



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Odair Dutra Santana Júnior

**As coleções de livros *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863) e *Brasília
Bibliotheca Nacional* (1862-1876): internacionalização de práticas
editoriais e formação do cânone nacional**

São José do Rio Preto

2020

Odair Dutra Santana Júnior

As coleções de livros *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863) e *Brasília Bibliotheca Nacional* (1862-1876): internacionalização de práticas editoriais e formação do cânone nacional

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: FAPESP – Proc.. 2017/10282-4

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Granja

São José do Rio Preto

2020

S232c Santana Júnior, Odair Dutra

As coleções de livros Bibliotheca Brasileira (1862-1863) e Brasília Bibliotheca Nacional (1862-1876) : internacionalização de práticas editoriais e formação do cânone nacional / Odair Dutra Santana Júnior. -- São José do Rio Preto, 2020

308 f. : il., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

Orientadora: Lúcia Granja

1. Literatura brasileira. 2. Coleções literárias. 3. Bibliotheca Brasileira. 4. Brasília Bibliotheca Nacional. 5. Cânone nacional. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Odair Dutra Santana Júnior

As coleções de livros *Bibliotheca Brasileira (1862-1863)* e *Brasília Bibliotheca Nacional (1862-1876)*: internacionalização de práticas editoriais e formação do cânone nacional

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: FAPESP – Proc.. 2017/10282-4

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Lúcia Granja
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Juliana Maia de Queiroz
Universidade Federal do Pará - Belém/PA

Prof. Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina
Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro/RJ

Prof^a. Dr^a Norma Wimmer
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Prof^a. Dr^a. Luciene Marie Pavanelo
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto

17 de fevereiro de 2020

*Para meus avós, Ivany e Antônio,
com gratidão.*

*Para meus pais, Márcia e Valdemir,
com amor.*

*Para meus afilhados, Felipe e Yuri,
com esperança.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela proteção e por guiar os meus caminhos, fazendo sempre o melhor por mim.

Aos meus pais, Márcia e Valdemir, e aos meus avós maternos, Ivany e Antônio, pelo amor imensurável e pelo suporte incondicional. Aos meus avós paternos, Antônia e Francisco, tios, primos e priminhos, pelo carinho e incentivo.

À família que me abraçou em Rio Preto, aqui representada por Jacqueline e José Carlos, por todos os momentos em que me apoiaram nesses muitos anos.

À Profa. Lúcia Granja, por uma década de orientação dedicada e generosa, das páginas do *Aurora Fluminense* até os volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional*, com os votos de muito sucesso em sua nova jornada e casa.

Aos mestres e demais profissionais da Educação que estiveram presente durante minha trajetória, pelo conhecimento compartilhado com esmero, em especial aos professores da E. E. Profa. Juraci Lima Lupo, de Votuporanga, do Colégio Celtas, de Votuporanga, e da UNESP, campus de São José do Rio Preto. Também aos gestores, professores, funcionários e alunos da E. E. Prof. Dr. João Deoclécio da Silva Ramos, de Talhado, Rio Preto.

À Priscila Signorini, psicóloga e arteterapeuta, pelos encontros semanais nestes últimos dois anos, que me possibilitaram autoconhecimento para cuidar melhor de mim.

Aos meus amigos de Votuporanga, de Rio Preto e, em especial, aos amigos *unespianos* e *ibilceanos* espalhados pelo Brasil e pelo mundo, pelos momentos alegres e de confiança que tornaram esses anos mais leves.

Aos Profs. Drs. Juliana Maia de Queiroz e Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, pelas leituras atentas e pelas sugestões transmitidas na banca de qualificação.

Às Profas. Dras. Norma Wimmer e Luciene Marie Pavanelo, pela inestimável contribuição na banca de defesa. E, mais umas vez, aos Profs. Juliana e Pedro Paulo pelo mesmo motivo.

Às equipes do Real Gabinete Português de Leitura, Fundação Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional, pela atenção desmedida com a qual me receberam durante pesquisa no Rio de Janeiro.

Ao Programa de Pós Graduação em Letras da Unesp/Ibilce e também aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, Biblioteca e Staepe, pelo suporte em diversas atividades e pelos esclarecimentos sempre gentis.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pelo apoio financeiro para o desenvolvimento dessa pesquisa (Proc.. 2017/10282-4) e das anteriores de Mestrado e Iniciação Científica, que resultaram neste Doutorado.

“O raciocínio humano prova que a espécie humana é suscetível de ser melhorada, mas notamos nós nela verdadeiros progressos?”

(DROZ. O raciocínio humano prova que a espécie humana [...]. **Aurora Fluminense**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 717, 4 jan. 1833. Variedades, p. 4)

RESUMO

Este trabalho parte do advento da coleção de livros moderna como fenômeno importante para novas práticas de leitura e de canonização de autores na França, no século XIX, quando elas se constituíram como um verdadeiro gênero editorial, com suas próprias regras material e intelectual. A partir daí, apresentam-se os primeiros indícios desse fenômeno no Brasil e, em seguida, dispõe-se e se analisam aspectos de duas coleções mais bem estruturadas, e que tiveram a intenção inicial de reunir a literatura brasileira, nos anos 1860-1870. São elas a *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863), de Quintino Bocaiúva, e a *Brasília Bibliotheca Nacional* (1862-1876), organizada por Joaquim Norberto de Souza e Silva e editada por Baptiste-Louis Garnier. Buscamos ampliar a investigação do processo que Antonio Candido nomeou “formação do sistema literário no Brasil”, dando novas dimensões ao traçado inicial proposto pelo crítico, por meio do estudo da materialidade das primeiras edições dessas coleções – considerando textos, paratextos e aspectos editoriais em geral –, sendo esse trabalho posto em perspectiva com as ideias de críticos e da História Literária brasileira. Ao final, comparadas ambas as coleções, elas se mostram ilustrativas de duas questões: a primeira é que, apesar do marcador nacional, elas estão inseridas em um fenômeno transnacional de circulação de métodos e estratégias dos editores do período em relação aos impressos; a outra é que a atuação e relações de seus agentes, organizadores e/ou editores, devem necessariamente ser considerados na “formação do sistema literário no Brasil”, o que amplia a ideia da relação obra-público-autor. Em conclusão, no contexto transnacional em que circulavam os bens culturais, as coleções literárias brasileiras aqui analisadas devem ser consideradas construções históricas, reveladoras de processos sociais e, especialmente neste estudo, da maneira como a literatura participou dos debates e ações em torno da construção da nacionalidade.

Palavras-chave: Coleções literárias. *Bibliotheca Brasileira*. Quintino Bocaiúva. *Brasília Bibliotheca Nacional*. Baptiste-Louis Garnier. Cânone nacional.

ABSTRACT

This study starts from the advent of the modern book collection as an important phenomenon for new reading practices and canonization of authors in France in the 19th century, when they became a true editorial genre, with their own material and intellectual rules. From then on, the first signs of this phenomenon appear in Brazil and, afterwards, aspects of two more well-structured collections are arranged and analyzed, with the initial intention of bringing together Brazilian literature, in the years 1860-1870, which are the *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863), by Quintino Bocaiúva, and the *Brasília Bibliotheca Nacional* (1862-1876), organized by Joaquim Norberto de Souza e Silva and edited by Baptiste-Louis Garnier. We sought to expand the investigation of the process that Antonio Candido called “formation of the literary system in Brazil”, by giving new dimensions to the initial layout proposed by the critic through the study of the materiality of the first editions of these collections - considering texts, paratexts and editorial aspects in general -, putting this work into perspective with the ideas of critics and Brazilian Literary History. Finally, when comparing both collections, they are illustrative of two issues: the first is that, despite the national marker, they are inserted in a transnational phenomenon of circulation of methods and strategies of the editors of the period in relation to the printed ones; the other is that the performance and relationships of their agents, organizers, and/or editors must necessarily be considered in the “formation of the literary system in Brazil”, which expands the idea of the work-audience-author relationship. In conclusion, in the transnational context in which cultural goods circulated, the Brazilian literary collections analyzed here must be considered historical constructions, revealing social processes and, especially in this study, the way in which literature participated in the debates and actions around the construction of nationality.

Keywords: Literary collections. *Bibliotheca Brasileira*. Quintino Bocaiúva. *Brasília Bibliotheca Nacional*. Baptiste-Louis Garnier. National canon.

RÉSUMÉ

Cet article part de l'avènement de la collection de livres modernes comme un phénomène important pour les nouvelles pratiques de la lecture et de la canonisation des auteurs en France, au XIX^{ème} siècle, lorsqu'elles sont devenues un véritable genre éditorial avec ses règles matérielles et intellectuelles. Dès lors, les premiers signes de ce phénomène au Brésil apparaissent et, ensuite, les aspects de deux collections mieux structurées sont présentés et analysés. Ces collections avaient, initialement, l'intention d'assembler la littérature brésilienne, en 1860-1870. Il s'agit de la *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863), de Quintino Bocaiúva, et de la *Brasília Bibliotheca Nacional* (1862-1876), organisée par Joaquim Norberto de Souza e Silva et éditée par Baptiste-Louis Garnier. Nous cherchons à élargir la recherche sur le processus qu'Antonio Candido a appelé "formation du système littéraire au Brésil", en donnant de nouvelles dimensions au projet initial proposé par le critique, au moyen de l'étude de la matérialité des premières éditions de ces collections – en tenant compte des textes, des paratextes et des, mis en perspective par les idées des critiques et de l'Histoire littéraire brésilienne. Toutes les deux collections illustrent deux cas de figure : le premier montre que malgré le trait national qui leur est imputé, ces collections sont insérées dans un phénomène transnational de circulation de méthodes et de stratégies des éditeurs de l'époque par rapport aux imprimés; le second indique que les actions et les relations des agents, organisateurs et/ou éditeurs doivent nécessairement être prises en compte dans la « formation du système littéraire au Brésil », ce qui élargit l'idée de la relation œuvre-public-auteur. En conclusion, dans le contexte transnational dans lequel circulent les biens culturels, les collections littéraires brésiliennes analysées dans cette Thèse doivent être considérées comme des constructions historiques qui révèlent des processus sociaux et, en particulier dans cette étude, la manière dont la littérature a participé aux débats et aux actions autour de la construction de la nationalité.

Mots-clés: Collections littéraires. *Bibliotheca Brasileira*. Quintino Bocaiúva. *Brasília Bibliotheca Nacional*. Baptiste-Louis Garnier. Canon national.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- | | | |
|-----------|--|-------|
| Figura 1 | <i>Jornal do Commercio</i> , 5/12/1838, p. 3, col. 3. Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP. | p. 54 |
| Figura 2 | <i>Jornal do Commercio</i> , 04/10/1841, p.4, col. 4. Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP. | p. 58 |
| Figura 3 | <i>Jornal do Commercio</i> , 07/09/1842, p.3, col. 4, Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP. | p. 60 |
| Figura 4 | <i>Jornal do Commercio</i> , 20/07/1850, p.3, col. 4. Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP. | p. 61 |
| Figura 5 | <i>Archivo Theatral, Guerras do Alecrim e mangerona</i> , 1847, p. 1. (Acervo digital/FBN) | p. 63 |
| Figura 6 | <i>Archivo Theatral, Maria Tudor</i> , 1843, p. 1. (Acervo digital/FBN) | p. 64 |
| Figura 7 | <i>Archivo Theatral, Guerras do Alecrim e mangerona</i> , 1847, p. 2-3. (Acervo digital/FBN) | p. 65 |
| Figura 8 | <i>Archivo Theatral, Maria Tudor</i> , 1843, p. 2-3. (Acervo digital/FBN) | p. 65 |
| Figura 9 | “Bibliotheca das senhoras”, <i>Correio Mercantil</i> , 10/05/1859, p. 4, col. 5. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN) | p. 66 |
| Figura 10 | “Bibliotheca das senhoras”, <i>A Marmota</i> , 26/08/1859, p. 4, col. 3. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN) | p. 67 |
| Figura 11 | “Novas edições na loja de Paula Brito”, <i>A Marmota</i> , 01/11/1859, p. 4, col. 3. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN) | p. 68 |

- Figura 12 “Bibliotheca das Senhoras”, *A Marmota*, 27/01/1860, p. 4, col. 3. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN) p. 69
- Figura 13 *Bibliotheca das Senhoras*: folha de rosto falsa, folha de rosto e índices. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. p. 70
- Figura 14 *Museu Litterario*, anúncio no *Correio Mercantil*, 01/10/1862, p. 4, col. 2. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN) p. 74
- Figura 15 *Museu Litterario*, anúncio no *Correio Mercantil*, 12/10/1862, p. 4, col. 1. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN) p. 75
- Figura 16 *Bibliotheca Portatil*, *O mistério de uma chave*, 1862. (Babel Leilões) p. 78
- Figura 17 *Bibliotheca Portatil*, *Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*, folha de rosto falsa, 1859. (Vera Nunes Leilões) p. 78
- Figura 18 *Bibliotheca Portatil*, *Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*, folha de rosto, 1859. (Vera Nunes Leilões) p. 78
- Figura 19 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 2, *Esboços Biográficos*, capa. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 84
- Figura 20 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, capa. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 84
- Figura 21 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 2, *Esboços Biográficos*, quarta capa. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 85
- Figura 22 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, quarta capa. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 85

- Figura 23 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, folha de rosto falsa. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 86
- Figura 24 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, folha de rosto. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 86
- Figura 25 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 9, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto falsa. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 86
- Figura 26 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 9, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 86
- Figura 27 *Bibliotheca Brasileira*, volume 4, *Esboços Biográficos*, p. 6 e 7. Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista. p. 87
- Figura 28 *Diário do Rio de Janeiro*, 19/03/1862, p. 1, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 94
- Figura 29 *Diário do Rio de Janeiro*, 19/03/1862, p. 2, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 95
- Figura 30 *Diário do Rio de Janeiro*, 03/04/1862, p. 4, col. 7, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 98
- Figura 31 *Diário do Rio de Janeiro*, 24/04/1862, p. 4, col. 7, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 99
- Figura 32 *Diário do Rio de Janeiro*, 08/05/1862, p. 4, col. 1, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 99
- Figura 33 *Diário do Rio de Janeiro*, 22/09/1862, p. 4, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 100
- Figura 34 Detalhe - *Diário do Rio de Janeiro*, 22/09/1862, p. 4, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 101

- Figura 35 Obras a publicar. In: ALENCAR, José de. *As Minas de prata. Bibliotheca Brasileira*. Vol. III. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862, s.p. p. 123
- Figura 36 *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto, Rio de Janeiro: Typographia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1854. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. p. 147
- Figura 37 *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto. Pelotas: Typ. do Commercio de Joaquim F. Nunes, 1862. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. p. 147
- Figura 38 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 9, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto, 1863. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. p. 148
- Figura 39 *Bibliotheca Brasileira*, vol. 10, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto, 1863. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. p. 148
- Figura 40 *Diário do Rio de Janeiro*, 30/05/1864, p. 4, col. 7, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. p. 153
- Figura 41 *Catálogo dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livraria*, 65, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, posterior a 1876, p. 44. p. 157
- Figura 42 *Catálogo de B. L. Garnier*. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 16. p. 158
- Figura 43 Aspecto luxuoso da edição definitiva das obras de Gonçalves de Magalhães. Consulta ao acervo da Biblioteca da Academia Brasileiras de Letras. p. 161
- Figura 44 *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras completas de Casimiro J. M. de Abreu*, folha de rosto falsa, 1871. p.162

- Figura 45 *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras completas de Casimiro J. M. de Abreu, folha de rosto, 1871.* p. 162
- Figura 46 *Catálogo da Livraria de B.L. Garnier Nº 23, 1864, p. 1.* p.175
- Figura 47 *Catálogo de B. L. Garnier. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 100.* p. 178
- Figura 48 *Catálogo de B. L. Garnier. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 101.* p. 179
- Figura 49 *Catálogo de B. L. Garnier. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 102.* p. 180
- Figura 50 *Brasília Bibliotheca Nacional, Marília de Dirceu, folha de rosto falsa, 1862. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.* p. 183
- Figura 51 *Brasília Bibliotheca Nacional, Marília de Dirceu, folha de rosto falsa, 1862. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.* p. 183
- Figura 52 *Estampa que acompanhou o volume de Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga (1862), na Brasília Bibliotheca Nacional. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.* p. 185
- Figura 53 *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras poéticas de Inácio José da Silva Alvarenga, 1865, p. 269. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.* p. 202

- Figura 54 *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras poéticas de Inácio José da Silva Alvarenga*, 1865, p. 270. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. p. 203
- Figura 55 Estampa que acompanhou as *Obras completas de Casimiro de Abreu*, na *Brasília Bibliotheca Nacional*, 1871. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. p. 206
- Figura 56 *Jornal do Commercio*, 04/07/1871, p. 7. col. 7. Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP. p. 212
- Figura 57 *Brasília Bibliotheca Nacional, Poesias de A. Gonçalves Dias*, folha de rosto falsa, 1910. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 213
- Figura 58 *Brasília Bibliotheca Nacional, Poesias de A. Gonçalves Dias*, folha de rosto, 1910. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. p. 213
- Figura 59 *Catálogo de B. L. Garnier*. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 4. p. 215
- Figura 60 *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*, folha de rosto falsa, 1876. Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. p. 216
- Figura 61 *A Assumpção*, folha de rosto falsa, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1862. Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista. p. 221
- Figura 62 *A Assumpção*, folha de rosto, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1862. Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista. p. 221
- Figura 63 *A Assumpção*, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1862, p. 2 e 3. Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista. p. 222

Figura 64	<i>A Assumpção</i> , Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1862, p. XII - XIII. Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista.	p. 222
Figura 65	<i>Gonzaga, poema</i> , folha de rosto falsa, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1865. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.	p. 229
Figura 66	<i>Gonzaga, poema</i> , folha de rosto, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1865. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.	p. 229
Figura 67	<i>Gonzaga, poema</i> , dedicatória, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1865. Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro.	p. 230
Figura 68	<i>Obras completas de Junqueira Freire</i> , folha de rosto falsa, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1870. Fundação Bibliotheca Nacional/ Obras Raras.	p. 234
Figura 69	<i>Obras completas de Junqueira Freire</i> , folha de rosto, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1870. Fundação Bibliotheca Nacional/ Obras Raras.	p. 234
Figura 70	Pirâmide Autor-Obra-Público-Editor/Organizador	p. 241
Quadro 1	Lista de autores e poemas de <i>Lírica Nacional</i> (1862)	p. 106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
CAPÍTULO 1 – Uma coleção de coleções	30
1.1 Dos livros às coleções: o caso francês	30
1.2 Tipografias dos jornais e impressão de livros no XIX.....	46
1.3 Primeiras tentativas de coleções no Brasil.....	56
CAPÍTULO 2 - <i>Bibliotheca Brasileira</i> : “um núcleo de publicação para trabalhos originais brasileiros”	81
2.1 – <i>Bibliotheca Brasileira</i> , uma coleção	81
2.2 – Por trás da coleção, um republicano: Quintino Bocaiúva.....	88
2.3 A <i>Bibliotheca Brasileira</i> nas páginas do <i>Diário do Rio de Janeiro</i>	93
2.4 Os volumes da <i>Bibliotheca Brasileira</i>	103
2.4.1. <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volume 1: <i>Lírica Nacional</i>	103
2.4.2 - <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volume 2 e 4: <i>Esboços biográficos</i> , de Homem de Mello.....	111
2.4.3 - <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volume 3 e 5: <i>As minas de prata</i> , de José de Alencar.....	116
2.4.4 - <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volume 6: <i>Estudos Econômicos</i> , de Guilherme Cândido Bellegarde.....	123
2.4.5 – <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volume 7: <i>Contos do Serão</i> , de Leandro de Castilhos	127
2.4.6 - <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volume 8: <i>Lady Clare</i> , um romance traduzido	137
2.4.7 - <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volumes 9 e 10: <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , de Manuel Antônio de Almeida	144
2.4.8 – <i>Bibliotheca Brasileira</i> , volumes 11 e 12: <i>Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá</i> , de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz	148

CAPÍTULO 3 - <i>Brasília Bibliotheca Nacional</i> , “verdadeiro monumento levantado às letras pátrias”	155
3.1 – <i>Brasília Bibliotheca Nacional</i> , outra coleção	155
3.2 – Joaquim Norberto de Souza e Silva, “o paciente e infatigável colecionador de escritos”	164
3.3 Baptiste-Louis Garnier, “o editor inteligente e consciencioso”	170
3.4 Os volumes da <i>Brasília Bibliotheca Nacional</i> (Parte I)	182
3.4.1. <i>Marília de Dirceu</i> , de Tomás Antônio Gonzaga (1862)	182
3.4.2 - <i>Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga</i> (1864)	193
3.4.3 - <i>Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto</i> (1865)	198
3.4.4 - <i>Obras completas de Casimiro de Abreu</i> (1871).....	204
3.4.5 – <i>Poesias de A. Gonçalves Dias</i> (1871)	211
3.4.6 - <i>Obras completas de Álvares de Azevedo</i> (1873)	214
3.4.7 - <i>Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo</i> (1876)	215
3.5 – Os volumes da <i>Brasília Bibliotheca Nacional</i> (Parte II).....	220
3.5.1 – <i>A assumpção</i> , de Frei Francisco de São Carlos (1862).....	220
3.5.2 - <i>Gonzaga</i> , poema por João Manuel Pereira da Silva (1865)	227
3.5.3 – <i>Obras completas de Junqueira Freire</i> (1870)	231
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	236
REFERÊNCIAS	244
ANEXOS	253
Anexo A – Prólogo da <i>Bibliotheca das Senhoras</i> , de Paula Brito (1859)	253
Anexo B – Prospecto do <i>Museu Literário</i> , divulgado em anúncio no Correio Mercantil, 01/10/1862, p. 4, col. 2.	254
Anexo C – Folhetim do <i>Constitucional</i> , por Freitas de Vasconcelos, em 26/11/1862, sobre o <i>Museu Literário</i>	255
Anexo D – Prospecto da <i>Bibliotheca Brasileira</i> , por Quintino Bocaiúva (1862)	259
Anexo E – <i>Antes de tudo</i> , de Quintino Bocaiúva (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. I, 1862).....	263

Anexo F – Estudo sobre a nacionalidade da literatura (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. I, 1862)	266
Anexo G – <i>Através de dificuldades de todo o gênero...</i> , texto que acompanhou o volume III da <i>Bibliotheca Brasileira</i> (1862)	276
Anexo H – Advertência (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. VI, 1862).....	278
Anexo I – Dedicatória de Leandro de Castilhos a Quintino Bocaiúva (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. VII, 1862)	279
Anexo J – Folhetim do <i>Constitucional</i> , por Freitas de Vasconcelos, em 10/12/1862, sobre <i>Contos do Serão</i> , de Leandro de Castilhos	280
Anexo K – <i>Aos nossos assinantes</i> (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. VIII, 1862)	285
Anexo L – <i>Advertência</i> (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. IX, 1862)	287
Anexo M – <i>Aos nossos assinantes</i> (<i>Bibliotheca Brasileira</i> , vol. XII, 1863)	288
Anexo N – Programa da Brasília, biblioteca nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspícios de Sua Majestade Imperial o Sr. D. Pedro II	290
Anexo O – Advertência sobre a presente edição - <i>Brasília, Bibliotheca Nacional – Marília de Dirceu – Tomo I</i>	292
Anexo P – Advertência sobre a presente coleção - <i>Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga – Tomo I</i>	294
Anexo Q – Advertência sobre a presente edição - <i>Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto</i>	299
Anexo R – Advertência sobre a presente edição - <i>Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras completas de Casimiro de Abreu</i>	304
Anexo S – Advertência sobre a presente edição - <i>Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo</i>	307

INTRODUÇÃO

Em *A ordem dos livros*, publicado originalmente em 1992, Roger Chartier destaca que o sonho de reunir todos os saberes acompanhou a trajetória do homem ocidental:

[...] o sonho de uma biblioteca reunindo todos os saberes acumulados, todos os livros jamais escritos, atravessou a história da civilização ocidental. Esse sonho fundamentou a constituição de grandes “livrarias”, fossem elas principescas, eclesiásticas ou particulares; ele justificou a busca tenaz de livros raros, edições perdidas, textos desaparecidos; ele comandou o gesto arquitetural destinado a construir edifícios capazes de acolher a memória do mundo.¹

Esse sonho impossível, pois o número de títulos e edições multiplicava-se conforme a civilização ocidental – e a imprensa – se desenvolvia, impôs a necessidade de uma triagem para as bibliotecas, por mais colossais que fossem, e esteve na gênese de uma estratégia editorial que buscava oferecer tudo que era imprescindível sobre um determinado recorte (temático, local, temporal, de autor, etc.): a coleção. Assim, não por acaso, os primeiros projetos do tipo receberam o nome de “biblioteca” e o verbete que antes designava apenas o lugar onde se guardam livros ganhou novo significado ainda no século XVII: “*Biblioteca é também uma coleção, uma compilação de várias obras da mesma natureza, ou de autores que compilaram tudo que se pode dizer sobre um mesmo tema*”.²

Como destaca Jean-Yves Mollier, a estratégia de reunião de textos em forma de coleção nasceu no século XVII, na Europa, e prosseguiu no século seguinte. Contudo, foi no século XIX que as coleções alcançaram uma extensão sem precedentes:

[...] o fenômeno conquistou toda a categoria, e nenhum editor sério poderia pensar em fazer fortuna se seus catálogos não propusessem aos leitores diversas coleções de textos semelhantes, romances de aventuras, romances para os jovens, para as mulheres, para as mocinhas, para as crianças, etc.³

¹ CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary del Priore, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p. 67-68.

² FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel*, 1690, apud CHARTIER, Roger. 1994. Op cit. p. 70.

³ MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural*. Trad. Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 131.

Foi no século XIX, como mostra Isabelle Olivero, que as coleções se constituíram como um verdadeiro gênero editorial, com suas próprias regras. Ao analisar o desenvolvimento da *Bibliothèque Charpentier*, lançada em 1838 e nascedouro da coleção moderna, Olivero destaca que se estabeleceu uma regra de ordem material, definida antecipadamente, conferindo uniformidade ao conjunto, e uma regra de ordem intelectual, que lhe deu coerência. A primeira estava relacionada às escolhas de papel, formato, capas e cores, enquanto a segunda dizia respeito à seleção das obras e do aparelho crítico que iriam acompanhá-las.⁴

Olivero destaca que enquanto nos séculos precedentes as “bibliotecas” se endereçavam a uma camada da população já familiarizada com o mundo dos livros e, no geral, de maior poder aquisitivo; no século XIX, os olhos dos editores de coleções se voltaram para um público mais popular. O formato adotado pela *Bibliothèque Charpentier*, por exemplo, permitia que o conteúdo que antes era vendido em dois ou mais volumes fosse oferecido de uma só vez, tornando mais barata a aquisição de uma obra completa. Essa mudança de olhar acarretou em transformações nos hábitos de leitura e na maneira de a classe mais popular se relacionar com os livros:

Ela [a coleção] possibilita uma evolução dos gêneros literários oferecidos ao povo e lhe oferece um novo local de acesso, a livraria, com a possibilidade de comprá-los. A forma como a coleção é proposta comprova que ela possibilitou a posse privada do livro e a leitura dos clássicos.⁵ (tradução nossa)

Também em seu estudo *L’Invention de la collection*, publicado em 1999, Isabelle Olivero defende que as coleções tiveram um papel importante na “canonização” de um autor e na consagração de um período. Aprofundando-se no estudo das coleções *Bibliothèque Charpentier* e *Bibliothèque nationale*, lançadas em 1838 e 1863, respectivamente, Olivero afirma que suas escolhas atuaram na abertura do campo literário naquele período. A autora diz:

A coleção possibilita o fornecimento de obras e autores sobre os quais não se dedicam oficialmente o mundo acadêmico e escolar, mas que têm impacto sobre eles, como nos mostra a comparação entre as listas de *best-sellers* dessas coleções com as estabelecidas

⁴ OLIVERO, Isabelle. *L’invention de la collection*. Paris: L’IMEC/ Maison des Sciences de L’Homme. 1999, p. 82-83.

⁵ “Elle [la collection] rend possible une évolution des genres littéraires offerts au peuple et lui ouvre un nouveau lieu d'accès, la librairie, avec la possibilité de les acheter. La façon dont la collection est envisagée prouve qu'elle a rendu possible la possession privée du livre et la lecture des classiques” (Ibidem, p. 242).

para a primeira metade do século XIX e as dos autores prescritos no ensino.⁶ (tradução nossa)

E, em seguida, completa:

De fato, é a fórmula e a edição dessas duas coleções que permitiram ampliar, sob o Segundo Império, a noção de clássico para além do seu uso acadêmico e além da bibliofilia erudita.⁷ (tradução nossa)

Todavia, quando olhamos a diversidade de coleções que sucederam às estudadas por Olivero na França e, notadamente neste trabalho, as primeiras iniciativas de coleções que circularam no Brasil, nas décadas de 1860 e 1870, percebemos que o pertencimento a um conjunto, por si só, não significou a canonização de uma obra ou autor. Como veremos, outros fatores, como o apoio estatal à coleção, contribuía para fortalecer o potencial *canonizante* de algumas dessas estratégias editoriais.

Olivero defende ainda que as coleções sejam encaradas como “lugares de memória”, conforme os estudos de Pierre Nora. Em “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, Nora destaca que os lugares de memória seriam constituídos em “um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva à sua sobredeterminação recíproca” – jogo para o qual é imprescindível uma “vontade de memória”.⁸ Os *lugares de memória*, segundo Pierre Nora, abrangem três aspectos que coexistem em graus diferentes: materiais, onde a memória social se estabelece e pode ser apreendida pelos sentidos; funcionais, pois têm ou adquiriram a função de firmar memórias coletivas; e simbólicos, onde essa memória coletiva se expressa e se revela. Assim, Margarida de Souza Neves sintetiza que:

Longe de ser um produto espontâneo e natural, os *lugares de memória* são uma construção histórica e o interesse em seu estudo vem, exatamente, de seu valor como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos

⁶ “La collection rend possible l’offre d’oeuvres et d’auteurs qui ne sont pas officiellement consacrés au monde académique et scolaire, mais qui ont un impact sur ces derniers, comme nous le montre la comparaison entre les listes des best-sellers de ces collections avec celles établies pour la première moitié du XIX siècle et celles des auteurs prescrits dans l’enseignement.” (Ibidem, p. 166)

⁷ “C’est bien la formule et l’édition de ces deux collections qui ont permis d’élargir, sous le second Empire, la notion de classique au-delà de son usage scolaire et au-delà de la bibliophilie savante.” (Ibidem, p. 168)

⁸ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993, p. 22.

interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica.⁹

Sendo assim, Isabelle Olivero defende a inserção das coleções entre as festas, emblemas, monumentos, comemorações, dicionários, museus e outros lugares de memória, pois, para ela:

Considerar a coleção como um lugar de memória ajuda a torná-la um patrimônio, o que leva à ideia de salvar, em primeiro lugar, o material. Por que não, de fato, considerar uma biblioteca de "Bibliotecas", um museu da coleção que restauraria o objeto em sua materialidade. Mas também é uma questão de salvar os sistemas de pensamento que guiaram essas empresas e de restaurar o conhecimento que elas contêm. [...] E, mesmo que não sejam pensadas como tal, as etapas de sua construção fazem parte de uma demarcação patrimonial: seleção de obras ou temas, transmissão, disseminação dessa escolha e triagem, conservação, enfim, onipresente na fabricação de volumes e nas intenções dos editores. Se a força da memória está em sua capacidade de organização, é apenas observar quantas são as divisões e as classificações dessa memória através das coleções. (tradução nossa)¹⁰

Álvaro Ceballos Viro, por sua vez, salienta a importância das coleções como um dos elementos formadores de uma nação. Viro afirma que uma nação precisa, além de um hino, uma bandeira e um chefe de estado, de uma série de textos fundadores. Entre esses textos há aqueles não literários, como uma constituição ou uma declaração de independência, e outros literários, visto que a seleção de um Parnaso nacional constituiu um passo crucial dentro do modelo europeu de construção das nações. Assim, Viro afirma que “na época do nacionalismo, esse repertório de textos é estabelecido recorrendo ao paradigma editorial contemporâneo da organização textual: a coleção” (tradução nossa).¹¹

⁹ NEVES, Margarida de Souza. *Lugares de memória da Medicina no Brasil*. 2004. Disponível em: <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/lugaresdememoria/faculdadedemedicinadabahi a.htm>. Acesso em 19 jun. 2019.

¹⁰ “Envisager la collection comme constituant un lieu de mémoire contribue à en faire un objet du patrimoine, ce qui amène à l’idée de sauvegarde, en premier lieu matérielle. Pourquoi ne pas, en effet, envisager une bibliothèque des "Bibliothèques", un musée de la collection qui restituerait l’objet dans sa matérialité. Mais il s’agit aussi de sauvegarder les systèmes de pensées qui ont guidé ces entreprises et de restituer les connaissances qu’elles renferment. [...] Et, même si elles ne sont pas pensées comme telles, les étapes de leur construction participent d’une démarche patrimoniale: sélection d’œuvres ou de thèmes, transmission, diffusion de ce choix et de ce tri, conservation, enfim, omniprésente à la fois dans la fabrication des volumes et dans les intentions des éditeurs. Si tant est que la force de la mémoire gît dans sa capacité d’organisation, il n’est que de noter combien sont nombreux les classements et les classifications de cette mémoire à travers les collections.” (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 270)

¹¹ “À l’époque des nationalismes, ce répertoire fondateur de textes s’établit en recourant au paradigme éditorial contemporain d’organisation textuelle: la collection.” (VIRO, Álvaro Ceballos. *Les collections éditoriales et la construction nationale*. In: RIVALAN GUÉGO, Christine; NICOLI, Miriam (dir.). *La*

Diante dos pontos destacados acima, podemos depreender que estudar as coleções que se desenvolveram no século XIX, assim como assinala Isabelle Olivero em sua obra, favorece e converge para estudos mais amplos, uma história cultural – e uma história literária, acrescentamos – que compreende leitores, editores, a noção de cânone, a história da vulgarização científica, entre outros.¹² Sendo assim, é imprescindível que nós, no Brasil, também voltemos nossos olhos para o desenvolvimento dessa estratégia editorial a fim de alargar nossas histórias.

Há duas décadas, o historiador Robert Darnton assim descreveu a relação entre um “clássico” e a história literária:

Vemos a literatura de cada século como um conjunto de obras agrupadas em torno dos clássicos; e nossa ideia de clássico provém de nossos professores, que por sua vez a receberam de seus mestres, e assim por diante, até um momento qualquer nos inícios do século XIX. A História Literária é um artifício criado ao longo de muitas gerações; apresenta-se ora reduzida, ora ampliada; puída em alguns pontos, remendada em outros; e por toda parte permeada de anacronismos. Pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura no passado.¹³

No texto originalmente publicado em 1996, Darnton afirma que a maneira como a literatura de cada século nos é apresentada “pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura no passado”. No Brasil, nos últimos anos, Márcia Abreu vem se dedicando a discutir e questionar a história literária, além de coordenar pesquisas e pesquisadores no mesmo objetivo:¹⁴

Uma análise literária plenamente histórica deveria deixar de se centrar apenas na produção dos escritos e nas obras canônicas de determinados territórios nacionais, trazendo para o centro de suas preocupações os interesses dos leitores, alargando o corpus, o território e os agentes considerados. Seria importante também evitar os anacronismos, buscando compreender os textos a partir de critérios e convenções próprios à época de sua primeira circulação.¹⁵

A partir desse debate a respeito da historiografia literária e daquele referente ao desenvolvimento e papel da coleção moderna no século XIX, esperamos nos capítulos a seguir ampliar a investigação do processo que Antonio Candido nomeou

collection: Essor et affirmation d'un objet editorial (Europe/Amérique XVIII-XXI). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 165)

¹² Cf. OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 12-13.

¹³ DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.9.

¹⁴ Destacamos nesse sentido dois Projetos Temáticos FAPESP, coordenados pela Profa. Dra. Márcia Abreu: “Caminhos do romance no Brasil - séculos XVIII e XIX” (2003-2007) e “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011-2016).

¹⁵ ABREU, Márcia. Problemas de história literária e interpretação de romances. *Todas as Letras X*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, nov. 2014. p. 41-42.

“formação do sistema literário no Brasil”. Candido, no primeiro tópico da “Introdução” de sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (1959), distingue o que representariam, para ele, os conceitos de “manifestações literárias” e “literatura propriamente dita”, sendo essa última considerada

[...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem conhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização.¹⁶

Os elementos de natureza social e psíquica aos quais Candido se refere compõem a “tríade indissolúvel” autor, obra e público que, conforme ele demonstra posteriormente, em *Literatura e Sociedade* (1965), convivem em um permanente jogo de relações.¹⁷ Para o sociólogo e crítico literário, foi no decorrer do século XVIII, que “nossa literatura” começou a se configurar como um sistema articulado, no qual o triângulo “autor-obra-público” se encontra em interação dinâmica. E, para ele, somente no último quartel do século XIX, “nossa literatura aparece integrada, articulada com a sociedade, pesando e fazendo sentir a sua presença”.¹⁸

Voltando ao texto introdutório da *Formação da Literatura Brasileira* (1959), mais adiante, Candido afirma que focalizar os momentos em que se discerne a formação de um sistema literário é “averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária”.¹⁹

Pensando nas coleções, fica claro na estratégia editorial delas, considerando a continuidade de sua iniciativa, o desejo de seus organizadores e/ou editores de garantir, o máximo possível, a circulação e a valorização de obras e autores nacionais. Sendo assim, olhar para esses atores e suas estratégias, como propomos neste trabalho, significa não apenas analisar um momento anterior ao triângulo “autor-obra-público”, mas, ousamos dizer, expandir esse triângulo.

Lúcia Granja vem defendendo a expansão da forma geométrica projetada por Candido como proposta de compreensão da importância da atividade editorial de Baptiste-Louis Garnier no Brasil. Durante as reuniões de orientação para o presente

¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8 ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda., [1959], 2000. vol I. p. 23.

¹⁷ Idem. *Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 11 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, [1965], 2010. p. 48.

¹⁸ Idem, 2000. Op. cit., p. 16.

¹⁹ Ibidem, p. 24.

trabalho, os dados observados acerca das primeiras coleções desenvolvidas no país mostraram a pertinência dessa ideia também para o caso de outros agentes, como Quintino Bocaiúva. Sendo assim, propomos a metamorfose do triângulo de Candido em uma figura sólida, de forma piramidal, por meio da qual se dá aos organizadores e/ou editores um vértice de destaque, no que seria, para o crítico paulista, por exemplo, o sistema literário no Brasil.²⁰

Para esta audaciosa tarefa, esmiuçamos essas tentativas de formar coleções literárias, principalmente para a literatura brasileira. Elas foram divulgadas pelos jornais e catálogos de livreiros e/ou editores do XIX, com predominância nas décadas de 1860 e 1870, ou seja, no limiar do último quartel do século, quando aí sim, de acordo com Candido, houve “literatura propriamente dita” no Brasil. Antes disso, porém, apresentamos alguns caminhos que antecederam a circulação dessa estratégia editorial no solo brasileiro, no intuito de demonstrar como, em um mundo globalizado, ao menos no que se refere à circulação da cultura, o que era o caso do século XIX, as estratégias editoriais são internacionais.²¹

No **Capítulo 1**, dedicamo-nos primeiramente ao desenvolvimento da coleção moderna na França, durante o século XIX. A partir dos dois modelos de coleção que se destacaram nesse período, conhecemos as estratégias adotadas que levaram ao sucesso e à perpetuação da fórmula – denominado “trabalho de coleção” – e os diferentes estudos aos quais se oferecem esses objetos, que, segundo Isabelle Olivero, deve partir de uma análise do material (formato, papel, capas, folhas de rosto e outros), seguir para um estudo dos textos e paratextos e, por fim, das práticas de leitura, a mais delicada pela falta de fontes.²²

A saber, esses dois modelos, os quais exploramos em detalhes no tópico denominado “**Dos livros às coleções: o caso francês**”, foram a pequena coleção de clássicos publicada por antigos operários da imprensa, tendo como exemplo a *Bibliothèque nationale*, organizada pelos operários da casa impressora de Jean-Baptiste Éloi Dubuisson, lançada em 1863, e a grande coleção de autores clássicos e contemporâneos publicada por livreiros que passaram a atuar como editores, que

²⁰ Esclarecemos que a ideia utilizada nesta tese, quanto à expansão da figura geométrica de Antonio Candido, vem sendo desenvolvida pela orientadora desta tese em suas aulas e em seu trabalho de pesquisa sobre a edição e editores no Brasil. Conjuntamente, nas reuniões com Lúcia Granja, acordamos a pertinência de trazer essa discussão para o presente trabalho.

²¹ ABREU, Márcia. Apresentação: A ficção como elemento de conexão cultural. In: ABREU, Márcia. (org.) *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016, p. 16-34.

²² OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 11.

foi o caso da *Bibliothèque Charpentier*, que circulou a partir de 1838 e provocou uma verdadeira “revolução editorial” ao adotar um papel e formato que permitiu diminuir o preço dos volumes. Ainda nesse tópico, comentamos um terceiro conjunto, a *Collection Michel Lévy*, lançada em 1855, que, de acordo com Jean-Yves Mollier, recolheu os benefícios mais importantes da revolução iniciada por Gervais Charpentier.²³

Ainda no **Capítulo 1**, atravessamos o oceano para explorar os caminhos da edição de literatura no Brasil até o aparecimento de suas primeiras tentativas de coleção, destacando a atuação, a princípio, de tipografias de jornais na publicação de livros (“**Tipografias dos jornais e impressão de livros no XIX**”) e, em seguida, de homens das letras na organização de coleções. Em “**Primeiras tentativas de coleções no Brasil**”, apresentamos essas iniciativas preliminares que, por suas breves existências, mostram não ter alcançado o favor do público, embora tenham sido bem recebidas pelos críticos da época.

Fazem parte dessas tentativas as quais exploramos neste trabalho a *Bibliotheca das Senhoras*, organizada por Paula Brito, em 1859, que somou dois volumes, embora em seu primeiro anúncio tenha prometido quatro. Cada volume trouxe um compilado de traduções de narrativas curtas que outrora haviam sido publicadas no periódico *A Marmota*, também de propriedade de Paula Brito. Outra coleção apresentada é o *Museu Litterario* que, apesar de prometer diversos títulos em um de seus anúncios, desapareceu após apenas dois volumes lançados em 1862, correspondentes a duas obras do autor francês J. T. de Saint-Germain, *Por causa de um alfinete* e *A Lamparina*. E ainda a *Bibliotheca Portatil*, organizada por Bruno Seabra e os irmãos Luiz Vieira Ferreira e Miguel Vieira Ferreira, que, aparentemente, tentou sucesso em duas ocasiões, não tendo passado de um único volume em cada uma delas (*Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*, em 1859, e *O mistério de uma chave*, um romance anônimo, em 1862).

Nos capítulos seguintes, exploramos outras duas iniciativas, dessa vez mais frutuosas, de se formar uma coleção de textos literários realizadas naquele momento no Brasil. São elas a *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863) e a *Brasília, bibliotheca nacional dos melhores autores antigos e modernos* (1862-1876). Para ambas as coleções, dedicamo-nos à apresentação de seus responsáveis e analisamos o “trabalho de coleção” realizado por eles, como os aspectos gráficos de cada um dos

²³ MOLLIER, Jean-Yves. 1999. Op. cit., p. 31.

conjuntos, com uniformização de capas e folhas de rosto que contribuem para seu reconhecimento e identidade, e a seleção do aparelho crítico que iriam acompanhá-los, somadas às advertências e outros paratextos, que testemunham os objetivos e os percalços de cada um deles.

No **Capítulo 2**, dedicamo-nos à *Bibliotheca Brasileira*, da qual esteve à frente Quintino Bocaiúva, homem das letras, da imprensa e da política do século XIX. Tendo saído à luz pelos prelos da tipografia do *Diário do Rio de Janeiro* a partir de abril de 1862, a biblioteca de Bocaiúva somou doze números, lançados mensalmente no período de um ano, correspondentes a oito obras. São elas: *Lírica Nacional*, uma coletânea de poemas de diversos autores nacionais; *Esboços Biográficos*, de Francisco Homem de Mello; *As minas de prata*, de José de Alencar; *Estudos Econômicos*, de Guilherme Cândido Bellegarde; *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos; *Lady Clare*, romance traduzido de J. T. de Saint-Germain; *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; e *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade de Paranaguá*, de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz.

A respeito da coleção de Bocaiúva, destaca-se, além da inserção de um romance francês traduzido em meio a uma coleção que se propôs brasileira, o fato de que a coleção foi modificada após seu primeiro ano, tornando-se uma revista mensal que somou apenas três números, circunstâncias que mostram que a iniciativa ficou aquém dos objetivos de seu organizador.

No **Capítulo 3**, por sua vez, dedicamo-nos ao conjunto intitulado *Brasília, bibliotheca nacional dos melhores autores antigos e modernos*, organizado, em sua maior parte, pelo literato e historiador Joaquim Norberto de Souza e Silva e editado pelo francês Baptiste-Louis Garnier nas décadas de 1860 e 1870. Formaram a coleção em questão, os seguintes títulos: *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga; *Obras completas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*; *Obras completas de Inácio José de Alvarenga Peixoto*; *Obras completas de Álvares de Azevedo*; *Obras completas de Casimiro de Abreu*; *Obras Poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*; *Poesias de Gonçalves Dias*; *A Assumpção*, poema de Frei Francisco de São Carlos; *Obras completas de Junqueira Freire*; e *Gonzaga*, de João Manuel Pereira da Silva. Apenas esses três últimos títulos não foram organizados por Joaquim Norberto.

Destaca-se, a respeito da coleção organizada por Joaquim Norberto e editada por Garnier, o apoio do Imperador D. Pedro II à iniciativa. Todavia, quando o subsídio do governo começou a falhar, como depreendemos das advertências inseridas por Joaquim Norberto aos volumes da *Brasília Bibliotheca*, a coleção também começou a falhar e se afastar de sua proposta original até ser finalizada prematuramente.

Em suma, neste trabalho, partimos do advento da coleção como fenômeno importante para novas práticas de leitura e de canonização de autores na França. A partir daí, apresentamos os primeiros indícios desse fenômeno no Brasil até abordarmos e analisarmos aspectos de duas coleções mais bem estruturadas, e que tiveram a intenção inicial de reunir a literatura brasileira, nos anos 1860-1870, a *Bibliotheca Brasileira* (1862-1863) e a *Brasília Bibliotheca Nacional* (1862-1876).

Na conclusão, em diálogo principalmente com o processo que Antonio Candido nomeou “formação do sistema literário no Brasil”,²⁴ colocamos em perspectiva ambas as coleções. Nisso, destacamos a atuação e relações de seus agentes e a própria estratégia por eles adotada, a coleção, que, apesar do marcador nacional, insere-se em um fenômeno transnacional de circulação de métodos e estratégias dos editores do período em relação aos impressos.²⁵

²⁴ Em outra análise, poderiam ser debatidas questões referentes à autonomização do campo literário, conforme conceitos de Pierre Bourdieu (BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996), pois editores e coleções são também agentes e estratégias por eles utilizadas e comporiam os campos intelectuais ligados às Letras, nos quais os sujeitos disputam por posições. Como se sabe, para o sociólogo francês, a noção de “campo” designa espaços (microcosmos) dotados de certa autonomia, mas também submetidos a leis sociais mais amplas (macrocosmo). O grau de autonomia de um campo aumenta à medida que este é mais bem estruturado e, por conseguinte, resiste a fatores e pressões a ele externos. Logo, diante do término dessas coleções – umas mais, outras menos precocemente –, fica evidente a não autonomia (heteronomia) do campo literário brasileiro naquele momento. Todavia, o estudo dessas coleções nos permite observar as estratégias de seus agentes, que já existiam no Brasil do século XIX, bem como as pressões por eles sofridas, em um período de gênese do campo literário no país, para a qual contribuíam práticas internacionais.

²⁵ Essa circulação transnacional foi tema do Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9), coordenado pela Profa. Dra. Márcia Abreu, que pretendeu conhecer melhor os impressos e as ideias em circulação entre Inglaterra, França, Portugal e Brasil, no “longo século XIX” (1789 - 1914). Participei deste projeto, tendo realizado minha pesquisa de mestrado vinculado a ele (Processo FAPESP 15/11266-7). Dessa pesquisa, resultou a dissertação “Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do *Jornal do Commercio* (1827-1865)”, defendida em 2017. Também fizeram parte desse Projeto Temático a orientadora desta tese, Profa. Dra. Lúcia Granja, e os membros da banca de defesa, Prof.^a Dra. Juliana Maia de Queiroz, da UFPA, e Prof. Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, da UFRJ.

CAPÍTULO 1 – Uma coleção de coleções

1.1 - Dos livros às coleções: o caso francês

Os estudos referentes à História do Livro, e dos impressos de modo geral, estão cada vez mais voltados ao século XIX. Ano após ano, multiplicam-se os trabalhos dedicados a esse período, no exterior e também no Brasil. Entre esses trabalhos, nos últimos anos, alguns foram dedicados a uma estratégia editorial que se efetivou, no caso estrangeiro, notadamente europeu e francês, a partir da década de 1830: a coleção. Se, no final do século XIX, Pierre Larousse o definia como o “século dos dicionários”, Jean-Yves Mollier também o classifica como o século das enciclopédias e das coleções:

O princípio da reunião de textos tinha nascido no século XVII e prosseguiu no século seguinte, mas foi após 1830 que a quase totalidade dos livreiros-editores se lançaram na confecção de coleções que resumiam em si todas as suas estratégias e políticas comerciais.²⁶

Uma classificação do século XIX francês como o “século das coleções” se mostra bastante coerente, visto que, conforme o tomo III da *Histoire de l'édition française*, houve apenas oito coleções no país entre os anos de 1660 e 1830, ao passo que 71 delas foram lançadas nos anos seguintes, entre 1830 e 1914.²⁷ Mollier, por sua vez, traz a contagem apresentada por Georges-André Vuaroqueaux, a partir do *Journal de l'imprimerie et de la librairie*, que contabilizou 170 coleções em 1860, enquanto esse número era de apenas oito coleções em 1834 e 1835.

O desenvolvimento das coleções nesse período está intimamente ligado, conforme destaca Isabelle Olivero, à evolução das condições sociais, políticas e culturais do país, que viveu, entre outras mudanças, o nascer de novas doutrinas (como as doutrinas liberal e socialista),²⁸ o progresso da atividade impressora, a

²⁶ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p.130.

²⁷ CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean (dir.). *Histoire de l'édition française*, tome III, *Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*. Paris: Fayard/Promodis, 1990.

²⁸ O liberalismo, de modo geral, “abrange o conjunto das ideias e doutrinas liberais, quer em economia, quer em política. A princípio, liberal era todo aquele que se batia pelo progresso, pela liberdade, opondo-se à autoridade excessiva da realeza e da Igreja. [...] Assim sendo, os liberais eram também progressistas; em política o *liberal* opunha-se ao conservador, como a corrente progressista e, às vezes, revolucionária mesmo”. (JARDIM JR., David. *Dicionário de Ouro de Política*, atualização por Jaime Rodrigues, Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979, p. 91-92) O socialismo, por sua vez, é a “teoria política e econômica segundo a qual os meios de produção, de distribuição e de troca

ampliação da alfabetização e a expansão do direito ao voto.²⁹ A combinação poderosa desses dois últimos fatores fez com que diferentes membros da sociedade francesa visassem esse novo público leitor, e eleitor, a fim de guiá-los em suas leituras:

Associações de caridade e cristãs, ou de resistência e de ação, montam, em sua intenção, suas redes de instituições entre 1830 e 1860. Escolas, sociedades diversas e bibliotecas unem seus esforços, provocando uma demanda de livros que os editores tentarão satisfazer, adaptando a esse novo público as formas mais antigas do material impresso.³⁰

Olivero traz alguns exemplos de iniciativas privadas que buscaram oferecer livros ao povo na tentativa de guiar suas leituras. Oriundas, em um primeiro momento, dos nobres e da Igreja, e, em seguida, de uma burguesia liberal após a Revolução de 1830 e do próprio povo, como o caso do plano de educação desenvolvido pelos operários do jornal *L'Atelier*, em 1840, todas elas pregavam o “*bon livre*”, ou seja, viam os livros como uma ferramenta para instruir e moralizar.³¹

Quanto aos editores franceses, Olivero afirma que sua primeira preocupação diante da democratização da leitura no país foi a questão do preço do livro. Como bem destaca Mollier sobre a Lei Guizot de 28 de junho de 1833, que obrigava as comunas com mais de 500 habitantes a ter pelo menos uma escola primária de meninos, essa lei “ensinou a ler mas não a enriquecer”.³² Todavia, o caráter civilizatório imposto aos livros não deixou de estar presente nas coleções, como sintetiza Humberto Fois-Braga:

Os editores do século XIX viam as coleções não só pelo seu viés mercadológico e, assim, infligiam nelas uma missão civilizatória de educar, instruir e renovar os valores humanistas, objetivando com as obras literárias lançadas em volume a formação do homem e do cidadão moderno. [...] E para atingir este objetivo humanista, elas deveriam ser populares, acessíveis ao maior número de pessoas, amplamente distribuídas para renovar o pensamento coletivo.³³

devem ser da propriedade e do domínio do povo; toda a gente deve ter oportunidade igual de desenvolver as capacidades próprias, e a riqueza da comunidade deve estar dividida equitativamente”. (ELLIOTT, Florence. *Dicionário de Política*. Lisboa: Dom Quixote, 1972, p. 442)

²⁹ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 31.

³⁰ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p.21.

³¹ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 31-36.

³² MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 26.

³³ FOIS-BRAGA, Humberto. *Romances de viagem*: Políticas e poéticas da mobilidade contemporânea na coleção literária *Amores Expressos*. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, p. 44-45.

Nessa conjuntura, então, destacaram-se dois modelos de coleção a circular na França durante o século XIX. Um deles foi a pequena coleção de clássicos publicada por antigos operários da imprensa, tendo como exemplo a *Bibliothèque nationale*, organizada pelos operários da casa impressora de Jean-Baptiste Éloi Dubuisson. O outro foi a grande coleção de autores clássicos e contemporâneos publicada por livreiros que passaram a atuar como editores, como foi o caso de Gervais Charpentier, responsável por uma “verdadeira revolução editorial”, logo copiada por outros profissionais do país.

Como nos conta Isabelle Olivero, que, em seu estudo *L'invention de la collection*, aprofundou-se na vida e nas edições de Gervais Charpentier, as experiências de Charpentier no mercado de trabalho francês foram essenciais para sua carreira posterior como editor. Nascido em Paris, em 2 de julho de 1805, Gervais Charpentier pertencia a uma família de magistrados, cujo pai era militar, sem qualquer contato com o comércio de livros. Aos 19 anos, porém, ele começou a trabalhar junto aos livreiros Lecointe e Durey, especializados em romances e livros didáticos. Com o fim da sociedade entre Lecointe e Durey, em 1828, Charpentier passou a trabalhar com Pierre-François Ladvocat, que editou grandes autores românticos, como Victor Hugo e Chateaubriand, e publicou também traduções de obras-primas do teatro estrangeiro realizadas por especialistas. Charpentier pôde, assim, ter contato com esse novo gênero literário que era o romance. Nesse mesmo período, Charpentier cuidou também do gabinete de leitura mantido por Ladvocat, tendo contato com um público que ele visaria ao lançar sua coleção.³⁴

Em 1830, quando Ladvocat declarou sua falência, em meio a uma crise que atingiu todos os livreiros franceses, Charpentier adquiriu os fundos da empresa de seu antigo patrão e pouco tempo depois, em 1833, já se estabilizava como editor. Porém, dois obstáculos se fizeram para seu trabalho: o sucesso do romance-folhetim e a invasão das contrafações belgas.

O romance-folhetim se desenvolveu no rodapé do jornal francês, espaço destinado desde o início do século XIX ao entretenimento, como nos mostra Marlyse Meyer. Inicialmente dedicado a um “vale-tudo”, no qual eram encontrados desde receitas e piadas a críticas de peças teatrais e livros, o *feuilleton* tomou seu lugar de honra e destaque na imprensa francesa após, em 5 de agosto de 1836, Armand Dutacq – pirateando a ideia de seu ex-sócio Émile de Girardin, do *La Presse* – dar

³⁴ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 49-50.

início a publicação de “ficção em fatias” no jornal com o romance *Lazarillo de Tormes*, no *Le Siècle*.

Enquanto algumas obras já conhecidas do público em livro foram publicadas de forma seriada, autores do momento foram convidados a experimentar o novo espaço do jornal. Dessa forma, foi apenas em 1838, no mesmo *Le Siècle*, que surgiu o romance que respondeu às necessidades e expectativas do espaço. Era *Capitaine Paul*, de Alexandre Dumas, já consagrado dramaturgo. Com o sucesso do romance de Dumas, o jornal obteve um aumento de 5 mil assinaturas em três meses e, a partir de então, praticamente todos os romances produzidos no país foram publicados primeiramente no jornal.³⁵

Tendo sido um fenômeno, os romances-folhetim estavam presentes nos gabinetes de leitura, nas páginas dos jornais ali disponibilizados ou divididos em vários volumes, facilitando o empréstimo de uma mesma obra para diferentes associados. Além disso, na ocasião da compra do jornal, sua aquisição já era suficiente para, na visão da época, suprir as necessidades de leitura do marido e da esposa. Nesse contexto, os livreiros reclamavam de ter sua atuação reduzida à reimpressão de obras já publicadas pelos jornais e viam seus lucros diminuírem, enquanto disputavam público com a imprensa e buscavam alguns trocados a mais com a publicação de obras completas de um mesmo autor.³⁶

Além disso, da disputa de público com a imprensa e com os gabinetes de leitura, os editores do período enfrentavam a concorrência das contrafações belgas que, com o sucesso dos romances-folhetim, passaram a oferecer, assim que um romance encerrava sua aparição em uma revista ou jornal, a obra em sua totalidade por um preço menor que os livros franceses do período, devido à qualidade menor de sua edição e papel.³⁷ Sendo assim, o desafio que se apresentava a Gervais Charpentier era oferecer uma edição de maior qualidade e com um preço menor, o que ele conseguiu com o desenvolvimento de um novo formato.

Em 1837, Gervais Charpentier recorreu a um impressor reconhecido da capital, Eugène Rouilhac, e com a utilização de um novo papel, o “grand Jésus”, criado por Ernest Dupuis, desenvolveu um novo formato de livro que possibilitava a publicação de uma só vez de conteúdos de dois ou três volumes outrora publicados

³⁵ MEYER, Marlyse. *Folhetim: Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 57-60.

³⁶ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 51

³⁷ Ibidem, p. 52.

em formato in-8.³⁸ Era o “grande in-18 inglês chamado Jesus”.³⁹ O novo formato aumentava as dimensões de um in-18 tradicional, aproximando-o e mesmo se confundindo com o formato in-12, e utilizava de um papel “impecável” que permitia um maior aproveitamento da página.⁴⁰

Os hábitos de edição na França até aquele momento eram marcados pelo “branqueamento” (“*blanchiment*”) e a “fragmentação” (“*tronçonnage*”), ou seja, arejava-se ao máximo a página, imprimindo o mínimo de sinais tipográficos possíveis e deixando amplas margens e espaçamentos, enquanto fragmentava uma obra em diversos volumes ou tomos, buscando maior lucro. Se comumente o volume era vendido por 7,50 francos, para comprar uma obra publicada em dois volumes, o leitor despenderia o dobro de dinheiro, 15 francos. Com o novo formato, Charpentier iniciava um novo momento da edição francesa, com aproveitamento máximo do espaço do papel.

A novidade consiste, de fato, na quantidade de matéria que este formato pode conter, ao mesmo tempo que oferece uma edição de qualidade, uma “verdadeira edição de luxo”, segundo os primeiros críticos da imprensa e seus colegas, como Werdet. Ele permite imprimir o texto de maneira densa e reduzir o número de páginas necessárias para uma edição. Um volume desse formato pode conter até quinhentas páginas de texto. Assim, enquanto o in-8 e o in-12 exigem três a quatro volumes para uma determinada obra, o in-18 Jesus requer apenas um, resultando em uma diminuição dos custos de fabricação e, conseqüentemente, do preço do volume.⁴¹ (tradução nossa)

³⁸ Na atividade tipográfica do período, adotava-se para classificar o formato dos livros o número de folhetos (*feuillet*s) formado após dobrar a folha de papel: “*Le feuillet est cette partie de la feuille qui se compose de deux pages, recto et verso. C’est du nombre de feuillets contenus dans une feuille que chaque format tire son nom*” / “O folheto é a parte da folha que consiste em duas páginas, frente e verso. É do número de folhetos contidos em uma folha que cada formato recebe seu nome” (FOURNIER, Henri. 1854, p. 147 apud. OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 84, tradução nossa). Outra maneira de pensar essa nomenclatura é que o formato recebe o nome da metade de páginas que são geradas após a dobradura da folha de papel. Sendo assim, o livro publicado sem que essa folha fosse dobrada – cada folha gerava duas páginas – tinha o formato in-plano. In-fólio, por sua vez, denominava o formato do livro feito dobrando a folha ao meio, obtendo quatro páginas. Feita mais uma dobra, chegava-se ao formato in-quarto, obtendo oito páginas. O tamanho in-oitavo era obtido ao dobrar a folha três vezes e gerava 16 páginas, e assim por diante (Cf. MUNIER, J. B., 1887, p. 13-14 apud. OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 84).

³⁹ Ao nome do formato é comumente adicionado o nome do papel utilizado naquela publicação a fim de se fazer conhecer a grandeza das folhas empregadas. (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 53)

⁴⁰ De acordo com Mollier, as dimensões do *grand in-18 anglais dit Jésus* é de 11,5 x 18,5cm e, por um tempo, a *Bibliographie de la France* se recusou a registrar os livros desse formato sob essa denominação, referenciando-os como in-12 (MOLLIER, Jean-Yves, 2008. Op. cit., p. 26). Olivero comenta, por sua vez, que a distinção entre os formatos in-12 e in-18 Jesus era realizada pelo uso de cada um. O novo formato, pela melhor qualidade do papel, permitia um espaçamento entre linhas mais estreito, bem como a redução da proporção das letras e do espaçamento entre elas (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 54).

⁴¹ “La nouveauté consiste en effet dans la capacité de matière que ce format peut contenir tout en donnant une édition de qualité, une <<véritable édition de luxe>> selon les premières critiques de la

Contribuindo para a qualidade das suas edições e também visando atrair o público à primeira vista, Charpentier também investiu na utilização de capas coloridas padronizadas. Em um momento que era comum as capas das obras na cor branca, Charpentier optou pelas cores amarelo canário (*jaune serin*) e manteiga (*beurre frais*) e ainda ornou suas capas com vinhetas de tons românticos. A padronização contribuía não apenas para o reconhecimento e identidade da coleção, mas também se somava aos fatores que a tornavam um conjunto colecionável.

Para testar o novo formato e seu engajamento junto ao público, Charpentier publicou a *Fisiologia do gosto*, de Jean Anthelme Brillat-Savarin, em agosto de 1838 e a *Fisiologia do Casamento*, de Balzac, em outubro do mesmo ano. A boa recepção é imediata e a obra de Brillat-Savarin recebe novas edições em 1839 e 1840. Em 1841, o catálogo de sua coleção, denominada *Bibliothèque Charpentier*, já possuía 107 títulos.⁴²

Sobre os critérios de escolha para selecionar esses títulos, Olivero destaca, a partir do prospecto da *Bibliothèque Charpentier*, que eles eram três: “o prazer, por natureza ligado à meditação, e mais o estudo por todos aqueles que se interessam pela história literária” (tradução e grifo nossos).⁴³ As definições de um “bon livre” também permeavam as escolhas de Charpentier, para quem o livro devia ser “substancial e profundo, de grande e sólido valor”. Nessas escolhas, sobressaía a publicação de romances que, como analisa Henrique Fois-Braga:

[...] atendia a um gosto do grande público leitor que não estava habituado a comprar livros, somente lendo-os a partir de aluguéis nos gabinetes. Neste sentido, ele ampliou a tiragem de seus livros ao transformar os frequentadores dos gabinetes de leitura em compradores: estes se interessavam em adquirir seus livros pois já estavam familiarizados com os romances – principalmente os folhetins que liam nos jornais disponibilizados em tais gabinetes. E com a queda dos preços, os volumes poderiam ser adquiridos de forma a incutir em tais leitores de gabinete dois novos hábitos: o de comprador e o de colecionador. O sucesso foi tanto que em 1845 Charpentier

presse et de ses collègues, tel Werdet. Il permet d'imprimer le texte de manière dense et de réduire le nombre de pages nécessaires à une édition. Un volume de ce format peut contenir jusqu'à cinq cents pages de texte. Ainsi, lorsque l'in-8 et l'in-12 nécessitent de trois à quatre volumes pour une oeuvre donnée, l'in-18 Jésus vélin n'en a besoin que d'un seul, ce qui entraîne une diminution des coûts de fabrication et, par conséquent, du prix du volume.” (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 55)

⁴² Ibidem, p. 55-56.

⁴³ “Le plaisir, forcément lié dans son esprit à la méditation, et l'étude pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire littéraire”. (Ibidem, p. 59.)

dividiu a sua "*Bibliothèque*" em diversas coleções temáticas, para atender a públicos específicos.⁴⁴

Podemos comprovar, assim, os reflexos do trabalho do jovem Charpentier – na livraria de Lacoïnte e Durey, especializada em romances, e no gabinete de leitura de Ladvocat – nas escolhas do editor que ele se tornou. Ao conhecer o gênero e o público ao qual desejava atingir, em consonância com avanços técnicos e materiais da época, ele pôde atingir seus objetivos e diversificar sua produção, atingindo sucesso e provocando uma “verdadeira revolução editorial”. A partir de 1840, seu formato foi rapidamente imitado por outros editores franceses e o in-18 Jesus passou a ser conhecido como “formato Charpentier” e o preferido para os romances.

Charpentier impõe um novo formato, perturba e muda os hábitos da profissão, e faz mudar os hábitos dos leitores do aluguel para o da compra do livro pela sedução da possibilidade de construir uma biblioteca de clássicos modernos. Podemos ver através de dois indicadores principais dessa transformação da economia tradicional do livro em uma economia moderna – o constante declínio no preço dos livros e o aumento crescente dos formatos médios – que Charpentier está de fato na origem de uma revolução editorial.⁴⁵ (tradução nossa)

A *Bibliothèque Charpentier* continuou a ser publicada após a morte de Gervais Charpentier, em 1871. Apesar de Charpentier haver definido como seu sucessor o marido de sua sobrinha, Edmond Villetard, este desistiu da função no ano seguinte e quem passou a dirigir os negócios do pai foi Georges Charpentier. Embora tenha realizado feitos quanto à publicação de autores realistas, como Émile Zola, o pai Charpentier estava certo quanto à inabilidade do filho para continuar com sua *Bibliothèque* e, em dificuldades, Georges Charpentier acabou se associando a Eugène Fasquelle, que adquiriu a casa de edição e a propriedade da *Bibliothèque* em 1905, continuando a publicá-la até 1950.⁴⁶

Em *A leitura e seu público no mundo contemporâneo* (2008), Jean-Yves Mollier corroborou a posição pioneira de Gervais Charpentier e sua *Bibliothèque* em uma revolução editorial, mas destacou que sua predileção por escritores caídos em

⁴⁴ FOIS-BRAGA, Humberto. Op. cit., p. 45.

⁴⁵ “Charpentier impose un nouveau format, bouleverse et change les habitudes de la profession, et fait passer les habitudes des lecteurs de la location à l'achat par l'attrait que constitue la possibilité de se constituer une bibliothèque de classiques modernes. On peut voir à travers deux indicateurs majeurs de cette transformation de l'économie traditionnelle du livre en économie moderne - la baisse constante du prix du livre et l'augmentation croissante des formats moyens - que Charpentier est bien à l'origine d'une révolution éditoriale.” (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 70)

⁴⁶ Ibidem, p. 60-61.

domínio público o impediu de levar até o fim a revolução que provocou. A *Bibliothèque Charpentier* se equilibrava entre a publicação de novidades e a reimpressão de obras, mas devido aos valores de direitos autorais necessários para a publicação das obras contemporâneas, as reimpressões foram em número superior na grande maioria de seus anos de publicação. Para Mollier, Charpentier “deixou para outros a tarefa de recolher os benefícios mais importantes de sua revolução”, destacando-se, entre esses outros, Michel Lévy.⁴⁷

Michel Lévy consolidou sua jovem casa de edição sobre a publicação de obras dramáticas e o fez publicando as peças de teatro do momento no formato in-18, mostrando-se atento às novidades da cena teatral e editorial. Além de imprimir as peças no formato que conquistava o público leitor do período, também realizava uma padronização de capa e papel que davam unidade a seu conjunto, tornando-o colecionável.

Após conquistar estabilidade com essas publicações, Lévy passou a uma nova etapa, buscando diversificar as publicações que oferecia com a edição de obras literárias, ensaios, livros históricos ou filosóficos, memórias e compilações de artigo. Nesse momento, Michel Lévy percebeu um elemento que faltava à Charpentier e outros editores da época. Esse elemento era, nas palavras de Mollier, “a vontade imperiosa de não aceitar nesse tipo de publicação nada além dos autores contemporâneos mais populares, com a possibilidade de juntar a estes, em seguida, autores do passado que apresentassem a mesma qualidade”.⁴⁸

Em novembro de 1855, então, o jovem editor publicou o primeiro título de sua denominada *Collection Michel Lévy*. Era a obra *La Bohème galante*, de Gérard de Nerval, publicada originalmente em 1852, em formato de folhetim, pela revista ilustrada semanal *L'Artiste*. O prospecto que acompanhou o lançamento da coleção expôs os objetivos e as características propostas ao conjunto: “A série seria composta por uma ‘seleção das melhores obras contemporâneas’; cada volume compreenderia ‘o equivalente a dois ou três in-oitavo’ e sairia a cada oito dias, comportando de 350 a 400 páginas, por um preço padrão de 1 F”.⁴⁹ Para realizar seus objetivos, Lévy firmou numerosos contratos com autores de sucesso da época.

Ele dispõe para sua nova coleção de muitos trabalhos de autores contemporâneos de sucesso dos quais adquiriu a propriedade literária. Ele pôde publicar, nos primeiros três

⁴⁷ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 30-31.

⁴⁸ Ibidem, p. 41.

⁴⁹ Ibidem, p. 42.

anos, os trabalhos de George Sand, Alphonse Karr, Émile Souvestre e Frédéric Soulié. Em 1860, ele ocupa uma posição central na livraria parisiense e se torna o editor exclusivo de Dumas, Sand, Merimée, Murger, Nerval, Scribe, Stendhal, Flaubert e Renan, todos publicados em sua "Coleção a 1 franco".⁵⁰ (tradução nossa)

Além desses contratos com autores, também fez negócios com outros editores, conseguindo o direito de publicar certo autor, desde que no formato específico de sua coleção – estratégia também usada por Charpentier. Foi o caso, a princípio, para a publicação das obras completas de Alexandre Dumas, para a qual Lévy conseguiu os direitos de reprodução junto ao seu colega editor Eugène Troupenas. Para Mollier, esse contrato e a publicação de *O Conde de Monte-Cristo*, em 1846 (6 volumes in-18, a 2 F), foram decisivos para o projeto de Lévy e abriram a porta para seu crescimento.⁵¹

Contudo, a publicação de autores contemporâneos tinha um preço e a casa Michel Lévy se viu obrigada, por motivos econômicos, a sacrificar sua qualidade tipográfica e estética a partir de 1860. As edições da *Coleção Michel Lévy* passaram a apresentar espaçamentos entre as linhas e margens mais largas, retrocedendo aos hábitos editoriais arcaicos de antes da “revolução Charpentier”.⁵²

Além disso, a *Coleção Michel Lévy*, proposta para ser a coleção dos autores contemporâneos e populares, não cumpriu seus planos estabelecidos por mais tempo e, progressivamente, diminuiu o número de autores novos introduzidos.⁵³ Sendo assim, embora Lévy tenha encontrado o elemento que supunha faltar em seus concorrentes, esse elemento encarecia a publicação e seu exemplo mostrou ser bastante difícil unir em um mesmo projeto o formato e a qualidade Charpentier, um preço muito barato e a presença da novidade. Apesar disso, foi responsável por importantes passos da revolução editorial iniciada por Gervais Charpentier, expandindo o uso do in-18 Jesus e mostrando caminhos que ela poderia seguir,

⁵⁰ “Il dispose pour sa nouvelle collection de nombreuse oeuvres d'auteurs contemporains à succès dont il a acquis la propriété littéraire. Il peut ainsi y publier, dès les trois premières années, les oeuvres de George Sand, d'Alphonse Karr, d'Émile Souvestre et de Frédéric Soulié. En 1860, il occupe une position centrale dans la librairie parisienne et devient l'éditeur exclusif de Dumas, Sand, Mérimée, Murger, Nerval, Scribe, Stendhal, Flaubert et Renan, tous édités dans sa <<Collection à 1 franc>>”. (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 77)

⁵¹ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 32.

⁵² OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p.77.

⁵³ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 48.

sendo degrau importante na “escalada ascendente das grandes coleções romanescas” no século XIX.⁵⁴

Ao lado desses projetos de edição, Olivero destaca outro modelo de coleção que circulou na França, durante o século XIX. Como citamos ao início deste capítulo, era a pequena coleção de clássicos. Esse tipo de coleção já havia circulado na França nos anos 1820, porém sem sucesso, mas após a boa recepção da *Bibliothèque Charpentier* alguns editores investiram novamente no formato, acreditando ser possível conseguir resultado igual com coleções de formato ainda menor e destinadas a um público mais popular que o de Gervais Charpentier. Na largada dessa retomada do pequeno formato, despontou a *Bibliothèque nationale*, que circulou a partir de 1863, saindo à luz das oficinas da casa impressora de Jean-Baptiste Éloi Dubuisson.

Após passar pelas casas impressoras de Boulé e Auguste Dumont, Dubuisson conseguiu em 1851 a autorização para atuar como impressor-tipógrafo. Pouco tempo depois, em 1855, sua casa impressora já empregava mais de 100 tipógrafos e era responsável pela impressão de mais de 40 periódicos, semanais e diários. Todavia, após um grande desenvolvimento durante a Segunda República Francesa (1848-1852), a imprensa foi alvo de medidas restritivas por parte do governo do Segundo Império (1852-1870), com o objetivo de conter e controlar a atividade, sendo mecanismos do “vigiar e punir” a responsabilização do impressor pelo conteúdo dos materiais impressos em sua oficina e a imposição de impostos e taxas para a publicação de periódicos. Essas medidas atingiram progressivamente a casa impressora de Dubuisson, que viu diminuir o número de jornais impressos e as tiragens dos que restavam.

Diante de um cenário que anunciava uma demissão em massa, patrão e trabalhadores criaram um comitê e resolveram editar uma coleção em pequeno formato de autores dos séculos passados caídos em domínio público. Para isso, destacaram-se alguns trabalhadores formando uma equipe à parte, uma verdadeira “Sociedade da *Bibliothèque nationale*”, da qual estavam à frente Henri Gautier, que trabalhava como paginador, e Nicolas David, um tipógrafo que também colaborava como redator para periódicos parisienses. Essa associação inicialmente tomou a

⁵⁴ Ibidem, p. 132.

forma de uma sociedade em comandita,⁵⁵ na qual os lucros eram divididos proporcionalmente ao trabalho desempenhado por cada um.⁵⁶

O formato escolhido para a coleção foi o in-32, e os livrinhos, que em geral possuíam 200 páginas, eram vendidos por 0,25 francos.⁵⁷ Foram produzidos, a princípio, em 1863, seis volumes que já mostravam a intenção dos operários de Dubuisson de oferecer um livro de qualidade, com capas coloridas e ilustrações. Nessas capas, de cor alegre entre o malva e o rosa, estava estampado também o objetivo da coleção: "trazer para o coração dos lares mais modestos as obras mais notáveis de todas as literaturas" (tradução nossa).⁵⁸ Os primeiros volumes obtiveram um rápido sucesso e no mesmo ano outros seis volumes foram publicados. Em 1878, a coleção já compreendia 241 títulos.⁵⁹

Sobre a orientação que norteava a escolha dos títulos da *Bibliothèque nationale*, Olivero destaca:

Os editores se preocupam em fazer uma coleção que seja tanto um monumento às glórias literárias do passado quanto a expressão de uma vontade didática real. [...] Mas outra orientação do catálogo é resgatar autores esquecidos ou desdenhados pela crítica contemporânea.⁶⁰ (tradução nossa)

Essas preocupações se opunham às iniciativas de coleção para as classes populares realizadas até então, as quais privilegiavam a publicação de textos escritos especialmente para essa população e não ofereciam autores clássicos a ela.⁶¹ Além disso, embora a função educacional estivesse presente nas escolhas de títulos da *Bibliothèque nationale*, ela foi concretizada por uma orientação de que o

⁵⁵ Conforme Maximilianus Claudio Americo Führer, uma sociedade em comandita simples configura-se pela existência de dois tipos de sócios. São eles os comanditários e os comanditados. Os primeiros, que Führer também denomina "capitalistas", "respondem apenas pela integralização das cotas subscritas, prestam só capital e não trabalho, e não têm qualquer ingerência na administração da sociedade". Os comanditados, que Führer afirma que melhor seriam chamados de "comandantes", por sua vez, "além de entrarem com capital e trabalho, assumem a direção da empresa e respondem de modo ilimitado perante terceiros" (FÜHRER, Maximilianus Claudio Americo. *Resumo de Direito Comercial: Empresarial*. São Paulo: Malheiros, 2002, p. 39-40).

⁵⁶ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 94-100.

⁵⁷ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 49.

⁵⁸ "[...] faire pénétrer au sein des plus modestes foyers les oeuvres les plus remarquables de toutes les littératures"

⁵⁹ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 101; MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 50.

⁶⁰ "Les éditeurs ont le souci de faire une collection qui soit à la fois un monument élevé aux gloires littéraires du passé et l'expression d'une réelle volonté didactique. [...] Mais une autre orientation du catalogue consiste à remettre à jour des auteurs oubliés ou dédaignés par la critique contemporaine." (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 161)

⁶¹ Ibidem, p. 93.

povo humilde tudo pode ler, tudo pode conhecer e, assim, formar seu próprio julgamento.⁶²

A *Bibliothèque nationale*, se não realizou uma revolução editorial como a coleção de Charpentier, foi responsável por resgatar o pequeno formato in-32 e fazer dele o modelo de publicação para os textos clássicos, ou seja, para as obras-primas universais.⁶³ Embora tenha perdido seu ritmo após alguns anos de publicação e mudado sua orientação a partir dos anos 1880,⁶⁴ a coleção dos tipógrafos da casa impressora de Dubuisson alcançou números expressivos e uma longevidade que, assim como a *Bibliothèque Charpentier*, foi possível devido ao “trabalho de coleção” realizado.

As características materiais das coleções, como os formatos dos volumes e as capas uniformes, são o primeiro passo para um “trabalho de coleção”, além de despontarem como as primeiras características a serem exploradas em um estudo de caso. A uniformidade estabelecida pelos editores do século XIX foi, sem dúvida, fator que colaborou para o desenvolvimento e sucesso dessa estratégia editorial, fazendo-a perpetuar pelos anos seguintes.

Como vimos, foram os formatos pequenos que marcaram as coleções francesas do século XIX. Enquanto a *Bibliothèque nationale* optou pelo formato in-32, Gervais Charpentier desenvolveu um formato novo, o “grande in-18 inglês chamado Jesus”, ambos adotados por outras coleções no decorrer do século, como a *Collection Michel Lévy*, em formato in-18 Jesus. Esses formatos possuíam duas qualidades que ajudavam na ampliação do público das coleções: a praticidade e o menor custo.

É realmente manuseável – “podemos segurar o livro na mão”; é adequado para as moradias modernas, especialmente em Paris, onde são apertadas; é mais barato encaderná-lo que o in-8. Tornou-se, em suma, o formato ideal para bibliotecas privadas.⁶⁵ (tradução nossa)

⁶² Ibidem, p. 163.

⁶³ Ibidem, p. 259.

⁶⁴ Como vimos, a *Bibliothèque nationale* somou 241 títulos em quinze anos, entre 1863 e 1878. Em 1913, ela compreendia 341 títulos, ou seja, apenas 100 novos volumes em um intervalo de 35 anos. Além desses números, Mollier comenta a mudança de orientação da coleção: “nos anos 1880, sua orientação foi mudada, parecendo visar o livro de preço e o livro de brinde, ou seja, no primeiro caso, buscar a necessidade do público e, no segundo, os compradores abonados, que aceitavam pagar caro por um belo livro, na época das festas de final de ano”. (MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 50)

⁶⁵ “Il est en effet maniable - <<on peut tenir le livre en main>>; il convient aux appartements modernes, surtout à Paris où ils sont exigus; il coûte moins cher à faire relier que l'in-8. Il est devenu, en somme, le format idéal des bibliothèques privées”. (OLIVEIRO, Isabelle. Op. cit., p. 56)

Embora a citação acima, de Isabelle Olivero, compare o in-8 ao in-18 Jesus, ela também é válida para os demais formatos pequenos no aspecto da praticidade. O pequeno formato era prático, tanto fora quanto dentro de casa, pois, ao uniformizar o formato, facilitava-se a organização dos volumes em um móvel ou prateleira. Sendo assim, intensificava-se o caráter colecionável dessas bibliotecas.

Além disso, os pequenos formatos adotados pelas coleções do século XIX vinham acompanhados de um baixo preço para o livro. Se o in-32 era um formato barato por si só, o formato in-18 Jesus ou “formato Charpentier”, como sabemos, permitiu a edição em um mesmo volume de conteúdos que antes eram publicados em dois ou mais tomos e, assim, barateou o valor do livro – se antes eram necessários 15 francos para a compra de dois volumes para adquirir uma obra completa, com o novo formato era necessário gastar apenas uma vez, despendendo apenas 7,50 F.

Fora apresentar e refletir sobre as características das coleções que se desenvolveram na França no século XIX, Isabelle Olivero, em *L’Invention de la collection*, destaca o papel dessa estratégia editorial na transformação dos hábitos de leitura. Nessas mudanças, destacou-se o preço para duas fatias de leitores analisados por Olivero: o homem rural e as mulheres burguesas.

Para a população rural, as coleções de pequeno formato e preço acessível foram essenciais para uma mudança de comportamento que foi da caridade (o acesso ao livro, geralmente obras religiosas, dependia da doação ou empréstimo), passou pelos gabinetes de leitura e, enfim, chegou à possibilidade de compra do livro, graças principalmente ao formato muito barato da *Bibliothèque nationale*. Quanto ao público feminino urbano, Olivero destaca que, no interior das casas burguesas, a biblioteca era um local masculino e as mulheres também dependiam da boa-ação de terceiros para o contato com o livro. Sendo assim, quando alcançaram a possibilidade da compra de livro, foi natural que procurassem uma opção menos dispendiosa.⁶⁶

Além disso, Jean-Yves Mollier relaciona o baixo custo possibilitado pelo uso de um formato pequeno, que levou a valores cada vez menores, chegando a 1 franco com a *Collection Michel Lévy*, a outra ação que, como veremos, era necessária para a manutenção de uma coleção, a inserção de novos autores:

Ao reduzir constantemente o preço do livro, de 7,50 o volume, antes de Charpentier – frequentemente 15 F por causa

⁶⁶ Ibidem, p. 236-244.

da divisão dos livros em dois tomos –, para 13 *sous* depois de 1900, os editores atingiram seu objetivo: sempre fazer entrar mais autores e títulos em suas coleções, a fim de manter o leitor em estado de frustração por todo o tempo em que não conseguisse esgotar a série.⁶⁷

Além da uniformização do formato, as coleções também apresentavam capas padronizadas. Como vimos, as coleções de Charpentier e de Nicolas David e seus companheiros optaram por capas coloridas. Ademais, as capas amarelas da *Bibliothèque Charpentier* eram ornadas com vinhetas de tons românticos. De acordo com Isabelle Olivero, as capas das coleções do século XIX tinham uma dupla função:

[...] comercial, deve atrair o olhar do passante, transformar o espectador em consumidor; unificador, visa estabelecer uma semelhança imediata entre volumes sucessivos da mesma coleção.⁶⁸ (tradução e grifos nossos)

As capas da *Bibliothèque nationale* ainda apresentaram outra característica, além da cor uniforme, que potencializava seu caráter colecionável. Elas traziam na lombada dos volumes o título da obra e o número daquele volume dentro da coleção. Essa estratégia, que encontramos até hoje em coleções de livros e outros impressos, incitava a aquisição de novos volumes em número sempre crescente.⁶⁹

Também fazem parte do “trabalho de coleção” a busca constante por autores novos e a abertura para diferentes domínios. Olivero afirma que “qualquer atividade editorial não pode durar fora de um contexto intelectual que lhe permita promover novos autores, participar da evolução literária e intelectual de seu tempo” (tradução nossa).⁷⁰

Mais uma vez, recorremos ao caso da *Bibliothèque Charpentier* para exemplificar esse trabalho. Por volta de 1848, a França vivia um período de transição literária, com um enfraquecimento da escola romântica e a emergência do movimento realista. Diante desse cenário, a coleção de Charpentier, que abrigava vários autores românticos, viu-se na necessidade de renovar sua imagem com a entrada de novos autores. Para isso, Gervais Charpentier recorreu à criação de

⁶⁷ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 132.

⁶⁸ “[...] commerciale, elle doit attirer l’oeil du passant, transformer le badaud en acheteur; unificatrice, elle vise à établir un lien immédiat de similitude entre les volumes successifs d’une même collection.” (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 30)

⁶⁹ Ibidem, p. 235.

⁷⁰ “[...] toute activité d’édition ne peut durer hors d’un contexte intellectuel qui lui permette soit de promouvoir des auteurs nouveaux, soit de participer à l’évolution littéraire et intellectuelle de son temps [...]” (Ibidem, p. 125)

revistas nas quais promovia e apoiava o novo movimento literário. Com a *Le Magasin de librairie* e, em seguida, com a *Revue nationale et étrangère, politique, scientifique et littéraire*, Charpentier criou um viveiro de novos autores para sua coleção.⁷¹

Além de buscar e apoiar novos autores, Charpentier também dinamizava sua coleção com a criação de categorias e subcategorias. Foram algumas delas: “Bibliothèque Française”, que era ainda dividida em “Écrivains Contemporains”, “Classiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles”, “Littérature Ancienne” e “Mémoires et Correspondances”; “Bibliothèque Anglaise”; “Bibliothèque Allemande”; “Bibliothèque Italienne” e “Bibliothèque Chrétienne”. Para adentrar certos domínios, Charpentier ainda se associava a outros editores, como foi o caso junto à editora Masson et Cie para as obras da série “Philosophie médicale”.⁷²

Por fim, somam-se às ações que fazem parte de um “trabalho de coleção”, de acordo com Isabelle Olivero, a elaboração ou seleção de um aparelho crítico, isso é, de textos que acompanharão os volumes na forma de prefácios, notas, advertências, notícias, introduções e estudos. Cada coleção ou série deveria buscar estratégias próprias para a seleção desses paratextos a fim de fazê-los corresponder ao seu público. Como destaca a pesquisadora, essas intervenções editoriais “desenham a área de recepção social de uma coleção” (tradução nossa).⁷³

Para o caso da *Bibliothèque nationale*, Olivero destaca quatro tipos de intervenções, sendo a primeira as numerosas “Advertências” escritas por Nicolas David. Nesses paratextos, que tomavam a forma original de uma “conversa casual”, David construía um verdadeiro diálogo com os leitores da coleção, indicando os objetivos e rumos da *Bibliothèque*, respondendo a correspondências e justificando as escolhas dos títulos. É perceptível, então, que Nicolas David não se dirigia a um público casual, mas sim ao público fiel da coleção.

O segundo tipo de aparelho crítico encontrado nos volumes da *Bibliothèque nationale* tomavam a forma de “notícias”, que consistiam em informações sobre a biografia e a produção do autor editado na ocasião. O terceiro tipo, por sua vez, tomava a forma de prefácio, estudo ou introdução e trazia a contribuição de uma personalidade exterior à coleção, realizando uma mediação entre o leitor e a obra,

⁷¹ Ibidem, p. 119-122.

⁷² Ibidem, p. 123.

⁷³ “Après les dispositifs matériels - format, cadre-frontispice, mise en page - les interventions éditoriales diverses qui accompagnent un certain nombre de textes dessinent l'aire sociale de réception d'une collection”. (Ibidem, p. 126)

ao passo que dava a garantia de sua qualidade. Algumas dessas personalidades eram homens da imprensa do período, muitos ligados aos movimentos liberais e republicanos, como Prévost-Paradol, Victor Poupin e Édouard de Pompéry.⁷⁴ Como destaca Olivero, “mais do que um selo de qualidade, esses tutores servem para esclarecer a orientação ideológica da coleção”.⁷⁵

O quarto e último tipo de intervenção editorial observada na coleção de Nicolas David e seus companheiros foram as inserções que operavam diretamente com a superfície do texto, ou seja, as notas explicativas. Na *Bibliothèque nationale*, essas notas ora traduziam um termo ou explicavam sua tradução ora ajudavam na compreensão dos fatos históricos citados.

Quanto ao aparelho crítico da *Bibliothèque Charpentier*, Gervais Charpentier, no geral, recorreu a especialistas para ajudá-lo na preparação das edições e também na elaboração de prefácios ou notícias que acompanhavam as distintas séries que compunham o todo de sua coleção. Por exemplo, os volumes publicados entre os “Écrivains contemporains”, eram acompanhados da mesma forma por apresentações realizadas pelos “mestres da crítica” contemporâneos, como Charles Augustin Sainte-Beuve, Gustave Planche, Victor Cousin e George Sand.

Para os volumes da série “Classiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles”, por sua vez, Charpentier recorreu a um dos mais importantes autores de dicionários biográficos do século XIX e crítico de diversas revistas da época, Charles Louandre. Enquanto isso, para a preparação dos volumes de obras estrangeiras, contou com Louise Swanton Belloc na “Bibliothèque Anglaise” e com Xavier Marmier na “Bibliothèque Allemande”.⁷⁶

⁷⁴ Lucien-Anatole Prévost-Paradol (1829-1870) foi um jornalista e ensaísta francês, tendo sido embaixador da França nos Estados Unidos. Seu livro *La France Nouvelle* (1868) foi uma referência importante para o *orléanisme*, movimento político francês do século XIX. Já Victor Poupin (1838-1906) foi um dramaturgo, tradutor, jornalista, ensaísta e político francês. Ele foi um fervoroso promotor da popularização da leitura e, com o mesmo fervor, foi propagandista de ideias socialistas e republicanas. Por sua vez, Édouard de Pompéry (1812-1895) foi um jornalista político e ensaísta francês. Ele publicou biografias, como de Voltaire e de Beethoven, e escreveu várias obras pró-republicanas, como *La fin du Bonapartisme* (1872), *Le Veullotisme et la religion* (1872) e *Despotisme ou socialisme?* (1849). Por serem atores obscurecidos pelo tempo, em relação a outros que virão na sequência destes comentários, optamos por dar uma breve indicação bibliográfica de cada um.

⁷⁵ “Plus encore qu'un label de qualité, ces tuteurs servent à préciser l'orientation idéologique de la collection” (Ibidem, p. 137)

⁷⁶ Louise Swanton Belloc (1796-1881) foi uma escritora e tradutora francesa de ascendência irlandesa, conhecida justamente por apresentar uma série de importantes obras da literatura inglesa à França. Ela também é lembrada como uma forte defensora da educação das mulheres. Por sua vez, Xavier Marmier (1808- 1892) foi um homem de letras, viajante e tradutor francês. Ele foi autor de inúmeros relatos de viagens, além de poemas e romances, e contribuiu acima de tudo para tornar conhecida a literatura escandinava e germânica na França.

Sendo assim, os aparelhos críticos das duas coleções, *Bibliothèque nationale* e *Bibliothèque Charpentier*, possuem funções diferentes que apontam para públicos diversos. Enquanto os paratextos da primeira possuem um caráter mais de instrução e guia, facilitando o contato do leitor com o texto, as intervenções da segunda são mais eruditas. De fato, a *Bibliothèque nationale* visava em primeiro lugar o público operário, enquanto a *Bibliothèque Charpentier* objetivava um público já em contato com o livro, os leitores dos gabinetes de leitura.

Até aqui, vimos como as coleções se constituíram um verdadeiro gênero editorial no século XIX, a partir de iniciativas de editores franceses. Como tal, esse gênero possui suas regras próprias, dependentes de um “trabalho de coleção”, que vai desde uma decisão de ordem material, com o estabelecimento de um padrão que a torna identificável pelo público e potencializa seu caráter colecionável, até uma intervenção de ordem intelectual, que envolve a escolha de textos e paratextos de um modo coerente e relativamente homogêneo – daí a vantagem de uma coleção abranger diferentes subcoleções. As coleções do século XIX francês criaram sua identidade, conquistaram e fidelizaram um público leitor em ampliação e deixaram seu legado para os séculos seguintes: foram elas que estabeleceram as bases da coleção moderna.

Nos tópicos subsequentes deste capítulo, e nesse trabalho daqui em diante, voltaremos nossos olhos ao Brasil, mas sem perder de vista as regras estabelecidas progressivamente pelos modelos franceses de coleção. A seguir, observaremos um dos caminhos da edição de livros no país para que, adiante, possamos pôr em evidência as primeiras tentativas de coleções para literatura que circularam por aqui.

1.2 Tipografias dos jornais e impressão de livros no XIX

Entre as impressoras das primeiras coleções modernas francesas, destacou-se, como vimos, a casa de impressão de Jean-Baptiste Éloi Dubuisson, da qual saiu à luz a pequena coleção de clássicos *Bibliothèque nationale*. Essa empresa, antes de se aventurar pela publicação de obras literárias em coleção, dedicava-se à publicação de periódicos, chegando a publicar cerca de 40 ao mesmo tempo.⁷⁷ No Brasil, por sua vez, também foi comum que tipografias responsáveis pela publicação de jornais e revistas utilizassem seus prelos para a impressão de livros, literários ou

⁷⁷ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit., p. 49.

não. No entanto, enquanto lá a publicação dos pequenos clássicos aconteceu devido a uma crise na imprensa e a busca de um novo produto, aqui se tratava de colocar em funcionamento as oficinas dessas tipografias em suas horas ociosas, ou seja, quando não estavam sendo utilizadas para a impressão dos periódicos.

Foi o caso, por exemplo, da tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, que, ao final de 1856, ofereceu em volume aos seus leitores o romance *Cinco Minutos* de José de Alencar⁷⁸ e, em 1863, publicou *Teatro de Machado de Assis*, com as comédias *O caminho da porta* e *O protocolo*. Ainda, em 1862 e 1863, publicou a coleção *Bibliotheca Brasileira*, idealizada por Quintino Bocaiúva. Também foi o caso da tipografia do *Jornal do Commercio*, que possui o mérito de ter imprimido a primeira novela brasileira, *Statira e Zoroastes*, de Lucas José de Alvarenga, em 1826,⁷⁹ além do poema narrativo *A nebulosa*, de Joaquim Manuel de Macedo, em 1857, entre muitas outras obras, literárias e não literárias.⁸⁰

Neste tópico, tomaremos como exemplo a trajetória da tipografia do *Jornal do Commercio* para ilustrarmos a publicação de livros pelas tipografias de jornal brasileiras do século XIX e a contribuição desses locais para a circulação de ideias, modos de publicação, autores e textos europeus, notadamente franceses, no Brasil. Tendo sido o local responsável pela publicação da “mais importante [folha] do Rio de Janeiro e a mais influente do país durante a maior parte do século XIX e começo do século XX”,⁸¹ pioneiro tanto em questões técnicas, como a aquisição de prelos modernos, quanto de conteúdo, como a publicação de romances-folhetim, as estratégias dessa casa eram logo copiadas pelos demais estabelecimentos tipográficos do período.⁸²

Embora o *Jornal do Commercio* fosse começar a circular apenas em 1827, sua tipografia, pertencente ao francês Pierre Plancher, atuava no país desde 1824,

⁷⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977. p. 220.

⁷⁹ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. 3ª.ed. São Paulo: EDUSP, 2012. p. 151-152.

⁸⁰ Cf. SANTANA JR., Odair Dutra. *Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do Jornal do Commercio (1827-1865)*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – UNESP, São José do Rio Preto.

⁸¹ MOLINA, Matías. *História dos jornais no Brasil: Da era colonial à Regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 232.

⁸² Em pesquisa de mestrado, apoiada pela FAPESP (2015/11266-7), que resultou na dissertação “Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do *Jornal do Commercio* (1827-1865)”, publicada em 2017, realizamos um levantamento do material publicado pela tipografia do *Jornal do Commercio*. Nesse trabalho, apresentamos outros periódicos, obras não literárias e obras literárias que saíram à luz pelos seus prelos e hoje fazem parte de acervos de bibliotecas do país, como a Fundação Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, a Biblioteca Mário de Andrade, de São Paulo e a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, também de São Paulo. Para este tópico desta tese, retomaremos as informações sobre as obras literárias publicadas por essa tipografia.

ano da chegada de seu proprietário ao Brasil. Nesse período, o Brasil vivia um aumento do afluxo de comerciantes franceses ao país, pois, enquanto a França vivia um momento de perseguições políticas sob a “Restauração” – período histórico francês entre a queda de Napoleão Bonaparte em 1814 até a Revolução de Julho de 1830 –, o Brasil despontava como uma terra de oportunidades após o fim do monopólio de impressão, em 1821, e a Independência do país, em 1822.⁸³

Nesse contexto, em 23 de fevereiro de 1824, Pierre Plancher, bonapartista, editor e impressor na França, chegou ao Brasil em busca de exercer sua função com segurança e liberdade, trazendo livros e todos os equipamentos para a instalação de uma oficina tipográfica. Isso aconteceu naquele mesmo ano, com o aval e simpatia do Imperador D. Pedro I, e meses depois, em junho de 1824, Plancher já publicou seu primeiro periódico em terras brasileiras, o *Spectador Brasileiro*. O *Jornal do Commercio* surgiu em outubro de 1827, após o fim de seu antecessor, em maio daquele ano, envolvido em polêmicas políticas.⁸⁴

Em 1830, notícias sobre um novo quadro político na França fizeram Plancher decidir por voltar ao seu país. A Revolução de Julho de 1830 levou ao restabelecimento das liberdades constitucionais e ao fim da censura à imprensa, possibilitando novamente sua atuação como editor em seu país natal. Assim, em junho de 1832, Plancher vendeu todo o seu patrimônio acumulado durante sua residência no Rio de Janeiro aos franceses Junius Villeneuve e Réol Antoine de Mougnot. Plancher ainda ficou no Brasil e na administração de sua empresa até 4 de fevereiro de 1834, quando voltou para a França definitivamente. Alguns meses após sua partida, Villeneuve passou a ser o único proprietário do *Jornal do Commercio* e de sua tipografia, como foi informado ao público do jornal em 22 de dezembro de 1834.⁸⁵

Foi com Junius Villeneuve que a tipografia do *Jornal do Commercio* passou por importantes mudanças e inovações que possibilitaram a expansão de sua atividade de impressão em suas horas ociosas, como mostram os anúncios

⁸³ NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. João Roberto Bourgeois e Paulo Martin: livreiros franceses no Rio de Janeiro, no início do oitocentos. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH-RJ, HISTÓRIA E BIOGRAFIAS, X, 2002, Rio de Janeiro. *Anais Eletrônicos do X Encontro Regional de História - História e biografias*. Rio de Janeiro: Uerj, 2002.

⁸⁴ Mais sobre a chegada de Pierre Plancher ao Brasil, o jornal *O Spectador Brasileiro* e os primeiros anos do *Jornal do Commercio* em: SANDRONI, Cícero. *180 anos do Jornal do Commercio 1827-2007 - de D. Pedro I a Luiz Inácio Lula da Silva*. Rio de Janeiro: Quorum Editora Ltda., 2007. p. 3-64.; SANTANA JR., Odair Dutra. 2017. Op. cit., p. 51-57.

⁸⁵ Mais sobre a partida de Pierre Plancher e a venda de sua propriedade no Rio de Janeiro a Junius Villeneuve em: SANTANA JR., Odair Dutra. 2017. Op. cit., p.58-60.

divulgados pelo periódico e os volumes que hoje fazem parte de acervos de bibliotecas nacionais que trazem em seus registros de entrada nessas instituições a informação de terem sido impressos pela casa de Villeneuve.

O negócio continuou a florescer com Villeneuve e família: cabe a ele o mérito de ter possuído a primeira prensa mecânica do hemisfério sul e, mais tarde, a primeira rotativa e a primeira linotipo. Em 1848, quando sua firma contava com três prensas mecânicas, quatro manuais e oitenta empregados, ele era, de longe, o maior impressor da cidade.⁸⁶

Ao observar as páginas do jornal, os outros periódicos e as demais obras saídos à luz pela tipografia sob os cuidados de Villeneuve, encontramos comportamentos editoriais e publicações tais como algumas realizadas na França e Europa no período, como o desenvolvimento de uma revista ilustrada, o *Museo Universal*, a divulgação no jornal e posterior reimpressão em livro de romances-folhetim, notadamente de autores franceses, e o desenvolvimento de uma coleção para textos dramáticos, o *Archivo theatral*, nos moldes de uma iniciativa portuguesa de mesmo nome.⁸⁷

Vários foram os periódicos, não obstante o próprio *Jornal do Commercio*, que saíram à luz pelos prelos da tipografia, sendo eles com maior diversidade durante a direção de Plancher, mas mais bem-estruturados e longevos com Villeneuve. Foram publicados jornais em língua estrangeira, como *L'Indépendant* (1827) e *L'Echo de L'Amérique du Sud* (1827-1828), em francês, e *The Rio Herald* (1828), em inglês, e também jornais de apoio ao governo, como *O Censor Brasileiro* (1828) e o *Honra do Brasil* (1828). Houve ainda a publicação de periódicos médicos, como *O Propagador das Sciencias Medicas* (1827-1829), o *Semanario de Saude Publica* (1831-1833) e o *Diário da Saúde* (1835-1836) e de revistas, como a feminina *O Espelho Diamantino* (1827-1828) e a ilustrada *Museo Universal* (1837-1844).⁸⁸

O *Museo Universal, jornal das famílias brasileiras* foi publicado entre julho de 1837 e julho de 1844 e foi manifesta sua inspiração na revista francesa *Musée des familles, lectures du soir*, publicação ilustrada criada por Émile de Girardin em outubro de 1833. A relação entre as duas revistas é evidenciada não apenas pelo subtítulo da revista brasileira, mas também pelo fato de o *Musée des familles* ter

⁸⁶ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 160.

⁸⁷ Embora venham a ser tratados ainda neste tópico, adiantamos que para mais detalhes sobre os dois primeiros casos ver SANTANA JR., Odair Dutra. Junius Villeneuve e a circulação de estratégias de edição francesas no Brasil do século XIX: romances-folhetim e o *Museo Universal*. *REVELL - Revista de estudos literários da UEMS*, vol. 1, n. 21, 256-274, 2019.

⁸⁸ SANTANA JR., Odair Dutra. 2017. Op. cit., p. 121- 179.

sido referenciado no prospecto do *Museo Universal*, publicado em seu primeiro número. A revista de Girardin circulou até junho de 1900 e tinha o objetivo de ser um “Louvre populaire”. Em suas páginas, fartamente ilustradas, trouxe inúmeros artigos incrivelmente variados, novelas, histórias de viagens reais ou fictícias e contou com a colaboração de um número considerável de autores famosos, como Balzac, Alexandre Dumas, Victor Hugo e Jules Verne.⁸⁹

Também variados foram os assuntos oferecidos pela revista de Villeneuve ao público brasileiro, fazendo jus ao seu título de “universal”. A revista trazia desde artigos relacionados ao dia a dia doméstico, como orientações para a “Conservação de carne fresca, do leite e dos ovos” e “Receita para limpar os espelhos”, até informações sobre monumentos e costumes de todo o mundo, como sobre a “Antiga Igreja de São Paulo em Londres”, a “Catedral de Milão”, o “Casamento egípcio” e os “Direitos políticos das mulheres no Canadá”. Também abrangia desde as novidades da indústria e da ciência até a vida animal selvagem, na sessão “História natural”. Além desses, tratava de temas como agricultura, astronomia, belas artes, botânica, biografia, estudos históricos, estudos morais, estudos psicológicos, jurisprudência criminal, literatura e medicina doméstica.⁹⁰

Mas não foi apenas a ideia de uma revista ilustrada e de assuntos tão variados que foi importada de além-mar, também da Europa vinham as ilustrações que eram o grande diferencial do *Museo Universal* frente aos periódicos brasileiros do período. Elas foram destacadas no anúncio de lançamento da revista, publicado pelo *Jornal do Commercio*, em 04 de julho de 1837, que informou sua abundância, “duzentas gravuras ao menos”, no intervalo de um ano, e origem, Londres e Paris. Como destaca Orlando da Costa Ferreira, muitas dessas gravuras “são assinadas pela mais famosa equipe de xilogravadores industriais europeus de então: o trio ABL, formado na França por Andrew, Best e Leloir”.⁹¹

Voltando às publicações realizadas pela tipografia do *Jornal do Commercio*, tão diversificada quanto sua impressão de periódicos, foi a miscelânea de temas das

⁸⁹ Os números hoje disponíveis do *Musée des familles, lectures du soir* podem ser consultados na Gallica, a biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França.

⁹⁰ O *Museo Universal* foi um marco desse período justamente por introduzir o uso de ilustração na imprensa nacional. Era publicada semanalmente aos sábados em edições de oito páginas divididas em duas colunas e fartamente ilustradas. A assinatura da revista podia ser realizada por 6\$000 réis para recebê-la por seis meses ou pelo valor de 10\$000 réis por um ano. Além disso, cada fascículo semanal era vendido avulso por 320 réis. Mais sobre sua publicação pode ser encontrado em SANTANA JR. Odair Dutra. 2017. Op. cit., p. 169-179 e SANTANA JR. Odair Dutra. 2019. Op. cit., p. 267-272.

⁹¹ FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra. Introdução à bibliografia brasileira. A imagem gravada*. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 209.

obras não literárias que saíram à luz por lá. Ao comentar a linha editorial de Plancher, Laurence Hallewell destacou a publicação de obras administrativas e políticas e ressaltou que a tipografia do *Jornal* atuou para o planfetarismo político da época, contribuindo ao lado do governo.⁹² De fato, podemos observar uma presença expressiva desses textos durante a atuação do editor francês no Brasil, porém podemos notar também que ele se dedicou ainda à impressão de obras didáticas e maçônicas.⁹³ Com Junius Villeneuve, além da continuação de impressões com essas temáticas, também podemos encontrar estatutos, obras históricas, obras e teses da área de saúde, biografias e dicionários.⁹⁴

Quanto à publicação de literatura, Regiane Mançano, ao analisar os anúncios de romances presentes no *Jornal do Commercio* entre 1827 e 1844, afirmou que Pierre Plancher teve um comportamento tímido, optando pela comercialização de poucos títulos já consagrados.

Pois, se o francês [Plancher] atirava-se às letras desde que chegara ao Brasil, por meio dos periódicos dos quais era redator, ao comércio de romances lançava-se mais timidamente, propondo aos clientes títulos já consagrados, que não representavam nenhuma novidade comercial, mas também não ofereciam riscos à economia do estreado mercador.⁹⁵

⁹² HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 151-152.

⁹³ Alguns títulos impressos pela tipografia do *Jornal do Commercio* durante a direção de Pierre Plancher: (i) compilação de leis: *Código do processo civil com notas explicativas do texto* (1827), *Código penal militar* (1827), *Coleção cronológica-sistemática de legislação de fazenda no império brasileiro* (1830), de José Paulo Figueiredo Nabuco Araújo, *Código criminal do Império do Brasil* (1831), de Charles Jean Mário Lucas e *Código dos juizes de paz, ou coleção geral de todas as leis, decretos, resoluções, provisões, etc.* (1833). (ii) obras didáticas: *Escola brasileira ou instrução util a todas as classes extrahida da Sagrada Escripura para uso da mocidade* (1827), de José da Silva Lisboa, *Historia da Grecia antiga abreviada para o uso da mocidade* (1828), traduzida por Luiz Paulino da Costa Lobo, e *Éléments de la grammaire française, par Lhomond, professeur-émérite en l'Université de Paris; nouvelle édition, a laquelle on a ajouté les mots où l'H est aspirée* (1833), de Charles François Lhomond. (iii) obras maçônicas: *Novo dicionário dos termos maçônicos, recopilado de todas as obras publicadas sobre a Maçonaria, e o mais completo dos que se têm dado á luz* (1833), *Maçonaria simbólica, segundo o regulamento do G.O. de França* (1833) e *Maçonaria symbolica, segundo o regulamento do G.O. de França* (1833). (SANTANA JR, Odair Dutra. 2017. Op. cit., p. 180-184)

⁹⁴ Alguns títulos impressos pela tipografia do *Jornal do Commercio* durante a direção de Junius Villeneuve: (i) obras históricas: *História da revolução francesa, desde 1789 até 1814* (1837), de François-Auguste Mignet; a *História do Brazil desde a chegada da família de Braganca, em 1808, até a abdicação de D. Pedro I, em 1831* (1837), de John Armitage; e o *Compendio de historia antiga* (1840). (ii) obras médicas: *Memoria sobre o estreitamento do canal da urethra, e tratamento que lhe convem* (1835); *Instruções para o tratamento da gota, rheumatismo, etc.* (1839); e *Medicina domestica homoeopathica* (1853), de Constantine Hering. (iii) biografia: *O Marquez de Valença esboço biográfico* (1856). (iv) dicionários: *Novo diccionario da lingua portuguesa* (1859), de Eduardo de Faria. (Ibidem, p. 185-187)

⁹⁵ MANÇANO, Regiane. *Livros à venda: Presença de romances em anúncios de jornais*. 2010. 319 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – UNICAMP, Campinas, p. 45.

Apesar disso, coube a Pierre Plancher o crédito de haver publicado aquela que é considerada por muitos críticos e historiadores a primeira novela publicada no Brasil: *Statira e Zoroastes*, de Lucas José de Alvarenga, em 1826. O pequeno *roman à clef* de 58 páginas narra a história de amor do príncipe tibetano Zoroaste pela vestal Statira e foi usado por Alvarenga para divulgar as ideias sociais e políticas do liberalismo pelas quais simpatizava. Durante a novela, Zoroaste concede a seu país “os benefícios de uma constituição, da liberdade de imprensa e assim por diante”, refletindo os ideais do autor.⁹⁶

Algumas novelas haviam sido publicadas até então pela Imprensa Régia, a pedido de livreiros em atividade no Brasil, como Paulo Martin. No entanto, essas novelas eram reimpressões de obras já editadas em Portugal, majoritariamente traduções de novelas francesas, como *O Diabo Coxo*, *O Amor Ofendido e Vingado*, *Triste Efeito de uma Infidelidade*, e *As Duas Desafortunadas*. Como destacou Laurence Hallewell, “o mercado para as obras de ficção ainda era muito limitado no Brasil e, desde a queda de Napoleão, tinha sido amplamente abastecido por importações de Portugal e por edições em língua portuguesa feitas em Paris”.⁹⁷

O quadro tímido de publicação de obras de ficção pela tipografia do *Jornal do Commercio* mudou sob a direção de Junius Villeneuve, tendo contribuído para isso a aquisição de melhores equipamentos, que ocasionaram mais horas ociosas a serem aproveitadas:

Resolvemos [...] mandar vir de Paris um PRELO MECÂNICO, como único meio de acabar com os estorvos que encontrávamos.

Este PRELO MECÂNICO, o primeiro que passou o Equador, chegou e acha-se já a trabalhar; e o Jornal, que até agora com 2 prelos levava 10 horas a imprimir, fica hoje pronto com 2 horas de trabalho e estará distribuído em toda a cidade e subúrbios pelas 6 horas da manhã.⁹⁸

Somou-se ao novo equipamento, contribuindo para o aumento da impressões de volumes literários, o desenvolvimento do folhetim nos jornais brasileiros. Como vimos no tópico anterior, foi após a revolução burguesa de 1830 que o *feuilleton* tomou seu lugar de honra e destaque nas páginas dos jornais franceses, notadamente após o início da publicação de “ficção em fatias” nos jornais diários

⁹⁶ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 152.

⁹⁷ Ibidem, p. 152.

⁹⁸ *Jornal do Commercio*, 07/05/1836, p.1, col.1, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

naquele espaço.⁹⁹ Ao desembarcar no Brasil, pelas páginas d' *O Cronista*,¹⁰⁰ e pouco tempo depois chegar às páginas do *Jornal do Commercio*, o folhetim causou a mesma comoção na imprensa que causara em seu país de origem, estendendo-se rapidamente a todos os jornais da corte.¹⁰¹

Mas não foi somente a fórmula do folhetim francês que foi incorporada por Junius Villeneuve. Seguiu-se ao entretenimento nos jornais a estratégia editorial de reimpressão desses romances, após sua passagem pelo jornal, em livro.¹⁰² Na França, já se mostrou que a circulação da literatura no ambiente da imprensa era fruto de uma estratégia mercadológica das próprias empresas de comunicação. Os romances-folhetins eram extraídos dos jornais e reimpressos em forma de livros, os quais eram enviados aos assinantes como brinde, ou oferecidos para compra/coleção a preços razoáveis.¹⁰³

Acerca do desenvolvimento do folhetim no *Jornal do Commercio*, a seção estreou em 04 de janeiro de 1839 e publicou, na ocasião, o primeiro capítulo da novela *Edmundo e sua prima*, de Paul de Kock, que esteve presente no jornal até 12 de janeiro de 1839. Antes disso, porém, o jornal havia publicado o romance *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, entre 31 de outubro e 27 de novembro de

⁹⁹ Como vimos, a partir dos estudos de Marlyse Meyer, isso ocorreu em 5 de agosto de 1836, no jornal *Le Siècle*, de Armand Dutacq, com a publicação do romance *Lazarillo de Tormes*. Em 1838, com a publicação de *Capitaine Paul*, de Alexandre Dumas, no mesmo *Le Siècle*, o espaço, enfim, encontrou a publicação que atendia às necessidades e expectativas do rodapé do jornal e se espalhou pelos demais periódicos do país, do continente e, por fim, do Novo Mundo. (MEYER, Marlyse. Op. cit., p. 58-59)

¹⁰⁰ O jornal *O Cronista*, fundando no Rio de Janeiro em 1836 por Justiniano José da Rocha, foi, como mostra Norma Wimmer, o primeiro a trazer publicações semelhantes àquelas que traziam os jornais franceses em seus "feuilletons". N' *O Cronista*, como expõe a pesquisadora, foram publicados "trechos traduzidos, 'breves quadros' do que havia de "mais notável e elegante" nas principais obras de Hugo, Balzac, Sue, Lacroix" (WIMMER, Norma. "Folha, folhetim, folhetão: do jornalismo francês para a imprensa do Rio de Janeiro". In: SILVA, Antonio Manoel dos Santos (org.). *Crônicas brasileiras do século XIX: folhetins, crônicas e afins*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2010. v. 1, p. 9-14).

¹⁰¹ MEYER, Marlyse. Op. cit., p. 294.

¹⁰² Na dissertação "Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do *Jornal do Commercio* (1827-1865)", apresentamos as 27 obras em prosa de ficção impressas pela tipografia do *Jornal do Commercio* durante o período em que Junius Villeneuve a esteve dirigindo, e que hoje fazem parte dos acervos de bibliotecas brasileiras, a saber, a Fundação Biblioteca Nacional e o Real Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro, a Biblioteca Mário de Andrade, de São Paulo, e a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, também de São Paulo. Dentre elas, vinte haviam sido anteriormente publicadas pelo *Jornal do Commercio*, em forma de romance-folhetim, e, dos dezoito autores que compõem o conjunto, quinze são franceses. Destacamos na ocasião que os dados levantados não englobam toda a produção editorial da tipografia do *Jornal do Commercio*, como demonstram os anúncios de obras que teriam saído à luz pelo empreendimento. Todavia os dados se apresentam como suficientes para compreender as tendências editoriais do local, bem como os hábitos de leitura da sociedade do período. (Cf. SANTANA JR, Odair Dutra. 2017. Op cit.)

¹⁰³ WITKOWSKI, Claude. Le supplément littéraire detachable. *Revue de la Bibliothèque Nationale*, n° 9, setembro/1983, 3° ano, p. 3-10. Destacamos também que essa estratégia ainda é usada por grandes jornais hoje em dia, excetuando-se o fato de que os produtos culturais oferecidos não são mais diretamente publicados previamente nas páginas dos jornais.

1838, na seção “Variedades”, junto aos demais conteúdos do jornal, e não no rodapé da primeira página, separado dos demais conteúdos do jornal por uma linha horizontal, como aconteceu a partir da publicação de *Edmundo e sua prima*.

Poucos dias após se depararem com o fim do romance de Dumas, os leitores encontraram um anúncio que informava a venda de *O Capitão Paulo* pela “casa de J. Villeneuve e Comp.”, tendo a obra em volume sido impressa naquele mesmo estabelecimento.

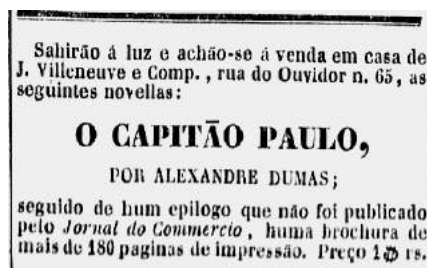


Figura 1: *Jornal do Commercio*, 5/12/1838, p. 3, col. 3.
Fonte: Arquivo Edgar Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Em seguida, houve o desenvolvimento da seção “Folhetim” no rodapé da primeira página com a publicação do romance de Paul de Kock e, a partir de então, a publicação de romances-folhetim foi constante no jornal. Em relação aos textos ali publicados, Marlyse Meyer destaca o predomínio de autores franceses:

[...] no rodapé do jornal vão se sucedendo as fatias de romance-folhetim traduzidas dia após dia do francês, introduzindo angústia e suspense com o fatídico “continua-se”. Autores, esquecidos hoje, como Lavergne, Dash, Berthet, Souvestre, mas também Frédéric Soulié, autor do popular *Memórias do diabo*, e Alexandre Dumas, que ainda está nos ensaios preliminares.¹⁰⁴

Muitos desses romances, assim como *O Capitão Paulo* e seguindo a trajetória comum aos títulos divulgados em folhetim no período,¹⁰⁵ foram então reimpressos em volume pela própria tipografia do jornal.¹⁰⁶

¹⁰⁴ MEYER, Marlyse. Op cit., 283.

¹⁰⁵ Alguns trabalhos que mostram essa trajetória comum dos romances-folhetim das páginas dos jornais para os volumes são: GRANJA, Lúcia; SANTANA JR, Odair Dutra. Aquém e além-mar: agentes, textos e estratégias na publicação de romances-folhetim do jornal do commercio (1827-1863). *Revista Interfaces*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, ano 23, n. 27, p.31-46, jul./dez. 2017; GRANJA, Lúcia. Un Comte traverse la mer: un roman d’Alexandre Dumas en bas de page et aux annonces du *Jornal do Commercio*. In: COOPER-RICHET, Diana; MOLLIER, Jean-Yves. (orgs.). *Le Commerce Transatlantique de Librairie*. 1. ed. Campinas, SP: UNICAMP/ Publicações IEL, 2012; GRANJA, Lúcia. No rodapé dos jornais: casos do romance-folhetim. *Floema*. Caderno de Teoria e História Literária. Vitória da Conquista, Ano VII, nº9, p. 147-158, jan./jun. 2011; SILVA, Hebe Cristina da. *Prelúdio do romance brasileiro*: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais. 2009. 2 v.Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – UNICAMP, Campinas.

Em *Elementos constitutivos para o estudo do público literário no Rio de Janeiro e em São Paulo no Segundo Reinado* (2012), Alexandro Henrique Paixão analisa as preferências do público frequentador do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro na década de 1860. A partir de catálogos, relatórios e outros documentos impressos referentes à administração do local, Paixão conclui que um gênero literário e um autor específico se destacam: os romances-folhetim de Alexandre Dumas. Não obstante, Paixão ainda flagrou a presença expressiva de autores franceses de romance-folhetim no seu acervo, sendo autores que tiveram suas obras publicadas pelas páginas do *Jornal do Commercio* e reimpressas pela sua tipografia, como Paul de Kock e Frédéric Soulié.¹⁰⁷

A partir de estudos como o de Alexandro Henrique Paixão e o levantamento das obras ainda hoje presentes em bibliotecas do país com o selo de publicação da tipografia de Junius Villeneuve como realizado por Odair Dutra Santana Júnior, é inegável a contribuição desse editor e empresário para a circulação de romances e autores franceses no Brasil do século XIX, bem como de modos de publicação originários do país europeu. Seja por meio das páginas do jornal, seja pelas impressões em volumes, a tipografia do *Jornal do Commercio* se mostrou cenário importantíssimo para que a literatura francesa atuasse, também entre o público e os autores brasileiros, como modelo para modos de publicação e criação de textos, gêneros e formas literárias, como o romance. No momento da criação de coleções para a literatura no Brasil, essa literatura também não seria esquecida e, se os organizadores desses conjuntos não a consideraram de imediato, não tiveram como escapar dela.

Os casos expostos acima mostram como Junius Villeneuve, durante o período que esteve à frente do *Jornal do Commercio* no Rio de Janeiro, foi um agente

¹⁰⁶ Destacamos, em tempo, que também foram publicadas outras obras literárias pela tipografia de Junius Villeneuve, além dos romances-folhetim em volumes. Foram os casos, por exemplo, das obras poéticas *Folhas caídas*, de Almeida Garrett, em 1853; *Bluettes, contes et légendes en vers*, de Edouard du Rosay, em 1856; e *A nebulosa*, poema narrativo de Joaquim Manuel de Macedo, em 1857 (SANTANA JR. Odair Dutra. 2017. Op. cit, p. 85-88). Embora hoje Macedo seja lembrado muitas vezes apenas como o autor de *A Moreninha*, a sua primeira obra, publicada em 1844, o seu poema editado pela tipografia do *Jornal do Commercio* obteve grande sucesso. Como nos conta Angela da Costa, *A Nebulosa* foi considerado pela crítica da época uma obra-prima e sua fama chegou até Lisboa, onde Francisco Inocêncio da Silva comentou sobre o poema no seu *Dicionário Bibliográfico Português* de 1858 (COSTA, Angela da. Uma trajetória do esquecimento: o poema *A Nebulosa*, de Joaquim Manuel de Macedo. *Revista Guavira-Letras: Poemas Narrativos*. Três Lagoas, v. 1, n. 9, p. 52-66, jul./dez. 2009. p. 52-53).

¹⁰⁷ Cf. PAIXÃO, Alexandro Henrique. *Elementos Constitutivos para o estudo do público literário no Rio de Janeiro e em São Paulo no Segundo Reinado*. 2012. 316 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012.

importante para a circulação no Brasil da literatura e das ideias que emergiam na França no século XIX. Ao divulgar traduções de romances franceses em seu jornal, ao utilizar seus prelos para a reimpressão desses romances e ao colocar em circulação uma revista de variedades ilustrada com imagens importadas da França, Villeneuve fez com que o público brasileiro não apenas conhecesse os textos e autores que se publicavam no seu país natal, como também vivenciasse a experiência do consumo da literatura de entretenimento próxima àquela vivenciada pelos franceses no mesmo período.¹⁰⁸

Por fim, a tipografia de Junius Villeneuve ainda operou em suas horas ociosas a impressão de textos dramáticos. Dessa vez, porém, seu trabalho de impressão estava envolvido em uma estratégia muito mais ampla, a da coleção. A partir de 1841 e por quase uma década, os leitores do jornal passaram a encontrar frequentemente os anúncios do projeto denominado “*Archivo Theatral*”, que reuniu “peças escolhidas, antigas ou modernas, originais ou traduzidas, dos melhores autores”. Como veremos, esse projeto ilustra a circulação transnacional de estratégias de edição no século XIX não apenas por se configurar uma coleção que, como vimos, teve suas regras estabelecidas na França, mas também por seguir os moldes e até mesmo utilizar do mesmo título de uma iniciativa portuguesa.

1.3 - Primeiras tentativas de coleções no Brasil

O mergulho nos jornais brasileiros que circularam no século XIX permite conhecermos muito do que estava sendo publicado e/ou oferecido à venda em volumes ao público leitor brasileiro no período. É clara a impossibilidade de uma leitura total dessa produção, devido a tratar-se de um período em que folhas eram lançadas na mesma rápida velocidade em que desapareciam, enquanto outros periódicos com mais sorte circularam por anos com frequência quase diária. No entanto, o contato anterior que tivemos com o *Jornal do Commercio*, o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Correio Mercantil* permitiu o conhecimento de algumas das primeiras tentativas de oferecer coleções ao público leitor brasileiro, despertando nossa

¹⁰⁸ SANTANA JR, Odair Dutra. 2019. Op. cit., p. 272-273.

curiosidade para saber mais sobre elas e permitindo-nos investigar, por mais uma evidência, a inserção do Brasil em um circuito internacional de práticas editoriais.¹⁰⁹

Como vimos no tópico de abertura deste capítulo, foi na França, nas décadas de 1830 e 1840, a partir da iniciativa de Gervais Charpentier, que se estabeleceram as regras que nortearam as coleções modernas a partir de então. Ao analisar o desenvolvimento da *Bibliothèque Charpentier*, lançada em 1838, e seus desdobramentos em outras coleções francesas do século XIX, Isabelle Olivero mostrou a importância de se estabelecer uma regra de ordem material, conferindo uniformidade ao conjunto, e uma regra de ordem intelectual, com uma seleção coerente de obras e de um aparelho crítico para acompanhá-las.¹¹⁰ A partir daqui, neste trabalho, poderemos conferir como essas regras desembarcaram no Brasil e foram aderidas, ou não, por diferentes editores e/ou organizadores de coleções no país.

Foi nas páginas do *Jornal do Commercio*, quando sua direção, bem como sua tipografia, já estava sob os cuidados de Junius Villeneuve, que encontramos uma das primeiras tentativas de criar no público leitor brasileiro o hábito de colecionar impressos. No entanto, ainda não se tratava de oferecer textos em prosa ou verso aos leitores, mas sim peças teatrais, provavelmente impulsionado pelo surgimento de teatros e companhias particulares no país na década de 1840.¹¹¹ Era o projeto “*Archivo Theatral*”, publicado, a partir de 1841, pela tipografia do *Jornal do Commercio*, anunciado em suas páginas e vendido em sua casa impressora. O primeiro anúncio do projeto foi divulgado em 04 de outubro de 1841, trazendo informações sobre suas características e valores:

¹⁰⁹ Trabalhamos com o *Jornal do Commercio* em duas iniciações científicas apoiadas pela FAPESP, sendo que na segunda pesquisa adicionamos ao corpus os jornais *Diário do Rio de Janeiro* e *Correio Mercantil*. Foram elas *Jornal do Commercio – A poética do cotidiano nas rubricas de um jornal brasileiro no século XIX (1836 – 1853)* (Processo FAPESP: 2012/00219-0) e *As rubricas do Jornal do Commercio (1827-1835 e 1854-1865), Diário do Rio de Janeiro (1821-1878) e Correio Mercantil (1848-1868): indexação e descrição* (Processo FAPESP: 2013/ 11531-7).

¹¹⁰ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 82-83.

¹¹¹ MACIEL, Paulo Marcos Cardoso. A cultura dramática do século XIX no Brasil visto do acervo da Fundação Biblioteca Nacional. *Revista Sala Preta*. Vol.17, n.2, 2017, p. 33.



Figura 2: *Jornal do Commercio*, 04/10/1841, p.4, col. 4.
Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Como anunciado aos leitores do jornal, o projeto em questão tinha como objetivo oferecer “uma coleção de peças escolhidas, antigas ou modernas, originais ou traduzidas, dos melhores autores”. Esses textos foram publicados em bom papel e em formato in-quarto com capa, somando-se doze peças pelo valor de assinatura de 4\$000. Foi escolhida para inaugurar a publicação a peça *O Cativo de Fez*, de Antônio Joaquim da Silva Abranches, um melodrama que havia sido premiado no Primeiro Concurso do Real Conservatório de Lisboa em 1840.¹¹²

Seguiu-se à publicação da peça de Silva Abranches os seguintes títulos: *Fayel*, uma tragédia de François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud, publicada originalmente em 1777; *O doente imaginário*, comédia de Molière, cuja primeira representação foi realizada em 1673; *Tancredo*, de Voltaire, de 1760; *Francisca da Rimini*, tragédia italiana de Silvio Pellico, de 1818; *O castelo de Montlouvier*, de Joseph-Bernard Rosier, publicada pela primeira vez em 1839; *O Alfageme de Santarém*, de Almeida Garrett, de 1842; *Alzira*, mais uma tragédia de Voltaire, de 1736; *O ralhador*, comédia de Brueys e Palaprat,¹¹³ de 1861; *Diogo Tinoco ou a Corte de D. João II em 1484*, de Inácio Pizarro, de 1840; *O jogador*, de Jean-François Regnard, de 1696; e, por fim, *Um auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett, de 1838.

Por esses títulos, podemos já perceber que o *Archivo theatral* cumpriu sua intenção de ser um conjunto variado de peças. Houve uma mistura heterogênea, com autores de diferentes nacionalidades, como franceses, portugueses e italianos,

¹¹² BOTTON, Fernanda Verdaca; BOTTON, Flávio Felício. Silva Abranches: o cativo da academia e da dramaturgia. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, XII, 2011, Curitiba. *Anais eletrônicos do XII Congresso Internacional ABRALIC*. Curitiba, 2011. Disponível em: www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline. Acesso em: 26 jun. 2019.

¹¹³ Tradução de Bocage.

bem como autores contemporâneos e outros de séculos anteriores. Essa heterogeneidade o diferenciava de um projeto português que circulava no Rio de Janeiro, à venda pela casa de Souza e Comp., o *Archivo theatral ou Collecção selecta dos mais modernos dramas do theatro francez*, publicado em Lisboa entre 1838 e 1845.

A coleção foi incentivada e patrocinada pela “sociedade para a publicação de bons dramas” em colaboração com a Tipografia Carvalhense e seu impacto e alcance podem ser medidos pela duração e regularidade da publicação, que contava com o lançamento de uma tradução por mês e cujo repertório acompanhava os sucessos de palco das companhias francesas nos teatros da Rua dos Condes e do Salitre.¹¹⁴

Apesar da semelhança de título e de periodicidade, com ambos buscando oferecer um volume por mês aos seus assinantes, o *Archivo theatral* de Junius Villeneuve não correspondeu a uma reimpressão no Brasil do *Archivo theatral* português, como poderíamos imaginar. Como afirma Ana Clara Santos, a coleção portuguesa tinha entre seus objetivos divulgar o repertório romântico francês, com a publicação de diversas peças de Alexandre Dumas e Victor Hugo, e acompanhar o movimento da cena teatral parisiense.¹¹⁵ Villeneuve pode ter se inspirado no projeto português, mostrando-se mais uma vez consciente e participante das práticas editoriais internacionais, mas os títulos que ofereceu foram bem mais abrangentes, como vimos acima. No entanto, o seu projeto editorial não parou por aí.¹¹⁶

Tendo o *Archivo Theatral* de Junius Villeneuve alcançado grande êxito, seus anúncios permaneceram presentes no *Jornal do Commercio* por quase uma década, até julho de 1850. Quando se encerrava a publicação de doze títulos, após um ano, era anunciada uma nova série da coleção, com mais doze títulos, com a assinatura pelo mesmo valor. Foi o que ocorreu na ocasião do anúncio publicado em 07 de setembro de 1842:

¹¹⁴ MACIEL, Paulo Marcos Cardoso. Op. cit., p. 35-36.

¹¹⁵ SANTOS, Ana Clara. O *Archivo teatral*: Uma coleção teatro francês. *Sinais De Cena*. Lisboa. n. 15, 2011, p. 120-121.

¹¹⁶ Na dissertação de mestrado “Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do *Jornal do Commercio* (1827-1865)”, de 2017, havíamos considerado que o “*Archivo Theatral*” vendido pela casa de Souza e Comp. era um projeto editorial francês, indicando que Junius Villeneuve teria se inspirado mais uma vez em um modelo de seu país natal. Nossas novas pesquisas, agora, mostram que se tratava, na verdade, de um projeto editorial lisboeta para peças de teatro francesas.

ARCHIVO THEATRAL

ahio à luz o 12º numero desta collecção , a saber :

UM AUTO DE GIL VICENTE ,
drama em tres actos, por J. B. de Almeida Garrett.

Preço 500 rs.

Com a publicação do AUTO DE GIL VICENTE acha-se completa a collecção de doze peças que formão o primeiro volume do ARCHIVO THEATRAL.

O segundo volume constará tambem de doze peças escolhidas, antigas ou modernas, originaes ou traduzidas, dos melhores autores — A primeira peça desta segunda collecção, que já está no prelo, é MITHRIDATES, tragedia em 5 actos, de Racine, traduzida em verso por Filinto Elísio.

N. B. As pessoas que, não sendo ainda assignantes, desejarem subscrever, podem faze-lo no escriptorio do *Jornal do Commercio*, pelo preço de 4\$000 rs. pela collecção de doze peças; e querendo comprar o primeiro volume na occasião de subscreverem pelo segundo, custar-lhes-ha somente 4\$000 rs., como se fossem assignantes desde o principio, e não 6\$500 rs., preço das doze peças avulsas.

Cada peça avulsa de 480 a 800 rs.

PEÇAS QUE FORMÃO O PRIMEIRO VOLUME.

O CAPTIVO DE FEZ, drama em 5 actos, por A. J. da S. Abranches, 500 rs. — FAYEL, tragedia em 5 actos, trad. por J. B. Gome-Junior, 480 rs. — O DOENTE IMAGIARIO, comedia em 3 actos de Moliere, trad. por Z'', 500 rs. -- TANCREDO, tragedia em 5 actos de Voltaire, trad. em verso pelo Sr. Manoel Odorico Mendes, 480 rs. — FRANCISCA DE RIMINI, tragedia em 5 actos, de Silvio Pellico, trad. em verso pelo Dr. Luiz Vicente De-Simoni, 480 rs. — O CASTELLO DE MONTLOUVIER, drama em 5 actos de Rosier, 800 rs. — O ALFAGEME DE SANTAREM, ou a Espada do Condestavel, drama em 5 actos, de J. B. de A. Garrett, 800 rs. — ALZIRA, ou os Americanos, tragedia em 5 actos de Voltaire, trad. em verso pelo desembargador Camara, 480 rs. — O RALHADOR, comedia em 3 actos, de Brueys e Palaprat, traduzida por Manoel Maria de Barbosa du Bocage, 500 rs. — DIOGO TINOCO, drama historico em 3 actos, premiado pelo jury dramatico do Porto, 480 rs. — UM AUTO DE GIL VICENTE, drama em tres actos, por J. B. de Almeida Garrett, 500 rs.

SEGUNDO VOLUME. — No prelo.

MITHRIDATES, tragedia em 5 actos, de Racine, traduzida em verso por Filinto Elísio.

**Figura 3: *Jornal do Commercio*, 07/09/1842, p.3, col. 4,
Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.**

Nesse anúncio acima apresentado, foi informado que o 12º número da coleção havia saído à luz. Era o drama *Um auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett, com venda avulsa por 500 rs. Em seguida, foi destacado que, com essa publicação, estava “completa a coleção de doze peças que formam o primeiro volume do *Archivo Theatral*”. O anúncio seguiu apresentando um segundo volume com também “doze peças escolhidas, antigas e modernas, originaes ou traduzidas, dos melhores autores”, mas nomeando apenas a primeira peça dessa segunda coleção que já se encontrava no prelo. Era *Mithridate*, de Jean Racine, tragédia cuja primeira apresentação foi realizada em 1672, em uma tradução em versos pelo português Filinto Elísio.

Ainda chama a atenção no anúncio o fato de que os preços das peças variavam quando vendidas de forma avulsa, com *Fayel*, de Racine, por exemplo, sendo vendida por 480 réis, enquanto *O Alfageme de Santarém*, de Almeida Garrett,

por 800 réis. Todavia, novos assinantes ainda poderiam adquirir os doze volumes do primeiro ano do *Archivo Theatral* por 4\$000 réis, valor de uma assinatura anual.

Nesse segundo ano, e pelos outros que vieram, os títulos oferecidos pelo projeto continuaram bastante heterogêneos. Abaixo, reproduzimos o último anúncio da coleção, que foi publicado pelo jornal em julho de 1850, no qual podemos observar a extensão que alcançou esse projeto editorial para textos teatrais, bem como a diversidade de textos que o compôs.

ARCHIVO THEATRAL.

Sahio á luz, e vende-se em casa de J. Ville-neuve e C., o 6º numero da sexta serie desta colleção, a saber:

LUCRECIA BORGIA,

drama em 3 actos, de Victor Hugo. — Preço 800 rs.

PEÇAS QUE FORMÃO A PRIMEIRA SERIE.

O Cativo de Fez. — Fáyel. — O Doente Imaginario. — Tancredo. — Francisca de Rimini. — O Castello de Mont-louvier. — O Alfageme de Santarém. — Alzira. — O Ralhador. — Diogo Inoco. — O Jogador. — Um Auto de Gil Vicente.

SEGUNDA SERIE.

Miáridates. — O Falso heroismo. — João Pinto Ribeiro. — Merope. — Os Dous Amigos. — Os Templarios. — Nova Castro. — Ruy Braz. — O Pai de familia. — O Marido da Viuva. — Maria Tudor. — Alonzo e Cora, ou o Triunpho da natureza.

TERCEIRA SERIE.

O Avarento. — Iphigenia em Lauride. — Affonso III. — Medéa. — Tartuffo. — D. Roy Cid de Bivar. — O Casamento Clandestino. — O Conde Andeiro. — Regulo. — D. Rodrigo. — O Marquez de Pombal. — O Poetico Heroismo.

QUARTA SERIE.

Frei Luiz de Souza. — Cornelia. — O Cioso. — Um Erro. — Athalia. — O Mudo. — O Sincero de S. Paulo. — Montezuma. — O Velho de 25 annos. — Hyppolito. — Os Dous Sargentos. — Os Dous primos.

QUINTA SERIE.

Lucrecia. — Glenarvon. — O Casamento de Figaro. — Constantino o Grande. — Alvaro Gonçalves o Magrico. — O Engeitado. — Clytemnestra. — Guerras do Alcerim e Mangerna. — Leonor de Mendonça. — Phedra. — A Madresiba. — O Gaioto de Lisboa.

SEXTA SERIE.

Andromaca. — Uma noite no Serralho. — A ponte do Diabo. — Rhadamistho. — Caravaggio. — Lucrecia Borgia.

N. B. Ainda existem algumas colleções das series já publicadas. Cada peça avuisa, de 480 a 800 rs.

Figura 4: *Jornal do Commercio*, 20/07/1850, p.3, col. 4.
Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

Como podemos ver, em sua sexta série, a coleção foi interrompida com apenas seis títulos. O último título publicado foi o drama histórico *Lucrecia Borgia*, escrito por Victor Hugo em 1832 e representado em 1833. Ao longo dos anos, foram publicados outro drama de Victor Hugo, *Maria Tudor* (segunda série), de 1833; tragédias gregas, como *Medeia* (terceira série) e *Andrômaca* (sexta série), escritas por Eurípides em 431 a.C. e 425 a.C., respectivamente; uma ópera alemã,

Radamisto (sexta série), de George Frideric Handel, originalmente apresentada em 1720; uma denominada “ópera joco-séria” portuguesa de António José da Silva, *Guerras do Alecrim e da Manjerona* (quinta série), representada em 1737; outra comédia de Molière, *Tartufo* (terceira série), encenada pela primeira vez em 1664; entre muitas outras de um total de sessenta e seis obras que compuseram a coleção.

Quanto à identidade visual das séries, além do formato e tipo de papel (*bom papel, em formato in-4*), havia uma uniformização das fontes tipográficas, do layout da primeira página, com o título da peça e os nomes dos personagens que dela participavam, e do cuidado com a paginação, trazendo na parte superior das páginas ímpares o título da peça e, nas páginas pares, o nome da coleção. Podemos observar essas características pelas imagens disponíveis do drama *Maria Tudor*, de Victor Hugo, e da ópera lírico-jocosa *Guerras do Alecrim e Mangerona*, de António José da Silva. Infelizmente, não possuímos as capas dessas obras para comparação, mas apresentamos as três primeiras páginas de cada uma delas a fim de ilustrar o trabalho gráfico do conjunto de Junius Villeneuve.¹¹⁷

¹¹⁷ Essas obras podem ser encontradas na íntegra no site oficial da Fundação Biblioteca Nacional, em seu acervo digital.

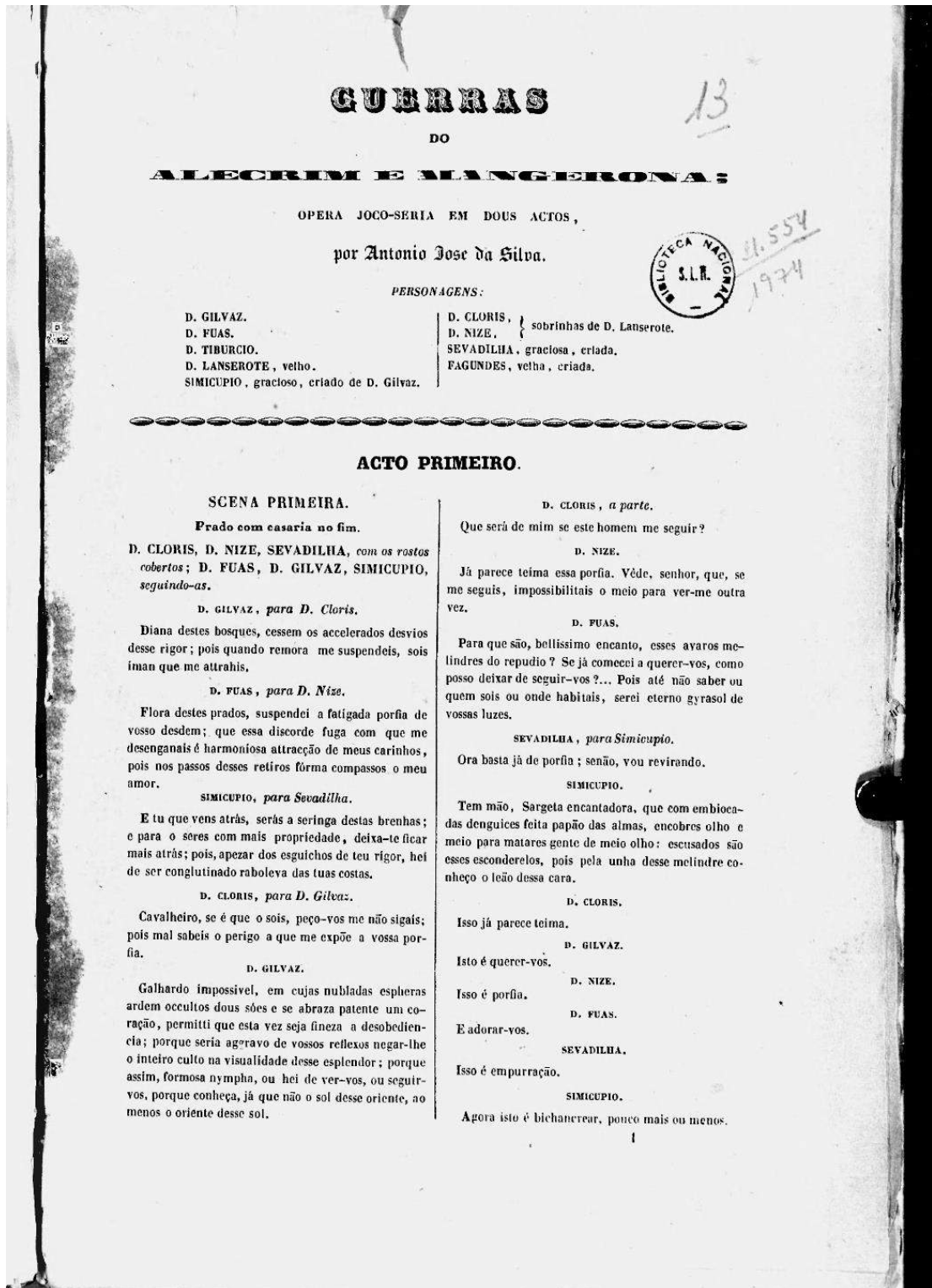


Figura 5: *Archivo Theatral, Guerras do Alecrim e mangerona, 1847, p. 1.*
Fonte: Acervo digital/ Fundação Biblioteca Nacional.

MARIA TUDOR,

DRAMA EM TRES ACTOS.

de Victor Hugo,

TRADUZIDO LIVREMENTE POR J. N. DE SOUZA LORO.

PERSONAGENS:

MARIA TUDOR, rainha.
LORD CLINTON.
LORD CHANDOS.
LORD MONTAGU.
LORD GARDINER.
JOANNA.
GILBERTO.
FABIANO FABIANI.

SIMÃO RENARD.
JOSUUA FARNABY.
ENEAS DULVERTON.
UM JUDEO.
UM CARCEIREIRO.
SENHORES DA CÔRTE.
PAGENS, GUARDAS, O CARRASCO, etc., etc.

A acção tem lugar em Londres, no anno de 1553.

ACTO PRIMEIRO.

Prsia deserta nas margens do Tamisa; um parapeito velho e arruinado estorva a vista do rio; divise-se ao lado direito uma casa de mesquinha apparencia, em cuja esquina se vê uma pequena imagem de Nossa Senhora, junto da qual arde alguma estopa sobre uma grade de ferro; avista-se no fundo a cidade de Londres na margem opposta do Tamisa, e entre seus edificios sobressahe a torre de Londres e o palacio d: Westminster; começa a anoi-tecer.

SCENA PRIMEIRA.

Differentes magotes de individuos espalhados confusamente pela praia occupão a scena. Entre elles vem-se SIMÃO RENARD; JOÃO BRIDGES, barão Chandos; ROBERTO CLINTON, barão Clinton; AN TONY BROWN, visconde de Montagu.

LORD CHANDOS.

Tendes razão, mylord: certo que o maldito Italiano enfeitou a rei: ha, que delle não pôde prescindir. Não vive senão por elle, não tem alegria senão com elle, e não ouve senão o que elle diz. Se deixa um dia de o ver, a languidez se apossa de seus olhos como no tempo do cardeal Polus; lembra-vos?

SIMÃO RENARD.

É certo: muito namorada, e por consequencia muito zelosa.

LORD CHANDOS.

Não ha duvida, enfeitou-a.

LORD MONTAGU.

Dizem que os Italianos possuem pintros que enfeitão.

LORD CLINTON.

São tão destros na preparação dos venenos que inspirão amor como os Hespanhoes na dos que tirão a vida.

LORD CHANDOS.

Então é elle Italiano e Hespanhol. A rainha ama o e está doente: heben por ambos os copos.

LORD MONTAGU.

Mas eu ainda não sei o que elle é; é Italiano ou Hespanhol?

LORD CHANDOS.

Parece certo que nasceu na Italia, na provincia de Capitanata; mas foi educado em Hespanha, onde se inculca ligado a uma familia illustre. Quem sabe bem essa anecdota é lord Clinton.

LORD CLINTON.

É um aventureiro, nem Italiano, nem Hespanhol, e, bonvado seja Deos, ainda menos Inglez. E estes homens que não tem patria, quando são pederrosos, terra nenhuma lhes merece affeição.

1

Figura 6: *Archivo Theatral, Maria Tudor*, 1843, p. 1.
Fonte: Acervo digital/ Fundação Biblioteca Nacional.

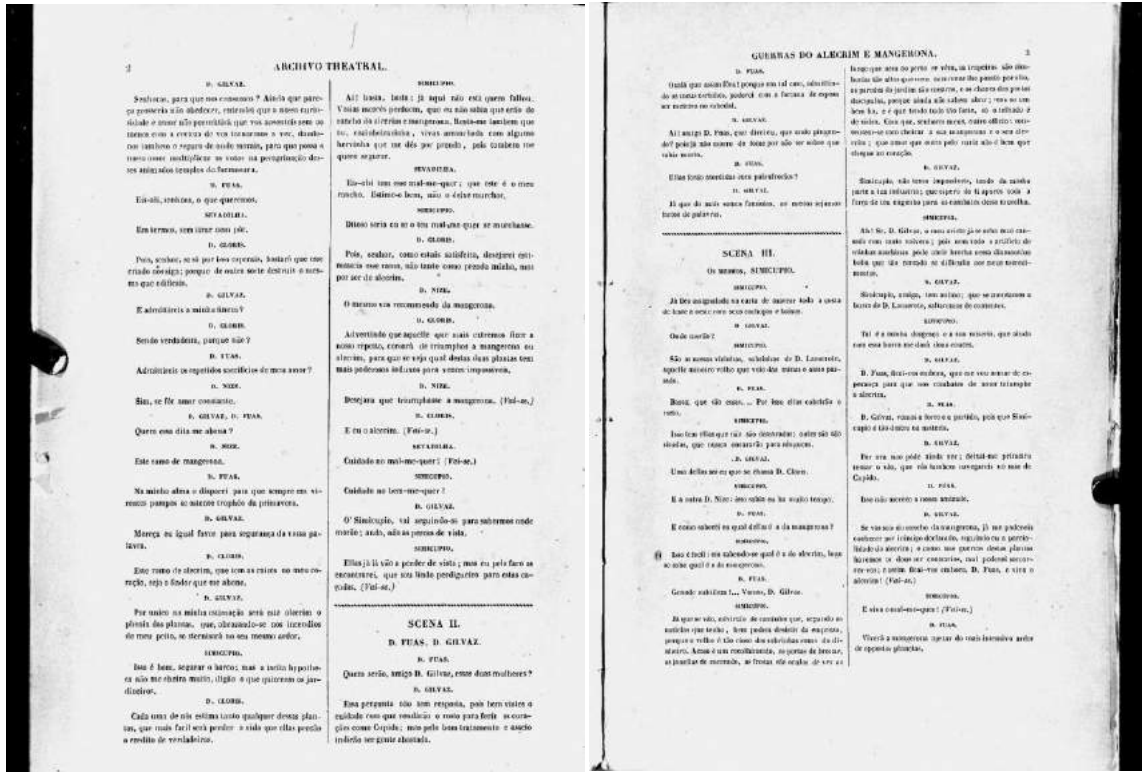


Figura 7: *Archivo Theatral, Guerras do Alecrim e mangerona, 1847, p. 2-3.*
 Fonte: Acervo digital/ Fundação Biblioteca Nacional.

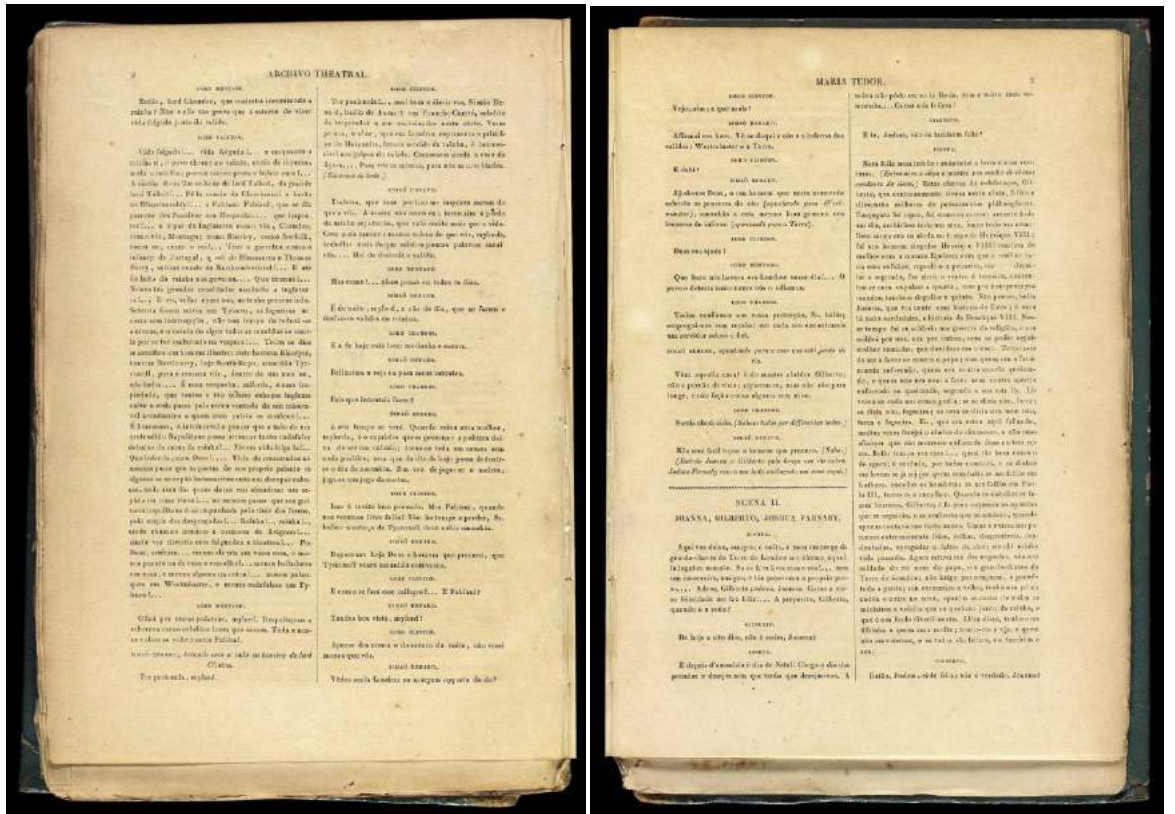


Figura 8: *Archivo Theatral, Maria Tudor, 1843, p. 2-3.*
 Fonte: Acervo digital/ Fundação Biblioteca Nacional.

Diante do exposto, podemos considerar o empreendimento de Junius Villeneuve um grande sucesso, que pode ser medido pela duração e regularidade da publicação. Menos sorte tiveram as primeiras iniciativas de coleções para produções em prosa, como a *Bibliotheca das Senhoras*, organizada por Paula Brito, em 1859, a *Bibliotheca Portatil*, organizada por Bruno Seabra e os irmãos Luiz Vieira Ferreira e Miguel Vieira Ferreira, em 1862, e o *Museu Litterario*, cujos organizadores desconhecemos, também de 1862.

Como nos conta Rodrigo Camargo de Godoi, Francisco de Paula Brito foi um atuante livreiro e editor no Rio de Janeiro. Paula Brito trabalhou em seus ofícios entre 1831 e 1861, ano de sua morte, tendo ascendido na carreira de editor na década de 1840. No início de 1850, sua “Empresa Tipográfica Dous de Dezembro” era o maior empreendimento gráfico do Império. De acordo com Godoi, Paula Brito mostrou uma predileção pela publicação de romancistas nacionais, motivado pelo gosto recente e crescente pelos romances, bem como pela concorrência das narrativas ficcionais francesas, já bastante exploradas pelos folhetins e tipografias dos periódicos do século XIX.¹¹⁸ Todavia, sua *Bibliotheca das Senhoras* ia de encontro a sua predileção, já que era formada pela compilação de narrativas curtas, notadamente traduções do francês, que anteriormente haviam sido divulgadas pelo periódico *A Marmota*, também de sua propriedade.¹¹⁹

Em 10 de maio de 1859, a *Bibliotheca das senhoras* foi anunciada no *Correio Mercantil*, pedindo aos interessados que fizessem sua assinatura exclusivamente na loja de Paula Brito:

e promptuario.

Bibliotheca das senhoras.

Collecção de novellas, romances, contos fantasticos lendas e factos historicos.
Leitura moral e divertida ao alcance de todos.
A obra se compoẽ de 4 volumes. A assignatura é de 400 por toda a obra.
A pessoa, que assignar e pagar, receberá instantemente duas caixas de 20 numeros, que lhe darão direito a um premio de 1000\$ em dinheiro na 2ª loteria de junho do corrente anno.

PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES:

A filha do collector ou a dedicação filial.
Uma indiscrepã.
Uma amiga do collegio.
A expiação ou a dedicação paternal.
Dois mães para uma filha.
As flores de Cecilia.
Assigna-se, unicamente, na loja de Paula Brito, editor.

Meri
8.º Qu
e pi
pelo
Rio
1.º G
con
pro
San
2.º D
Me
3.º C
mã
4.º V
5.º V
7.º J
8.º J
9.º I
10.º C

Figura 9: “Bibliotheca das senhoras”, *Correio Mercantil*, 10/05/1859, p. 4, col. 5.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

¹¹⁸ Cf. GODOI, Rodrigo Camargo de. *Um editor no Império*: Francisco de Paula Brito (1809-1861). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2016.

¹¹⁹ O periódico *A Marmota* era dirigido às mulheres e, com pequenas variações de título, circulou no Rio de Janeiro entre 1849 e 1864, tendo sido publicado mais três anos após a morte de Paula Brito. (HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 175)

O anúncio informou que o projeto constituía uma “coleção de novelas, romances, contos fantásticos, lendas e fatos históricos”¹²⁰ e prometia “leitura moral e divertida ao alcance de todos”. De acordo com o anúncio, o projeto contaria com quatro volumes, que podiam ser adquiridos pelo valor de assinatura de 4\$000 réis e as primeiras publicações seriam *A filha do coletor ou a dedicação filial*, *Uma indiscrição*, *Uma amiga do colégio*, *A expiação ou a dedicação paternal*, *Duas mães para uma filha* e *As flores de Cecília*. Sendo assim, ao contrário dos outros projetos que apresentamos neste trabalho, cada volume da coleção organizada por Paula Brito trazia um conjunto dessas narrativas, ao invés de uma única obra por volume. Todavia, se o anúncio divulgado em maio de 1859 previu quatro volumes para o conjunto, apenas dois foram publicados, como mostram os reclames divulgados em *A Marmota*.

O primeiro volume foi anunciado pelo jornal de Paula Brito em 26 de outubro de 1859 e informou a venda do volume por 1\$500 réis, sem indicar porém a possibilidade de assinar-se a coleção. Podemos pensar que o número reduzido de assinaturas que foram realizadas desde o anúncio de maio até o lançamento do primeiro volume fez o editor desistir de um projeto editorial mais elaborado.

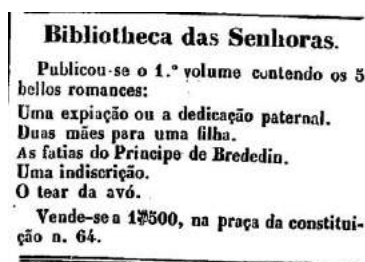


Figura 10: “Bibliotheca das senhoras”, *A Marmota*, 26/08/1859, p. 4, col. 3.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

Nesse primeiro volume, foram publicados alguns títulos prometidos anteriormente, *Uma expiação ou a dedicação paternal*, *Duas mães para uma filha* e *Uma indiscrição*, junto a outras duas narrativas, *As fatias do Príncipe de Brodedin*, ou *As empadinhas do príncipe de Brodedin*, e *O tear da avó*.

¹²⁰ Conforme Márcia Abreu, naquela época, não havia um nome estável para as produções narrativas, elas podiam ser encontradas sob diferentes denominações, como “histórias”, “contos”, “novelas” e “romances” independente do número de páginas ou das características estruturais. (Cf. ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura no Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003. p. 265).

Ao analisar os números d'*A Marmota*, Godoi afirma que seria extremamente difícil precisar os autores das narrativas ali publicadas, bem como as origens desses textos, o que corroboramos quanto aos “romances” compilados para os volumes da *Bibliotheca das Senhoras*. No entanto, Rodrigo Camargo de Godoi destaca a atuação do tradutor Braúlio Cordeiro, responsável por diversas traduções publicadas no periódico, entre elas *O tear da avó*, *Duas mães para uma filha*, *As empadinhas do príncipe de Brodedin* e *A expiação*.¹²¹ *Uma indiscrição* também era uma tradução de Braúlio Cordeiro, conforme indicado durante sua publicação n'*A Marmota* entre 1º e 11 de março de 1859.

Cerca de dois meses depois do anúncio que trouxemos acima, encontramos a *Bibliotheca das Senhoras* sendo oferecida junto a outras “novas edições” à venda na loja de Paula Brito, já em dois volumes por 2\$000 réis. Por esse novo reclame, em que encontramos obras de Joaquim Manuel de Macedo, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa e Casimiro de Abreu, pode-se pensar também que a predileção de Paula Brito por autores nacionais tenha sido o motivo da redução de seu plano original para a coleção.

NOVAS EDIÇÕES	
NA	
LOJA DE PAULA BRITO	
64—PRAÇA DA CONSTITUIÇÃO—64	
Vicentina, lindissimo romance, em 3 vols., do Sr. Dr. Macedo.....	4\$000
Carteira de meu Tio, pelo mesmo, 2 vols.	2\$000
Primo da California, comedia (idem).....	1\$000
Fatalidades de dois Jovens, romance pelo Sr. Teixeira e Sousa, 3 vols.....	3\$000
Filho do Pescador, romance do mesmo auctor, 1 vol.	2\$000
Doutor Gramma, comedia, 1 vol.	1\$000
Bibliotheca das Senhoras, leitura de instrução e recreio, propria para pensionista, do collegio, 2 vols.....	2\$000
Maria ou menina roubada, (no prelo), 1 vol.....	5
Munimento em memoria do General Miguel de Frias e Paula Vasconcellos, 1 vol.....	2\$000
As Primaveras, por Casimiro de Abreu, 1 rico vol. em papel de hollanda.....	4\$000

Em porção, faz-se abatimento.

Figura 11: “Novas edições na loja de Paula Brito”, *A Marmota*, 01/11/1859, p. 4, col. 3.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

As narrativas curtas que compuseram o segundo volume da *Bibliotheca* foram *A filha do coletor ou a dedicação filial*, *Uma amiga do colégio* e *As flores de Cecília*,

¹²¹ GODOI, Rodrigo Camargo de. *Entre comedias e contos. A formação do ficcionista Machado de Assis (1856-1866)*. 2010. 416 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. p.274-275.

conforme anúncio do dia 27 de janeiro de 1860. Esse anúncio definitivo da coleção, que a delimitou em seus dois volumes, ainda expôs o público almejado por Paula Brito, sendo ele a mocidade, principalmente as “pensionistas de colégio”.

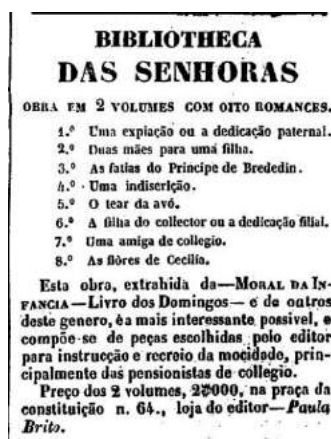


Figura 12: “Bibliotheca das Senhoras”, *A Marmota*, 27/01/1860, p. 4, col. 3.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

Entre as três narrativas que formaram o segundo volume, *A filha do coletor* é mais uma tradução de Braúlio Cordeiro, enquanto as outras duas prosas são traduções de Gonçalves Braga. Não foi indicado, no periódico ou no volume, o autor de *A filha do coletor*, já *Uma amiga de colégio* teria sido escrito por Mery, autor de diversos romances-folhetim publicados pelo *Diário do Rio de Janeiro* e pelo *Correio Mercantil*,¹²² e *As flores de Cecília* por TH. Midy, pseudônimo de Rosine de La Salle.¹²³

Quanto à identidade visual da coleção de Paula Brito, infelizmente já foram perdidas possíveis capas, mas foram mantidas, nos volumes presentes no acervo da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, as folhas de rosto falsas, as folhas de rosto e os índices com o conteúdo de cada volume que apresentamos a seguir.¹²⁴

¹²² Cf. HEINEBERG, Ilana. *La suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*. 2 v. 2004. Tese (Doutorado) - Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

¹²³ Não encontramos outra evidência de que *As flores de Cecília* tenha sido escrito por Rosine de La Salle, além da indicação de seu pseudônimo no periódico e nos volumes de Paula Brito. No entanto, *O Ladrão roubado*, uma obra que comprovamos ser da autora, foi publicada n’*A Marmota* com o mesmo pseudônimo.

¹²⁴ Assim Maria Isabel Faria e Maria da Graça Pericão definem “folha de rosto falsa” e “folha de rosto” no *Dicionário do Livro*:

Folha de Rosto Falsa – A que precede a folha de rosto ou página de título e que apenas contém o título da obra. Anterrostro. Falso rosto. Falso título. Anteportada.

Folha de rosto – Página de título de uma obra impressa onde estão inscritos os elementos fundamentais relativos a uma obra, tais como o título, subtítulo, nome do autor, acompanhado por vezes dos seus títulos acadêmicos, nome do compilador, ilustrador, tradutor, etc. e, se for caso disso,

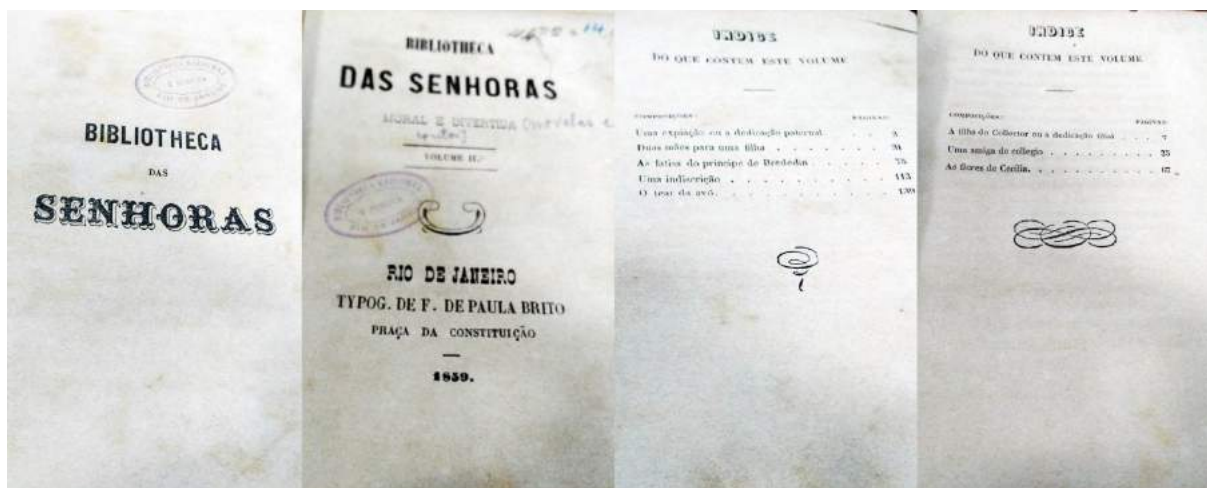


Figura 13: *Bibliotheca das Senhoras*: folha de rosto falsa, folha de rosto (volume II) e índices.
Fonte: O próprio autor, com autorização da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

A folha de rosto falsa, portanto, trouxe apenas o nome da coleção, enquanto a folha de rosto também informou o número do volume e seu local e data de publicação: Rio de Janeiro, Tipografia de F. de Paula Brito, Praça da Constituição, 1859. Os títulos das narrativas que compunham a coleção eram elencados no índice que vinha ao final de cada volume.

Com a série em mãos, pudemos conferir, ainda, um prólogo assinado pelo editor que acompanhou o lançamento da coleção.¹²⁵ Nele, Paula Brito indicou os objetivos de sua compilação.

[...] que ao mesmo tempo em que servisse de recreio, formasse uma base mais sólida para a educação dos nossos jovens de ambos os sexos.

Um fim temos ainda com esta publicação, e é, pondo-a desde já sob as vistas do nosso ilustrado Conselho da Instrução Pública, conseguirmos, talvez, que seja ela adotada para uso dos colégios, especialmente de meninas.¹²⁶

Ainda não conseguimos responder com evidências se o editor brasileiro alcançou seu objetivo de chegar aos colégios de meninas, mas tomando em consideração a vida curta do projeto, podemos conjecturar que não houve maiores apoios financeiros para a iniciativa. Todavia, Paula Brito parecia prever o fim precoce de seu empreendimento:

indicação da edição, lugar de edição, nome do editor e data de publicação. Frontispício. Folha de título. Rosto.

Cf. FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro. Da escrita ao livro eletrônico*. Coimbra: Editora Almedina, 2008, p. 559.

¹²⁵ Trazemos a íntegra desse prólogo na seção de Anexos.

¹²⁶ PAULA BRITO, Francisco de. Prólogo da *Bibliotheca das Senhoras*, volume I, 1859.

Apesar de não estarmos muito crentes quanto à eficácia de nossos esforços, resta-nos, contudo, a consolação de havermos sempre, tanto quanto em nossas forças cabe, concorrido para que as letras tenham entre nós o merecimento que lhes é devido.¹²⁷

Outra iniciativa com fim precoce foi o *Museu Litterario*. Em 25 de setembro de 1862, o *Correio Mercantil* informou na seção “Notícias diversas” sobre o lançamento dessa nova coleção, cujo primeiro volume foi o romance *Por causa de um alfinete* ou *Lenda do alfinete*, de J. T. de Saint-Germain:¹²⁸

Acaba de publicar-se uma tradução do romance *Por causa de um Alfinete*, mimosa lenda de J. T. de Saint-Germain.

Esta publicação é a primeira do *Museu Litterario*, coleção de romances, novelas, contos, etc., de autores nacionais e estrangeiros.

O *Museu Litterario* tem por fim desenvolver o gosto pela leitura, publicando livros amenos, que ofereçam aos curiosos e amigos das letras agradável distração.

A escolha da *Lenda do Alfinete*, composição delicada, é indício de que o *Museu Litterario* realizará o que promete em seu prospecto.¹²⁹

Três dias depois, em 28 de setembro de 1862, o lançamento do primeiro volume da coleção voltou a ser assunto no *Correio Mercantil*, na seção “Publicações a Pedido”, e também na mesma seção do *Diário do Rio de Janeiro*. Assim foi sua apresentação no *Correio Mercantil*:

O primeiro volume do *Museu Litterario*, que acaba de aparecer, é consagrado a esta linda composição do escritor francês J. P. de Saint-Germain (sic passim).

Por ocasião de sua publicação em França, a *Lenda do alfinete* produziu verdadeira sensação. O nome do autor era então desconhecido, e mesmo hoje muita gente ignora que aquelas iniciais (J. P.) correspondem ao nome de um dos mais inteligentes e felizes editores de Paris.

Acolhida com o maior favor pela imprensa francesa, belga e inglesa, a *Lenda do alfinete* teve nove edições sucessivas.

Era justo esse acolhimento, era justificado o entusiasmo que excitara a leitura dessa interessante novela, dedicada principalmente à família, e como disse o periódico *Verité*, “uma

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Jules-Romain Tardieu (1805-1868) foi um escritor, editor e livreiro francês que, como autor, utilizou os pseudônimos J. T. de Saint-Germain e “abbé Paul”. Aos 16 anos, começou a trabalhar na casa impressora de Antoine-Augustin Renouard, da qual se tornou sócio em 1837, ao lado de Jules Renouard, filho de Antoine-Augustin. Com a morte do sócio, em 1854, dirigiu a casa sozinho até 1856, quando fundou uma nova empresa, com seu nome. Dessa nova casa editora, compôs e publicou uma série de pequenos livros a 1 franco, entre eles *Pour une Épingle*, em 1856. (TRAVERS, Julien. Notice biographique sur M. Jules-Roman Tardieu. *Mémoires de L'Académie Nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*. Caen: F. Le Blanc-Hardel, 1874, p. 310-315)

¹²⁹ *Correio Mercantil*, 25/09/1862, p. 1, col. 2, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

das melhores e mais agradáveis lições que se pode dar à mocidade”.

Enganar-se-ia e muito quem pensasse que a *Lenda do alfinete* é uma longa e enfadonha pregação de moral. Não, de certo; nesse livrinho existe a moral, e a mais doce, a mais pura, a mais atrativa, mas os preceitos são tão artisticamente disfarçados sob os adornos do romance, tão elegantemente oferecidos ao leitor em uma narração cheia de interesse e de beleza literária, que só se deixam perceber pela grata e suave impressão que deixam no espírito, como o pomo perfumado que encanta o paladar.

Foi por essa mimosa *lenda* que o *Museu Litterário* incetou sua publicação; é caminhando pelo mesmo trilho que essa empresa procurará chamar sobre si a atenção e o favor público, a fim de realizar o fim que em seu prospecto apresentou aos amigos das letras pátrias.¹³⁰

A apresentação do romance no *Diário do Rio de Janeiro*, embora na mesma seção e data, trouxe outro conteúdo. Dessa vez, ofereceu-se uma apreciação da obra feita pelo editor da versão brasileira, cujo nome não é revelado, que, de acordo com a publicação, foi divulgada antes da obra no volume da coleção, como um prefácio:

Fizemos trasladar do francês o mimoso romance, que hoje publicamos, convencidos de que prestamos um serviço.

A *Lenda do alfinete* é uma história simples, doce, poética, que seduz pela sua inocência, que encanta pela sua modéstia, que entusiasma pela sua serenidade. São páginas estas ditadas pelo coração, repassadas de sentimento e poesia, perfumadas pela moral.

Disse La Bruyère: “Quando uma leitura vos elevar o espírito e vos inspirar sentimentos nobres, não busqueis outra regra para julgar da obra; ela é boa e feita por mão de mestre”.

Se há livro a que se possa aplicar a sentença desse profundo observador, é de certo a *Lenda do Alfinete* por J. T. de Saint-Germain.

Na literatura contemporânea este livro é uma novidade. No meio desse *realismo* exagerado, que entristece, desnudando em público as chagas da sociedade – esta leitura, que mostra o lado não menos verdadeiro, mais são, puro e belo da criatura humana, consola, anima e reconcilia o homem com a sociedade.

A nossa literatura, que nasce, oferecemos aqui um belo modelo.

É este o nosso principal intuito.¹³¹

¹³⁰ *Correio Mercantil*, 28/09/1862, p. 2, col. 7, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

¹³¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 28/09/1862, p. 2, col. 5, “Publicações a Pedido”, “Por causa de um alfinete!”. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

Como podemos perceber em ambas as apresentações, destacava-se em *Por causa de um alfinete* um valor que era critério fundamental para a análise dos romances no período: a questão moral. Naquele momento, o valor de uma obra estava em sua capacidade de instruir e moralizar. O romance de J. T. de Saint-Germain parece ter passado por esse crivo, sendo indicado por Joaquim Manuel de Macedo às senhoras leitoras da *Revista Popular*, periódico no qual foi cronista sob o pseudônimo “O Velho”:

É de regra que todo alfinete possa, pelo menos, arranhar, mas Saint-Germain descobriu um meio de criar um alfinete, do qual a própria ponta é tão macia e suave, como a pétala de uma rosa.

É um romance delicado, cheio de encanto e pureza, de sentimento e de moralidade.

As senhoras, que apreciam tanto os alfinetes, e que em tão grande cópia os têm em seus toucadores, acharão neste que lhes oferece o *Museu Literário* o mais precioso de quantos têm até agora encontrado.

É um alfinete que pode sem perigo entrar no toucador da senhora casada, da donzela e da menina, sem que, por mais voltas que lhes deem, nenhuma vez fira de leve tão delicadas criaturas.¹³²

Seguiu-se às “Publicações a pedido”, sobre o lançamento do primeiro volume da coleção, a divulgação de anúncios em diversos jornais do período, com maior frequência no *Correio Mercantil*. Um desses primeiros anúncios, publicado em 1º de outubro de 1862, e reimpresso na seção de anúncios do *Correio Mercantil* por alguns dias, trouxe mais informações sobre a coleção. Na próxima página, apresentamos esse anúncio e destacamos suas principais informações:

¹³² *Revista Popular*, Ano Quarto, Tomo XVI, 1862, p.128. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

Destacamos, a princípio, o prospecto da coleção, que trouxe dados importantes, como os objetivos do *Museu Litterario*: “Desenvolver esse gosto [pelos livros], excitá-lo, oferecendo leitura amena, fácil ao alcance de todos” e se tornar “a publicação predileta das famílias”. Também revelou a periodicidade pretendida pelo novo projeto, mensal ou quinzenal, e justificou a escolha de autores estrangeiros para dar início ao projeto: “É pobre ainda a literatura nacional; o *Museu Litterario*, sempre que for possível, dará preferência às suas produções; por enquanto escolherá na literatura estrangeira aquelas obras que estiverem nas condições de seu plano”.¹³³

Em seguida, o grande anúncio indicou quais eram as obras que já estavam no plano do *Museu Litterario* para sair em seguida ao romance *Por causa de um alfinete*. Eram outras obras de J. T. de Saint-Germain (*A Lamparina*, no prelo, *A ambição* e *Lady Clary*), além de *História de Sybilla*, de Octavio Feuillet, *A família de Germandre*, de George Sand, e *Poetas brasileiros*, com estudos literários de Carlos de S***. Todavia, afirmou em seguida que se obtivessem obras brasileiras ou portuguesas para publicação, os textos estrangeiros seriam preteridos em favor dessas obras.

Por fim, o anúncio destacou o primeiro volume da coleção, indicando os locais em que poderia ser adquirido, bem como seu preço, 1\$500 réis. Percebemos que, embora houvesse o desejo pela coleção e um plano de obras a serem publicadas sob um objetivo comum, não foi oferecido a princípio um plano de assinatura. O primeiro volume do *Museu Litterario* devia ser adquirido de maneira individual nos endereços indicados. Isso

MUSEU LITTERARIO.
 Collecção dos melhores romances, novellas, contos, viagens, biographias, poesias, em summa, de todas as produções nos diversos generos de litteratura, de autores nacionaes e estrangeiros.

Prospecto.
 Não se ainda pouco entre nós; não temos gosto pelos livros e contentamo-nos com a leitura, ás vezes inconveniente, dos jornaes.
 Desenvolver esse gosto, excita-lo, offerecendo leitura amena, facil ao alcance de todos, parece ser um serviço útil.
 A idéa não é nova, não é nossa; é de todos os que se interessão pelo futuro desta pair, pelo adiantamento intellectual de seus filhos.
 Tal é o fim principal da publicação que agora se empreheende.
 O *Museu Litterario* publicará mensalmente, ou por quinzena, um volume neste formato, contendo materia de agradável e sã leitura, o qual será vendido pelo menor preço possível, attentas as avultadas despesas de impressão.
 O maior escrupulo presidirá á escolha dos assumtos que offerecer ao publico, de modo que o *Museu Litterario* se torna a publicação predilecta das famílias.
 É pobre ainda a litteratura nacional; o *Museu Litterario*, sempre que for possível, dará preferéncia ás suas produções; por enquanto escolherá na litteratura estrangeira aquellas obras que estiverem nas condições de seu plano.
 Acha-se publicado o 1º numero, composto da mi-niosa lenda de J. T. de Saint-Germain, intitulada:

POR CAUSA DE UM ALFINETE!
 Está no prelo o 2º numero, contendo nma outra enda do mesmo autor, intitulada:

A LAMPARINA.
 Nos numeros seguintes o *Museu Litterario*, para lar completo desempenho ao seu programma, publi-cará o seguinte:

HISTORIA DE SYBILLA
 por Octavio Feuillet.
A ambição
 por J. T. de Saint-Germain.
A familia de Germandre
 por Jorge Sand.
POETAS BRASILEIROS
 estudos litterarios de Carlos de S***
LADY CLARY
 por J. T. de Saint-Germain.

Algumas das obras que ficão annunciadas serão preteridas em sua publicação, se a empresa do *Museu Litterario* puder obter antes, produções originaes brasileiras ou portuguesas, que estejam nas condi-ções do seu plano. Nesse sentido serão tentadas es-nosiores esforços.

O N. I
 do
MUSEU LITTERARIO
 QUE SE ACHA PUBLICADO
 compõe-se da delicada produção de J. T. de Saint-Germain.

POR CAUSA DE UM ALFINETE
 Acha-se á venda nas seguintes lojas:
 Na rua da Quitanda n. 55.
 Na rua do Ouvidor n. 69.
 Na rua do Ouvidor n. 112.
 Na rua da Alfandega n. 6.
 Na rua do Sabão n. 26.
 Na praça da Constituição n. 78.
 Preço 1\$500.

Figura 14: *Museu Litterario*, anúncio no *Correio Mercantil*, 01/10/1862, p. 4, col. 2. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

¹³³ Trazemos a íntegra desse prospecto na seção de Anexos.

mudou com o próximo anúncio, publicado a partir de 12 de outubro de 1862, que apresentamos a seguir:



Figura 15: *Museu Litterario*, anúncio no *Correio Mercantil*, 12/10/1862, p. 4, col. 1.
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

O anúncio trouxe informações sobre a periodicidade dos volumes, a venda avulsa de cada um deles e da assinatura da coleção. De acordo com o novo reclame, seriam publicados todos os meses um volume de 200 a 300 páginas, cada volume seria vendido avulso por 1\$500 réis e os leitores podiam assinar a coleção por três ou seis meses, pelo custo de 3\$000 réis ou 6\$000 réis respectivamente. Em seguida, indicou o primeiro volume publicado e chamou a atenção para o segundo número da coleção, a sair em poucos dias, o romance *A Lamparina*, de J. T. de Saint-Germain. Por fim, apresentou um novo título a ser publicado em um próximo número, *O prato de arroz doce*, de António Augusto Teixeira de Vasconcelos. A publicação de *A Lamparina* foi noticiada pelo *Correio Mercantil* mais de um mês depois, em 17 de novembro, na seção “Notícias diversas”. Mais uma vez, a notícia da publicação do volume do *Museu Litterario* foi seguida pela divulgação de anúncios no jornal e a reação de cronistas do período.

Machado de Assis, que escrevia crônicas para o periódico *O Futuro*, limitou-se a aconselhar a obra aos seus leitores:

Vejo agora um exemplar de um novo romance do *Museu Literário*, intitulado *A Lamparina*. É a segunda obra que o *Museu* publica, e ainda do mesmo autor. Para os que leram a

Lenda do Alfinete esta é a melhor recomendação que se lhe possa dar.¹³⁴

Freitas de Vasconcelos, por sua vez, no “Folhetim do *Constitucional*”, dedicou sua crônica do dia 26 de novembro de 1862 ao lançamento do segundo volume do *Museu Litterario*, estendendo suas considerações à iniciativa no geral. Sobre o novo volume, ele fez uma comparação entre *A Lamparina* e *Por causa de um alfinete*:

A Lamparina é superior à outra lenda; contém a mesma doutrina pura, o mesmo estilo claro, o mesmo entrecho simples, mas é escrita com certa graça verdadeiramente francesa, que encanta o espírito, sem feri-lo nas suas mais nobres aspirações, e oferece um interesse mais real nos seus incidentes todos naturais, o que não conseguiu a sua irmã primogênita, cuja ação funda-se e desenvolve-se sobre um fato pouco verossímil, qual o de um alfinete ser apanhado no chão por um moço que encontra então por isso a origem de toda a sua fortuna. [...] *A Lamparina*, conservando as mesmas excelentes qualidades, tem de mais certas graças de estilo, certas observações de uma sátira fina, certo caráter de malícia, que recomenda mais eficazmente a sua leitura. Reconhece-se naquelas páginas a pintura de caracteres, de costumes de família, de incidentes reais, vistos na sua melhor face, desenhados pelo seu lado moral.¹³⁵

Quanto à coleção, o texto de Freitas de Vasconcelos, que foi divulgado também pelo *Jornal do Commercio*, em 2 de dezembro, destacou mais uma vez o caráter “útil” e “agradável” das obras ali publicadas e previu um “futuro glorioso” ao projeto, o que não ocorreu.¹³⁶ Embora tenha sido divulgado e recebido pela imprensa com bastante entusiasmo, o *Museu litterario* não foi além da publicação desses dois volumes.

Enquanto os anúncios referentes à publicação do segundo volume, *A Lanterna*, continuaram a aparecer por meses, até maio de 1863, *O prato de arroz doce*, prometido pela coleção, foi publicado em folhetim pelo *Correio Mercantil* (26/09 a 30/11/1862) e, em seguida, anunciado em volume pelo *Diário do Rio de Janeiro*,¹³⁷ sem qualquer menção a pertencer a uma coleção. *Lady Clare*, outra obra de J. T. de Saint-Germain prometida pelo *Museu*, por sua vez, saiu à luz pela

¹³⁴ ASSIS, Machado de. *O Futuro*. Organização, introdução e notas de Rodrigo Camargo de Godoi. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014, p. 52

¹³⁵ *Constitucional*, 26/11/1862, “Folhetim do *Constitucional*”, p. 2, col. 2-3. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

¹³⁶ A íntegra da crônica de Freitas de Vasconcelos, na ocasião do lançamento do segundo volume do *Museu Litterário*, está entre os anexos deste trabalho.

¹³⁷ “Já está à venda o romance de Antônio Augusto Teixeira de Vasconcelos, intitulado *O prato de arroz doce*, que eu recomendo à gastronomia literária dos leitores.” (*Diário do Rio de Janeiro*, 19/12/1862, p. 3, col. 2-3 - Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

coleção *Bibliotheca Brasileira*, de Quintino Bocaiúva, da qual trataremos no próximo capítulo.

Freitas de Vasconcelos previa que a história literária registraria os nomes dos responsáveis por essa coleção com prazer e gratidão. No entanto, ele mesmo não os indicou e, após diversas pesquisas em periódicos e acervos, nós também não conseguimos indicá-los. Os nomes por trás do *Museu litterario* não alcançaram a prosperidade, assim como seu projeto literário. Mesmos os volumes que tão bem foram recebidos pelos críticos do século XIX, ao que tudo indica, não chegaram aos dias de hoje.

Para finalizar este tópico, trataremos de uma última iniciativa de coleção para literatura que circulou na década de 1860, no Rio de Janeiro, com ainda menos sorte que as que vimos até então. É a *Bibliotheca Portatil*, organizada por Bruno Seabra e os irmãos Luiz Vieira Ferreira e Miguel Vieira Ferreira,¹³⁸ que foi noticiada pelo *Diário do Rio de Janeiro* na edição que trouxe a data de 2 e 3 de novembro de 1862:

Sob o título de *Bibliotheca Portatil*, tenta uma nova empresa literária publicações periódicas.

A primeira obra da *Bibliotheca Portatil* é um romance original anônimo, intitulado – *O mistério de uma chave*.¹³⁹

Enquanto a notícia acima afirmou que *O mistério de uma chave*, um romance anônimo, foi o primeiro número publicado pela *Bibliotheca Portatil*, Sacramento Blake, em seu *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, diz que foi a obra *Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*, de 1859, que inaugurou a coleção.¹⁴⁰ Encontramos ambas as obras em sites especializados em leilões de obras raras na internet e, pelas poucas imagens disponíveis de cada uma, comprova-se que foram as duas publicadas sob o título *Bibliotheca Portatil*.

¹³⁸ Bruno Henrique de Almeida Seabra, natural do Pará, foi um poeta, romancista e colaborador de diversos periódicos do XIX. Na ocasião de lançamento de seu livro de poesias *Flores e frutos*, em 1862, Machado de Assis afirmou que “as Flores e *Frutos* do Sr. B. Seabra revelam um talento que se não deve perder e que o poeta deve às musas pátrias”. (BLAKE, Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970, v. I, p. 429-430) Os irmãos Luiz Vieira Ferreira e Miguel Vieira Ferreira, naturais de São Luiz (MA), foram responsáveis pelo jornal *O Artista* (1867-1868), dedicado à indústria e às artes. Miguel foi um dos signatários do Manifesto Republicano, de 1870. (Ibidem, v. 6, p. 296-298)

¹³⁹ *Diário do Rio de Janeiro*, 2 e 3/11/1862, p.1, col. 3, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

¹⁴⁰ BLAKE, Sacramento. Op. cit., v.1, p. 429.

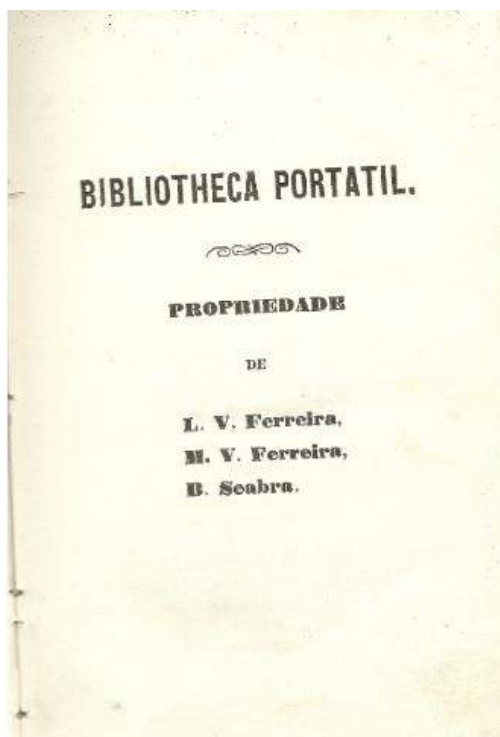


Figura 16: *Bibliotheca Portatil, O mistério de uma chave*, 1862.

Fonte: Babel Leilões.

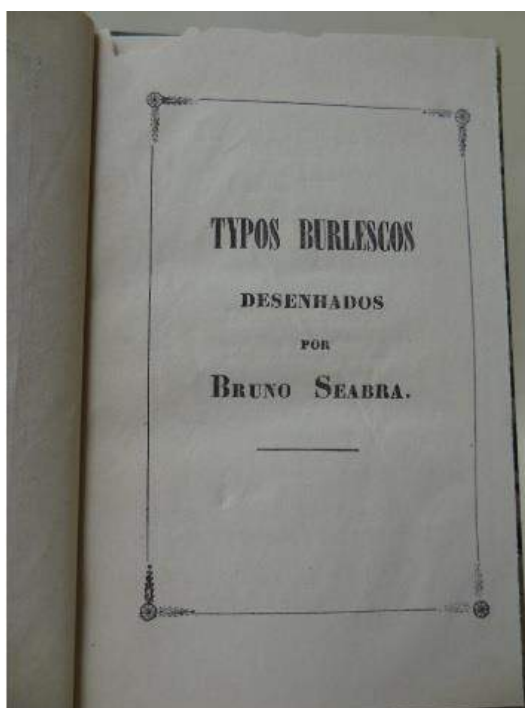


Figura 17: *Bibliotheca Portatil, Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*, folha de rosto falsa, 1859.

Fonte: Vera Nunes Leilões.

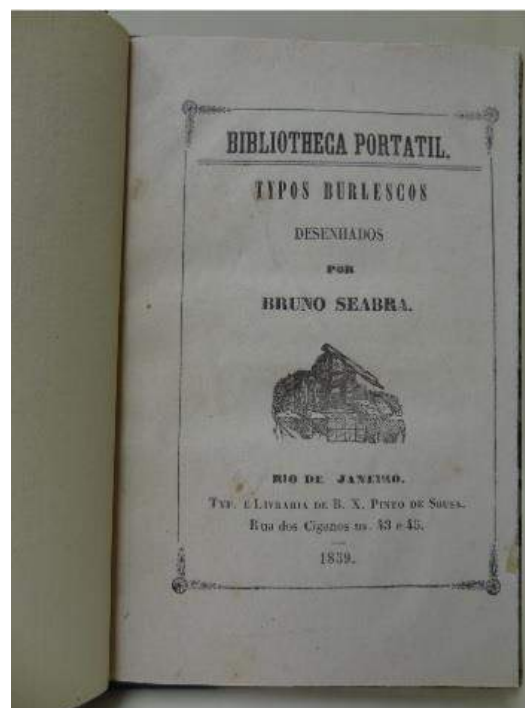


Figura 18: *Bibliotheca Portatil, Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*, folha de rosto falsa, 1859.

Fonte: Vera Nunes Leilões.

Considerando que a imagem disponibilizada de *O mistério de uma chave* corresponda a sua folha de rosto falsa, podemos notar que não há semelhança com a mesma folha de *Tipos burlescos*. Enquanto uma trouxe a indicação da coleção e de seus organizadores, a outra apresentou o nome da obra e de seu autor – uso mais comum do espaço. Com essa diferença em mente e, ainda, observando que *Tipos burlescos* foi publicado em 1859 e que a notícia do *Diário do Rio de Janeiro* foi divulgada em 1862, é provável então que Seabra e os irmãos Vieira Ferreira realmente iniciaram uma nova empreitada em 1862, utilizando-se apenas do título de um projeto anterior que havia fracassado com apenas um volume.

Contudo, a *Bibliotheca Portatil* da década de 1860 também foi um fracasso, visto que não encontramos mais nenhum anúncio ou menção ao romance *O mistério de uma chave*, bem como à própria coleção, nos principais jornais do Rio de Janeiro. Sendo assim, aparentemente, a empresa literária que se propôs periódica não teria passado mais uma vez de seu primeiro número e da publicação do romance anônimo, o qual infelizmente não conseguimos ter em mãos ou saber maiores informações.

Diante do exposto, fica claro que diversas tentativas foram realizadas para a formação de coleções no Brasil, entretanto, até então, apenas a coleção de Junius Villeneuve, de textos dramáticos estrangeiros, chegou a alcançar vários volumes. Considerando que sua tipografia se ocupava ao mesmo tempo da reimpressão de romances-folhetim, assim como outras tipografias de periódicos da época, podemos pensar que essas reimpressões – além da própria leitura dos folhetins dos jornais – eram consumidas pelos leitores desejosos de narrativas curtas ou longas, dificultando assim o desenvolvimento de projetos editoriais para esse gênero, mesmo que o romance proposto nas coleções viesse sob a benção da “moralidade”.

Perante esse cenário de tentativas e fracassos de coleções de literatura no Brasil, Machado de Assis assim se queixou em crônica publicada no periódico *O Futuro*, em 30 de novembro de 1862:

Em cata de notícias procuro lembrar-me se durante os últimos quinze dias houve alguma publicação literária, ou mesmo iliterária, de que dar parte. Em outra parte não haveria necessidade de procurar; com certeza o revisteiro encontraria, ao começar o seu trabalho, a mesa cheia de publicações. Tudo porém é relativo, e o movimento das publicações entre nós ainda é, como outras coisas, lento e raro.¹⁴¹

¹⁴¹ ASSIS, Machado de. Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1862. In: ASSIS, Machado de. Op cit. 2014, p. 52.

Na crítica de Machado de Assis ou nos prospectos das coleções era comum a percepção de que a literatura nacional ainda não era produzida de maneira a sustentar empreendimentos literários como uma coleção periódica. Anos antes, em crônica publicada n'A *Marmota*, Machado de Assis já denunciava a defasagem literária do país no século XIX ao tratar da produção de romance, drama e poesia, em 1858: "Ninguém que for imparcial afirmará a existência das duas primeiras entre nós".¹⁴² Como vimos, o prospecto do *Museu Literário* indicou que "é pobre ainda a literatura nacional" e as demais iniciativas, embora mostrassem desejo pela publicação de obras nacionais, acabavam se rendendo às traduções e, por fim, findando-se.

Outro ponto que une essas iniciativas é o objetivo de instruir o público leitor e atuar na formação de seu gosto literário. Paula Brito, com sua *Bibliotheca das Senhoras*, buscava formar "uma base mais sólida para a educação dos nossos jovens", enquanto o *Museu Literário*, em seu prospecto, desejava "desenvolver esse gosto [pelos livros]".

Se essas iniciativas mal deram os primeiros passos para esses objetivos, outras alcançaram mais sorte. A *Bibliotheca Brasileira*, organizada por Quintino Bocáiuva em 1862 e 1863, apresentou-se como um espaço para a divulgação de produções nacionais e a *Brasília Bibliotheca Nacional*, organizada majoritariamente por Joaquim Norberto de Souza e Silva e editada por Baptiste-Louis Garnier nas décadas de 1860 e 1870, concentrou-se na forma literária mais cultivada entre os homens de letras do país, a poesia, para formar um conjunto uniforme e longo. São essas iniciativas mais frutuosas que apresentamos nos próximos capítulos.

¹⁴² ASSIS, Machado de. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3, p. 788.

CAPÍTULO 2 - *Bibliotheca Brasileira*: “um núcleo de publicação para trabalhos originais brasileiros”

2.1 – *Bibliotheca Brasileira*, uma coleção

Ao final do capítulo anterior, observamos algumas iniciativas de coleção de literatura que foram anunciadas em jornais do Rio de Janeiro no decorrer do século XIX, mas que não foram adiante. Agora, exploraremos um empreendimento do tipo que teve mais sorte, a *Bibliotheca Brasileira*, da qual esteve à frente Quintino Bocaiúva, homem de letras e da imprensa do XIX, além de político e propagandista da causa liberal e, posteriormente, do movimento republicano.

Foi dos prelos da tipografia do *Diário do Rio de Janeiro* que saiu à luz, em 1862, a *Bibliotheca Brasileira*. Embora apresentada como fruto de uma associação de homens de letras, foi Quintino Bocaiúva quem se responsabilizou, quando eram assinados, por prefácios e advertências impressos nas obras da coleção e era a ele que se referiam os cronistas e críticos da época quando tratavam dos lançamentos da coleção. Diante disso, percebemos, assim como o fez José Galante de Sousa,¹⁴³ essa iniciativa como desejo e trabalho de um homem só, mesmo porque os demais homens que formariam tal associação jamais foram indicados nas páginas da coleção ou nos jornais que a anunciaram e/ou comentaram.

O projeto de Bocaiúva, embora não tenha se realizado sem dificuldades e apesar de ter se modificado após seu primeiro ano, tornando-se uma revista mensal que somou apenas três números, foi inegavelmente uma das mais frutuosas iniciativas de se formar uma coleção de textos literários a circular naquele momento. Como exposto no prospecto da coleção, o principal objetivo da biblioteca era “facilitar a publicação de trabalhos nacionais ignorados, porque a carestia da impressão, a indiferença pública e a pobreza congênere à classe de escritores impedem-nos de se darem à luz”.¹⁴⁴

¹⁴³ SOUSA, José Galante de. A Biblioteca Brasileira e sua história. In: SOUSA, José Galante de. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

¹⁴⁴ O prospecto da coleção foi publicado primeiramente pelo *Diário do Rio de Janeiro*, em 19 de março de 1862, e republicado na coleção, em seu quarto volume. Ainda neste capítulo retornaremos a esse texto e, ao final deste trabalho, na seção Anexos, trazemos o prospecto da *Bibliotheca Brasileira* na íntegra.

O primeiro número da *Bibliotheca Brasileira* saiu à luz em abril de 1862 e, antes da mudança de formato, a coleção somou doze números mensais, publicados no período de um ano, correspondentes a oito obras. O primeiro volume foi uma coletânea de poemas de diversos autores nacionais, sob o título de *Lírica Nacional*, acompanhada de um estudo de Adadus Calpe, pseudônimo de Antônio Deodoro de Pascual, intitulado “Estudo sobre a nacionalidade da Literatura”.

Em maio de 1862, foi publicada a primeira parte dos *Esboços Biográficos*, por Francisco Homem de Mello. No mês seguinte, foi a vez da primeira parte de *As minas de prata*, de José de Alencar. Finalizado o primeiro trimestre da publicação, a edição da obra de Alencar trouxe ao final uma reflexão de Bocaiúva, na qual o idealizador deu indício dos entraves da iniciativa: “Através de dificuldades de todo o gênero, da descrença pública em relação a empresas literárias, a *Bibliotheca Brasileira* vai marchando e vai lutando”.

O quarto número do projeto de Bocaiúva, correspondente ao mês de julho de 1862, trouxe a segunda parte dos *Esboços biográficos* e, em agosto, foi publicada a segunda parte de *As minas de prata*. Seguiram à publicação deles as obras *Estudos Econômicos*, de Guilherme Cândido Bellegarde, *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos, e *Lady Clare*, um romance traduzido sem indicação do nome do autor ou do tradutor.¹⁴⁵ Encerraram o ano da *Bibliotheca Brasileira* a publicação de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em duas partes, e a obra *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade de Paranaguá*, de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz, também dada à luz em duas partes.

Por esses títulos, podemos perceber que a coleção de Bocaiúva foi bastante diversa em seu pouco tempo de circulação. Foram oito obras publicadas em doze volumes e meses, entre as quais encontramos poesia, romance, contos, biografias, uma tradução, entre outros. Todavia, ao manusearmos os volumes da *Bibliotheca Brasileira* que chegaram aos dias atuais e hoje fazem parte de acervos de bibliotecas de São Paulo e Rio de Janeiro, comprovamos que a diversidade de conteúdo vinha junto a uma uniformização que dava identidade e unidade à coleção.

Como identificou e analisou Isabelle Olivero acerca do desenvolvimento das coleções na França, essa nova classe de impresso possui dispositivos editoriais de produção que dão sua identidade enquanto conjunto. Como vimos, Olivero considerou tanto os dispositivos tipográficos, como padronização das capas,

¹⁴⁵ A tradução em questão era da obra francesa *Lady Clare*, de J. T. de Saint-Germain, pseudônimo de Jules Romain Tardieu, originalmente publicada em 1859.

contracapas, páginas de espelho e lombadas, quanto os textuais, como prefácios, notas, índices e mesmo a seleção dos textos e autores.¹⁴⁶

Manuseando os volumes da *Bibliotheca Brasileira*, podemos facilmente identificá-los com as práticas editoriais para a coleção na França. Em primeiro lugar, prontamente podemos perceber que todos possuem a mesma dimensão, em formato pequeno, que permitia um barateamento dos livros e sua maior circulação entre as camadas mais populares.¹⁴⁷ Em segundo lugar, houve uma padronização das capas, quarta capa, folhas de rosto falsas e folhas de rosto.

Infelizmente, apenas as capas e quartas capas originais de três volumes da coleção sobreviveram ao tempo, a saber, do segundo, terceiro e quinto volume.¹⁴⁸ Em *Os Caminhos dos Livros*, Márcia Abreu apresenta motivos que poderiam explicar o desaparecimento de romances produzidos no século XVIII e XIX, os quais também podem ajudar a explicar a não preservação dessas capas. Primeiramente, ela destaca a deterioração desses livros devido à ação da fauna bibliófaga do país e do próprio manuseio dessas obras:

Seja porque foram “infallivelmente devorados pela traça”, seja por terem sido muito usados, o fato é que os livros deterioravam – principalmente os mais manuseados. Assim, os livros de maior circulação poderiam ter desaparecido das estantes justamente por serem os mais apreciados.¹⁴⁹

Outro motivo apontado por Márcia Abreu para os poucos números de literatura presentes nas bibliotecas particulares por ela analisadas seria um possível hábito dos leitores do século XIX de guardar os livros que iriam utilizar muitas vezes – os livros técnicos/ profissionais –, enquanto emprestavam, doavam ou mesmo vendiam as obras às quais não pretendiam retornar – o que, pensando nas obras literárias inseridas nesse cenário, levaria ao desgaste do livro e, principalmente, de suas capas por conta do manuseio por diferentes pessoas.

Voltando às capas e quartas capas da *Bibliotheca Brasileira* que sobreviveram ao tempo e a essas possíveis intempéries, elas eram impressas em

¹⁴⁶ Cf. OLIVERO, Isabelle. Op cit.

¹⁴⁷ MOLLIER, Jean-Yves. *Michel & Calmann Lévy, ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*. Paris: Calman & Levy, 1994. p. 267.

¹⁴⁸ O Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, possui os volumes dois e três (as primeiras partes de *Esboços Biográficos*, de Homem de Mello, e de *As Minas de Prata*, de José de Alencar) com suas capas e quartas capas originais. A seção de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, por sua vez, possui os volumes três e cinco (primeira e segunda parte de *As Minas de Prata*, de José de Alencar) com suas capas e quartas capas originais.

¹⁴⁹ ABREU, Márcia. 2003. Op. cit., p. 180.

papel colorido e um pouco mais grosso que o papel utilizado para as páginas do livro, como conferimos nos volumes das primeiras partes de *Esboços biográficos*, de Francisco Homem de Mello, e de *As Minas de Prata*, de José de Alencar, pertencentes ao acervo do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro:

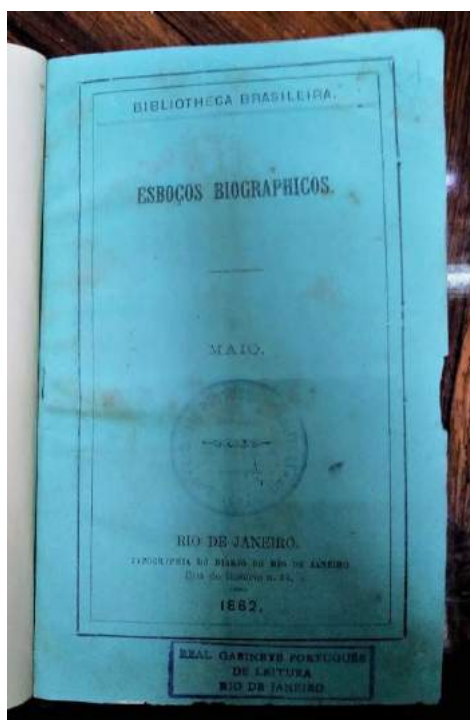


Figura 19: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 2, *Esboços Biográficos*, capa.
Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

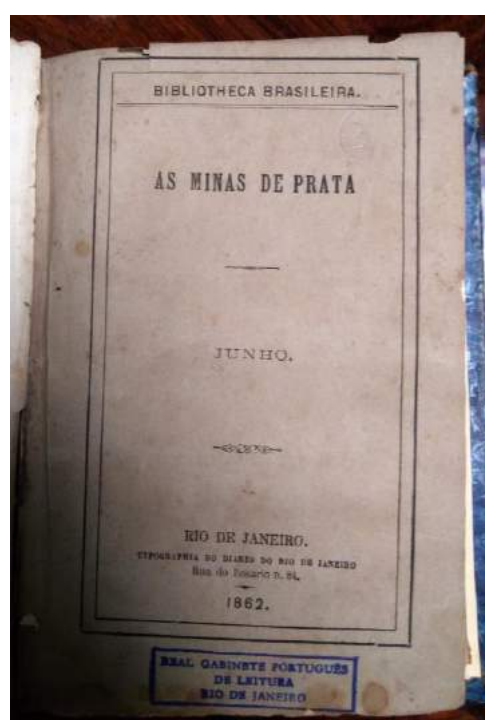


Figura 20: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, capa.
Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

As capas apresentavam o nome da coleção na parte superior, seguido do título da obra. Na parte central, era informado o mês referente àquele volume e, na parte inferior, eram colocadas informações acerca do local e ano da publicação: a tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, na Rua do Rosário, nº 84, no Rio de Janeiro, em 1862 ou 1863.

As quartas capas, por sua vez, traziam informações referentes aos locais e valores de assinatura da coleção, que foram 12\$000 réis para a assinatura anual, 6\$000 réis para a assinatura semestral e 3\$000 réis para assinatura trimestral para assinantes da corte e do município de Niterói, então capital da Província do Rio de Janeiro. Para os moradores de outras províncias os valores de assinatura foram 14\$000, 7\$000 e 4\$000 para as assinaturas anual, semestral e trimestral, respectivamente.

Também reforçavam o objetivo da coleção, a “publicação mensal de uma obra de autor nacional sobre todos os ramos de conhecimentos humanos”, e destacavam

os preços baixos e a contribuição para a literatura do país: “A modicidade da contribuição e o alto interesse que se liga ao desenvolvimento da literatura nacional animam a empresa a contar com o apoio do público”. Como veremos, essas informações foram utilizadas diversas vezes nos anúncios publicados sobre a *Bibliotheca Brasileira* no *Diário do Rio de Janeiro*.

Por fim, na parte inferior da quarta capa de um volume era anunciado o próximo volume da coleção, que se encontrava no prelo. Na ocasião da publicação de *Esboços Biográficos*, de Homem de Mello, que precedeu a impressão da primeira parte de *As Minas de Prata*, de José de Alencar, foi anunciado apenas que a obra no prelo era “um romance brasileiro”.

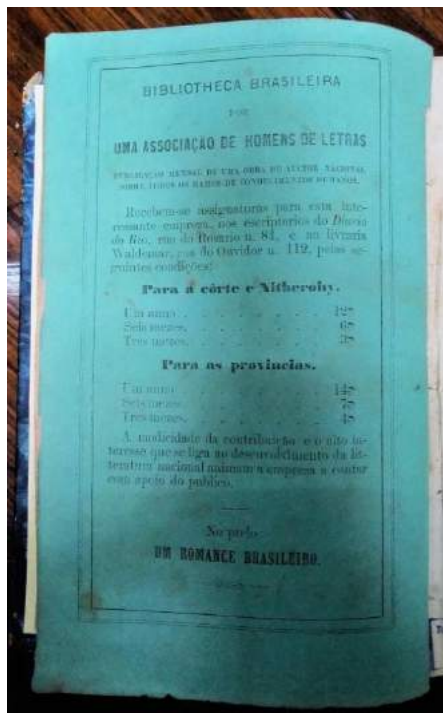


Figura 21: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 2, *Esboços Biográficos*, quarta capa.
Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

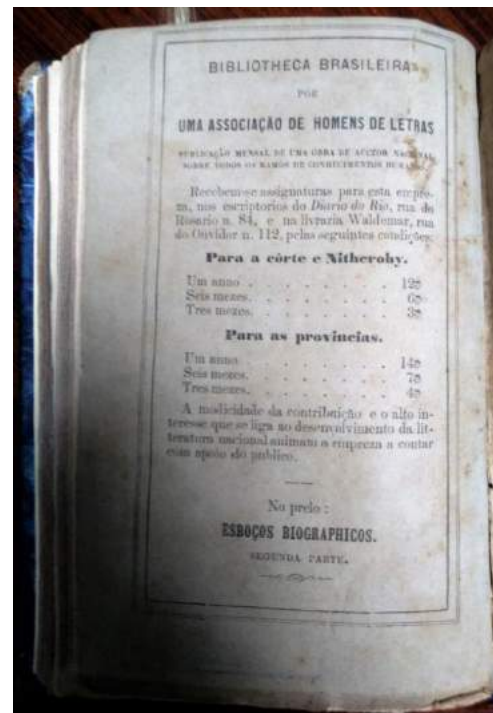


Figura 22: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, quarta capa.
Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

Mais sorte tiveram as folhas de rosto e folhas de rosto falsas com a ação do tempo, pois a grande maioria foi conservada até os dias de hoje. As folhas de rosto falsas precediam as folhas de rosto na coleção e traziam apenas o título da obra. As folhas de rosto, por sua vez, apresentavam o nome da coleção na parte superior, seguido do número daquele volume. Na parte central, era indicado o título da obra, subtítulo, quando havia, e nome do autor, exceto em *Lírica Nacional*, uma coletânea

de poemas, e *Lady Clare*, divulgado sem o nome do autor ou tradutor. Na parte inferior das folhas de rosto, repetiam-se os dados sobre local e data da publicação.

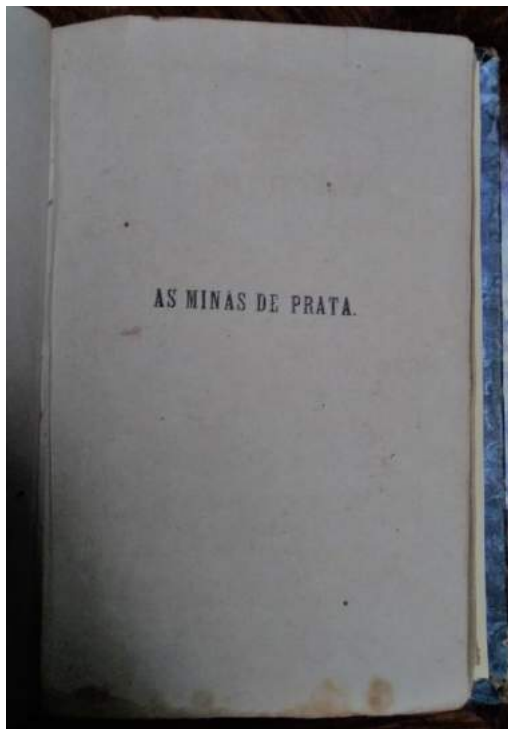


Figura 23: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, folha de rosto falsa. Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

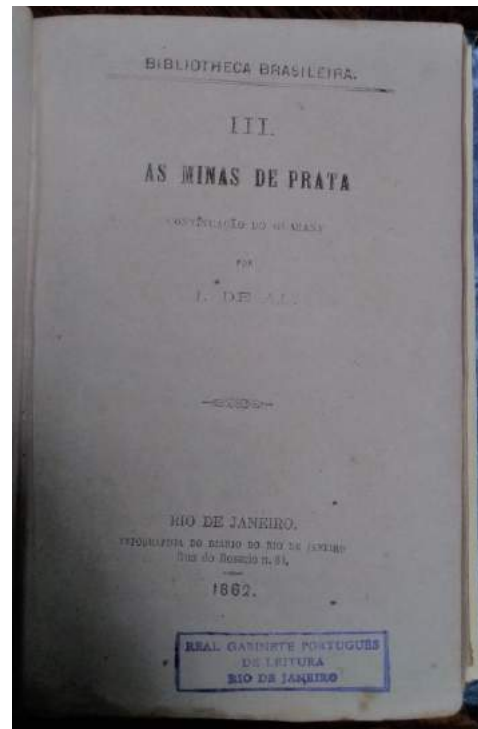


Figura 24: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 3, *As Minas de Prata*, folha de rosto. Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.



Figura 25: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 9, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto falsa. Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

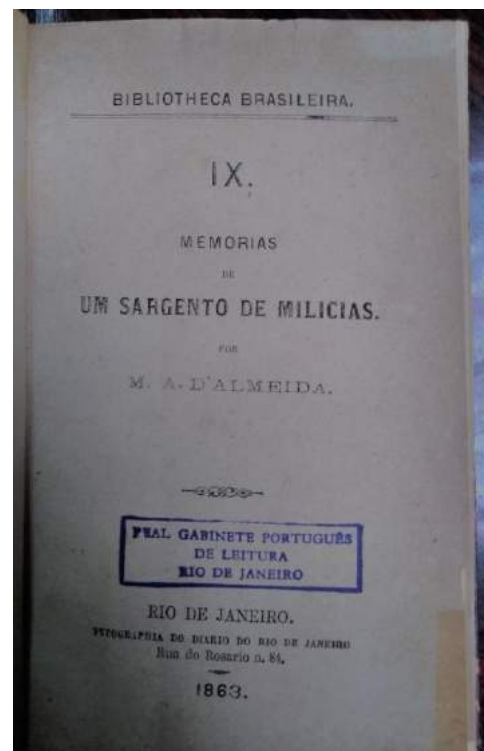
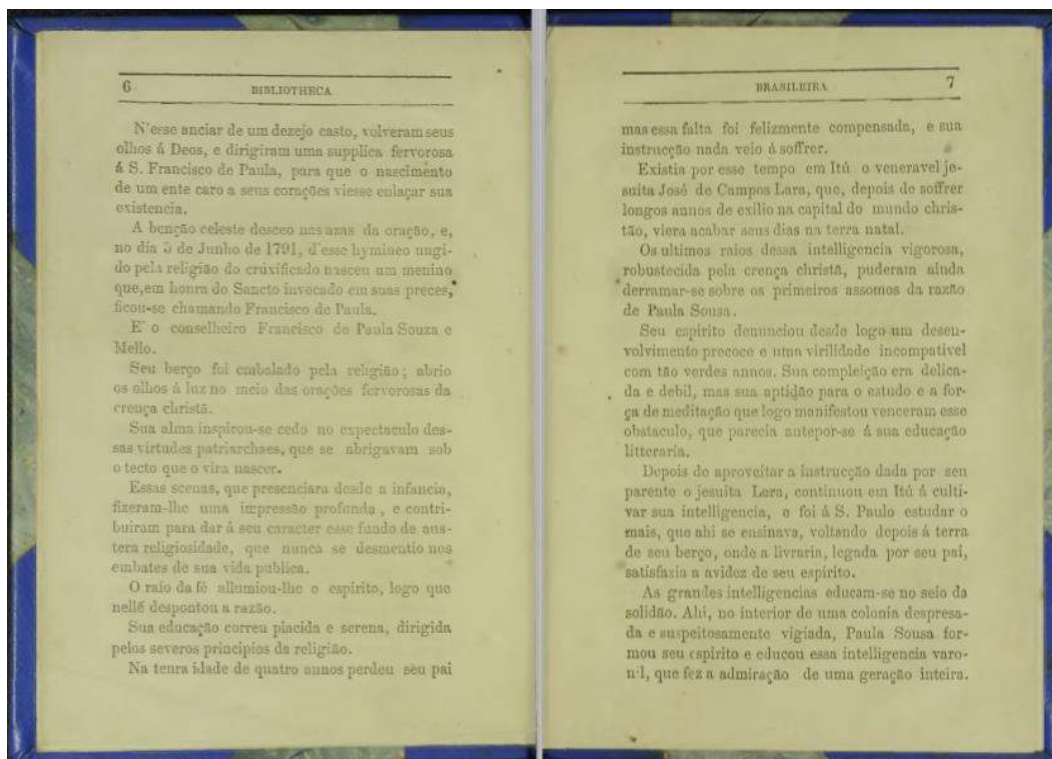


Figura 26: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 9, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto. Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

Conclui a identidade visual da *Bibliotheca Brasileira* de Quintino Bocaiúva a identificação da coleção na parte superior de suas páginas, junto à paginação das obras. As páginas pares, à esquerda, traziam uma barra com a indicação “Bibliotheca”, enquanto às páginas ímpares, à direita, completavam o nome do conjunto.



**Figura 27: *Bibliotheca Brasileira*, volume 4, *Esboços Biográficos*, p. 6 e 7.
Fonte: Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista.**

Em *L’Invention de la collection*, Isabelle Olivero também analisa os dispositivos textuais que colaboravam para a identidade das coleções. No caso da *Bibliotheca Brasileira*, embora alguns volumes tragam prefácios ou observações de seu editor ao início ou ao final, eles estão mais condicionados à necessidade do que a uniformização dos volumes. Eles, em sua maioria, não funcionam como uma apresentação do volume ou de seu autor, mas sim, assim como as advertências de Nicolas David para a *Bibliothèque nationale* na França, são utilizados para dialogar com os leitores sobre o andamento da coleção. No decorrer deste capítulo, apresentaremos esses paratextos.

José Galante de Sousa, em seu texto “A *Bibliotheca Brasileira* e sua história”, conclui suas observações sobre o projeto de Quintino Bocaiúva dizendo que “apesar das boas intenções com que foi criada, cedo findou, para não fugir à regra das

empresas desse gênero”. Apesar disso, é inegável sua relevância entre as empresas do gênero no período, além de ter sido publicada por mais meses, ela realizou de forma consistente um projeto de coleção, com também características gráficas que a configuravam como tal.

2.2 – Por trás da coleção, um republicano: Quintino Bocaiúva

Em “O livro no Brasil”, Lawrence Hallewell cita Quintino Bocaiúva apenas uma vez, em tópico dedicado à pirataria dos direitos autorais ao final do século XIX e início do século XX: “O político e teatrólogo Quintino Bocaiúva escreve, em 1858, que lastima especialmente a ausência de uma lei que proteja os direitos de propriedade artística e literária”.¹⁵⁰ A menção à Bocaiúva limitou a ampla atuação de Quintino a duas atividades, ignorando inclusive aquela pela qual foi mais notável, a de jornalista, e ignorou sua iniciativa de organizar uma coleção de livros de autores nacionais, a *Bibliotheca Brasileira*, publicada entre 1862 e 1863. Antes de explorarmos esse conjunto de obras, volume a volume, trataremos do homem por trás dele.

Quintino Antônio Ferreira de Sousa nasceu no dia 04 de dezembro de 1836 no Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil, sendo filho de um baiano, Quintino Ferreira de Souza, e de uma argentina, natural de Buenos Aires, Maria da Candelária Moreno y Alagon. Como nos conta Cyro Silva, na biografia *Quintino Bocayuva, o patriarca da república* (1962), por volta de 1850, Quintino se mudou para São Paulo, onde, matriculado no curso de humanidades anexo à Academia de Direito, deu seus primeiros passos na literatura, no jornalismo e também nos ideais liberais, além de adotar o sobrenome Bocaiúva.

Como expõe Silva, foi comum à mocidade acadêmica de São Paulo, animados pelo movimento nativista, a incorporação de palavras indígenas a seus nomes de batismo, tais como “Beriguy, Carijó, Gitahy, Tibiriçá, Tamandaré, Tatagyba” e outros. No caso de Quintino Bocaiúva, ele abandonou o sobrenome de seu pai, Ferreira de Souza, para adotar esse que designa uma espécie de coqueiro do Brasil.¹⁵¹

¹⁵⁰ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 268.

¹⁵¹ SILVA, Cyro. *Quintino Bocayuva. O patriarca da República*. São Paulo: Editora Obelisco, 1962, p. 46.

De acordo com Nelson Werneck Sodré, foi graças ao auxílio dos estudantes do Curso de Direito de São Paulo, inaugurado em 1828, que a imprensa tomou algum desenvolvimento naquela cidade, ainda longe de ser o grande centro que é hoje. Quintino participou de dois periódicos nascidos no seio da vida estudantil paulistana do XIX antes de retornar ao Rio de Janeiro, sendo eles *O Acaiaba, jornal científico e literário*, lançado em 1852, e a folha *A Honra*, de 1853.¹⁵²

O Acaiaba surgiu em maio de 1852 e circulou até agosto de 1853, totalizando cinco números publicados em seu ano de estreia e outros seis números no ano seguinte.¹⁵³ Era redigido por Félix Xavier da Cunha e Quintino Bocaiúva, mas contou com a colaboração de vários outros estudantes, como Andrade e Silva, Costa Carvalho, Angra de Castilho e Leonel Alencar, irmão de José de Alencar. Foi nesse periódico que Bocaiúva publicou seus primeiros versos, escritos em espanhol, marcados pela melancolia, pessimismo e morbidez. Anos depois, no primeiro número de sua *Bibliotheca Brasileira*, Bocaiúva apresentou mais versos de sua autoria.

Ainda no início de sua trajetória como jornalista, em São Paulo, Quintino Bocaiúva fundou, junto com Antônio Ferreira Viana, a folha política intitulada *A Honra*. Embora não tenhamos encontrado muitas informações sobre esse jornal, lançado em 1853, Ranulpho Bocaiúva Cunha, neto de Quintino, afirma em prefácio de sua biografia que desde essa ocasião Quintino Bocaiúva manifestou “suas preferências pela forma republicana de governo, às quais ficou fiel até sua morte”.¹⁵⁴

Não podendo concluir seus estudos em São Paulo por problemas financeiros, Bocaiúva retornou ao Rio de Janeiro. Ali, dedicou-se às carreiras de teatrólogo, de jornalista e de político. Sobre sua produção de teatro, estreou em 2 de janeiro de 1856, no Teatro São Januário, com a peça *Trovador*. Nos anos seguintes, escreveu outras peças (*Onfália* (1860) e *Os Mineiros da Desgraça* (1861)) e traduziu outras tantas.¹⁵⁵

No entanto, foi pouco a pouco e naturalmente diminuindo sua produção literária e teatral e, então, dedicando-se à imprensa e, com apuro, à causa liberal e, em seguida, republicana. Entre os jornais que contaram com sua colaboração e/ou

¹⁵² SODRÉ, Nelson Werneck. Op. cit., p. 202-204.

¹⁵³ A Biblioteca Nacional digitalizou *O Atayala*, que está disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/778656/1>. *A Honra*, por sua vez, não foi digitalizado.

¹⁵⁴ CUNHA, Ranulpho Bocaiúva. *Prefácio*. 1962. In: SILVA, Cyro. Op. cit., p. 24.

¹⁵⁵ SILVA, Cyro. Op. cit., p. 56.

direção estiveram o *Correio Mercantil*, o *Diário do Rio de Janeiro*, *A República*, *O Cruzeiro*, *O Globo*, *O Querubim* e *O País*.

Após uma pausa e não ser publicado por todo o ano de 1859, o *Diário do Rio de Janeiro* retornou em 1860 sob a direção de Joaquim Saldanha Marinho, Henrique César Muzzio e Quintino Bocaiúva. Como afirma Matías Molina, e de acordo com vários historiadores, essa foi a melhor fase do periódico, sustentando-se, junto ao *Jornal do Commercio* e ao *Correio Mercantil*, como um dos mais importantes jornais do Rio de Janeiro, com relevância política, cultural e literária. Foi nesse período, a convite de Quintino Bocaiúva, que Machado de Assis escreveu para o *Diário* sobre as atividades do Senado, tendo assinado ainda as seções dominicais de crônica “Comentários da semana” (1861-1862) e “Ao acaso” (1864-1865). Anos mais tarde, Machado de Assis recordou sua atuação no periódico, descrevendo Bocaiúva da seguinte maneira:

Bocaiúva era então uma gentil figura de rapaz, delgado, tez macia, fino bigode e olhos serenos. Já então tinha os gestos lentos de hoje, e um pouco daquele ar *distant* que Taine achou em Mérimée. Disseram coisa análoga de Challemeil-Lacour, que alguém ultimamente definia como *très républicain de conviction et très aristocrate de tempérament*. O nosso Bocaiúva era só a segunda parte, mas já então liberal bastante para dar um republicano convicto.¹⁵⁶

Com a saída de Bocaiúva e Saldanha Marinho da direção do jornal em 1867, acompanhada da ida de Machado de Assis para o *Diário Oficial*, iniciou a fase de decadência do *Diário do Rio de Janeiro*. O periódico diário a partir de então passou por vários donos e diversas posições políticas, incluindo um período em que atuou como “folha ministerial”, encerrando-se em 1878.¹⁵⁷

Após uma viagem aos Estados Unidos, Argentina e Paraguai, Bocaiúva retornou ao Rio de Janeiro e, junto ao Partido Republicano Brasileiro, participou do lançamento do jornal *A República*, em 3 de dezembro de 1870. O primeiro número da publicação trouxe o denominado “Manifesto Republicano” que “iria servir de base e ponto de aglutinação para os clubes republicanos que a partir daí se foram fundando em várias cidades do país”.¹⁵⁸ Abaixo, trazemos um trecho do Manifesto,

¹⁵⁶ ASSIS, Machado de. O velho Senado. In: ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.II, 1994, p. 636. Crônica publicada originalmente em *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1898.

¹⁵⁷ MOLINA, Matias. Op. cit., p. 226-228.

¹⁵⁸ BASBAUM, Leôncio. *História sincera da república das origens até 1889*. São Paulo: Fulgor, 1967, p. 207.

que expõe uma das principais queixas dos republicanos contra o Poder Moderador do Imperador:

Para que um governo seja representativo, todos os poderes devem ser delegados da Nação, e não podendo haver um direito contra outro direito, segundo a expressão de Bossuet, a monarquia temperada é uma ficção sem realidade.

A soberania nacional só pode existir, só pode ser reconhecida e praticada em uma nação cujo parlamento, eleito pela participação de todos os cidadãos, tenha suprema direção e pronuncie a última palavra nos públicos negócios.

Desde que existe em qualquer constituição um elemento de coação ao princípio da liberdade democrática, a soberania nacional está violada, é uma coisa irritante e nula, incapaz dos salutares efeitos da moderna fórmula de governo – o governo de todos por todos.¹⁵⁹

A República circulou, a princípio, como “órgão do Partido Republicano” – do qual Bocaiúva fez parte do primeiro diretório junto a Lafaiete Rodrigues Pereira, Salvador de Mendonça, Saldanha Marinho e Aristides Lobo. Saía à luz às terças, quintas e sábados, tendo como seus principais redatores, embora não declarados, Quintino Bocaiúva, Aristides Lobo e Manuel Vieira Ferreira. A partir de 1º de setembro de 1871, passou a diário e alcançou tiragens de 10000 exemplares, número bastante considerável para o período. A partir de 9 de outubro de 1872, Bocaiúva assumiu a direção e propriedade do jornal, que foi publicado até 28 de fevereiro de 1874.¹⁶⁰

Bocaiúva ainda participou do relançamento do jornal *O Globo*, órgão da Agencia Americana Telegraphica, do qual foi diretor entre 1881 e 1883.¹⁶¹ E, por fim, foi redator-chefe do periódico *O País*, lançado em 1884, de propriedade de João José dos Reis, visconde de São Salvador de Matosinhos. Por onde passou, manteve-se fiel à causa republicana, sendo responsável pela propaganda do movimento e os rumos do Partido Republicano.

No espaço e no tempo, ele se avantajara não só na convicção e na fé republicana (pela imprensa, em São Paulo, por volta de 1850) como na propaganda das ideias liberais, democráticas e republicanas, através dos jornais em que escreveu. A despeito da opinião política dos proprietários ou diretores dos jornais em que trabalhou – ele, Quintino Bocaiúva, nunca escreveu uma linha que não representasse as suas convicções políticas republicanas. E a propaganda escrita

¹⁵⁹ SILVA, Cyro. Op. cit., p. 246.

¹⁶⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. Op. cit., p. 243-244.

¹⁶¹ MOLINA, Matias. Op. cit., p. 251.

e oral desses ideais iniciada oficialmente com o Manifesto de 1870, foi até a proclamação da República.¹⁶²

Sobre sua atuação política, além de se empenhar na propaganda republicana, atividade imprescindível para alcançar o apoio da população e de novos correligionários, Bocaiúva foi figura atuante do Partido Republicano, participando ativamente da conspiração que, em 15 de novembro de 1889, culminou com a proclamação da República no país. Como vimos, Bocaiúva fez parte do primeiro diretório do partido, sendo em seguida eleito e reeleito para órgãos dirigentes do mesmo. Em maio de 1889, foi eleito chefe do Partido Republicano Nacional no Congresso Republicano. Como afirma Márcio Tavares D'Amaral, “a atuação de Quintino foi decisiva na conspiração que depôs o Imperador e proclamou a República, trabalhando para a aproximação de civis e militares descontentes com o regime, atuando junto ao Marechal Deodoro”.¹⁶³

Prontamente proclamada a República, Quintino Bocaiúva atuou como Ministro das Relações Exteriores no Governo Provisório. Em seguida, foi duas vezes eleito senador pelo Rio de Janeiro, esteve à frente do governo do Estado do Rio de Janeiro (1900-1903) e, por fim, foi eleito novamente senador, em 1909, e escolhido como vice-presidente do Senado, função que exerceu até 1912. Faleceu nesse mesmo ano, em 11 de julho, em sua casa na cidade do Rio de Janeiro, de complicações pulmonares.

Considerando a trajetória de Quintino Bocaiúva, portanto, confirmamos que sua atuação foi muito além das de político e teatrólogo. Bocaiúva distingue-se também por seu papel na imprensa e na política, além de suas contribuições para a literatura. Em meio a tudo isso, como destacamos nesta tese, ele ainda se aventurou na organização de uma coleção de livros, a *Bibliotheca Brasileira*. Nessa iniciativa, lançada em 1862, também percebemos seu envolvimento nos debates em torno da questão “nacional”, o que tanto o motivou nas causas liberal e republicana, ao desejar que brasileiros fossem publicados e lidos por brasileiros.

¹⁶² CUNHA, Ranulpho Bocaiúva. Op. cit., p. 30-31.

¹⁶³ AMARAL, Márcio Tavares D', *Marechal Deodoro*. São Paulo: Editora Três, 1974, p. 115.

2.3 A *Bibliotheca Brasileira* nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*

Como vimos, Quintino Bocaiúva esteve à frente do *Diário do Rio de Janeiro*, junto a Saldanha Marinho e Henrique César Muzzio, quando esse jornal voltou a circular em 1860, após uma pausa de um ano. De acordo com vários historiadores, foi nessa gestão que o periódico viveu sua melhor fase e, de acordo com Elói Pontes, “a parte literária [publicada pelo *Diário do Rio de Janeiro* nesse período] acolhe tudo quanto de melhor se conta então”.¹⁶⁴

Vimos também, no **Capítulo 1**, que era comum ao período a utilização das horas ociosas das tipografias dos jornais, ou seja, dos momentos que suas oficinas não estavam sendo utilizadas para a impressão dos periódicos, para a impressão de outros materiais, como revistas, estatutos e livros dos mais variados assuntos, incluindo obras literárias. Não foi diferente o aproveitamento das horas ociosas da tipografia do *Diário do Rio de Janeiro* e, em maio de 1862, foi de seus prelos que saiu à luz o projeto *Bibliotheca Brasileira* de Quintino Bocaiúva. Entretanto, mais que usar os equipamentos da oficina do jornal, Bocaiúva pôde também utilizar das páginas do periódico diário para anunciar massivamente sua iniciativa.

O primeiro volume da *Bibliotheca Brasileira* foi lançado em maio de 1862, referente ao mês anterior, mas o público do *Diário do Rio de Janeiro* já lia sobre o projeto de Quintino Bocaiúva desde 19 de março daquele ano, quando foi publicado o prospecto da coleção em meio às demais matérias do jornal.¹⁶⁵ Como podemos observar na imagem a seguir, as páginas do jornal naquele momento eram divididas em sete colunas e o prospecto da *Bibliotheca* ocupou parte da última coluna da primeira página e continuou na primeira coluna da segunda.

¹⁶⁴ PONTES, Eloy. *A Vida Contraditória de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939, p. 65.

¹⁶⁵ Na ocasião de sua publicação no jornal, o texto em questão não foi intitulado como prospecto, ele recebeu apenas o título “*Bibliotheca Brasileira*”. Porém, foi republicado na coleção, em seu quarto volume, com o título “Prospecto da *Bibliotheca Brasileira*” e com a assinatura de Quintino Bocaiúva.

De assignar em correspondencia com as redacções da presente, uma vez que sejam
 pagas á vista, e a recorrencia de cada numero, e que se arrolarem o nome do
 assignador, e a recorrencia de cada numero, e que se arrolarem o nome do

DIARIO DO RIO DE JANEIRO.

O dia 19 de Março de 1862.
NOTICARIO.
 O Sr. Antonio de Aguiar, antigo
 juiz de fora de Pernambuco, falleo
 no dia 17 do corrente, aos 75 annos
 de idade. Foi casado com D. Maria
 Joazeira de Aguiar, e deixou tres
 filhas, e um filho, o Sr. Antonio
 de Aguiar, que se acha no Brasil.
 O Sr. Antonio de Aguiar, antigo
 juiz de fora de Pernambuco, falleo
 no dia 17 do corrente, aos 75 annos
 de idade. Foi casado com D. Maria
 Joazeira de Aguiar, e deixou tres
 filhas, e um filho, o Sr. Antonio
 de Aguiar, que se acha no Brasil.

ESTADÍSTICA DA CORTA.

Provincia	Quantidade de Corta
Alagoas	1000
Bahia	2000
Ceara	3000
Paraná	4000
Pernambuco	5000
Piauí	6000
Rio de Janeiro	7000
Rio Grande do Norte	8000
Sergipe	9000
Paraná	10000
Pernambuco	11000
Piauí	12000
Rio de Janeiro	13000
Rio Grande do Norte	14000
Sergipe	15000
Paraná	16000
Pernambuco	17000
Piauí	18000
Rio de Janeiro	19000
Rio Grande do Norte	20000
Sergipe	21000
Paraná	22000
Pernambuco	23000
Piauí	24000
Rio de Janeiro	25000
Rio Grande do Norte	26000
Sergipe	27000
Paraná	28000
Pernambuco	29000
Piauí	30000
Rio de Janeiro	31000
Rio Grande do Norte	32000
Sergipe	33000
Paraná	34000
Pernambuco	35000
Piauí	36000
Rio de Janeiro	37000
Rio Grande do Norte	38000
Sergipe	39000
Paraná	40000
Pernambuco	41000
Piauí	42000
Rio de Janeiro	43000
Rio Grande do Norte	44000
Sergipe	45000
Paraná	46000
Pernambuco	47000
Piauí	48000
Rio de Janeiro	49000
Rio Grande do Norte	50000

INTERIOR.

O Sr. Antonio de Aguiar, antigo
 juiz de fora de Pernambuco, falleo
 no dia 17 do corrente, aos 75 annos
 de idade. Foi casado com D. Maria
 Joazeira de Aguiar, e deixou tres
 filhas, e um filho, o Sr. Antonio
 de Aguiar, que se acha no Brasil.

TRANSCRIPCÃO.

O Sr. Antonio de Aguiar, antigo
 juiz de fora de Pernambuco, falleo
 no dia 17 do corrente, aos 75 annos
 de idade. Foi casado com D. Maria
 Joazeira de Aguiar, e deixou tres
 filhas, e um filho, o Sr. Antonio
 de Aguiar, que se acha no Brasil.

O Sr. Antonio de Aguiar, antigo
 juiz de fora de Pernambuco, falleo
 no dia 17 do corrente, aos 75 annos
 de idade. Foi casado com D. Maria
 Joazeira de Aguiar, e deixou tres
 filhas, e um filho, o Sr. Antonio
 de Aguiar, que se acha no Brasil.

Figura 28: Diário do Rio de Janeiro, 19/03/1862, p. 1.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

Assim iniciou o prospecto publicado pelo *Diário do Rio de Janeiro*, intitulado apenas “*Bibliotheca Brasileira*”: “Este título significa uma empresa e uma bandeira. Os que a iniciam tem fé no resultado de seus esforços, porque não é uma especulação torpe o que os move”. A bandeira, não tão distante de ser a liberal, era a do progresso e da ilustração. O prospecto continuou defendendo que para o progresso das nações era necessário mais do que indústrias, “o pão para o espírito é tão necessário como o alimento para o corpo”, e assim resumiu os objetivos da coleção:

Em poucas palavras eis o que queremos e o que empreendemos.

Baratear as publicações e derramar a leitura de obras úteis é facilitar a instrução e acrescentar o cabedal intelectual de um país.

E seguiu adiante:

Dando alento à nossa entibiada literatura pátria, oferecendo à leitura do maior número de obras sãs, mais refletidas, mais úteis, de alcance imediato ao melhoramento da condição moral do nosso país, ao cultivo de seu espírito, desejamos reunir em um centro os raios disseminados de tantas brilhantes inteligências que só necessitam reunir-se em um foco para derramarem sobre o país uma luz mais viva e resplandecente.¹⁶⁶

O prospecto continuou defendendo que “a literatura não é inútil” para uma nação e recorreu, inclusive, ao exemplo da antiga metrópole. Para o autor do texto, que meses mais tarde o público soube se tratar de Quintino Bocaiúva, Portugal era a mais fraca nação do continente europeu, porém possuía uma força imaterial – “a inteligência em todas as suas manifestações” – que defendia sua integridade e orgulhava sua população. Para Bocaiúva, o Brasil já havia aberto espaço para a política, o comércio e as indústrias materiais, mas necessitava ainda valorizar as artes e as letras. Era esse lugar que ele desejava expandir com sua iniciativa, assim organizada:

Sob o título de *Bibliotheca Brasileira* empreendemos a publicação regular de um volume em cada mês. História, filosofia, viagens, literatura, ciências práticas, tudo se abrange na esfera da *Bibliotheca Brasileira*. Esforçar-nos-emos, sobretudo, por facilitar a publicação de trabalhos nacionais ignorados porque a carestia da impressão, a indiferença pública e a pobreza congênere à classe dos escritores impedem-nos de se darem à luz.

¹⁶⁶ *Diário do Rio de Janeiro*, 19/03/1862, p.1, col.7, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

A publicação se fará regularmente em cada mês e as condições pecuniárias exigidas pela empresa nos parecem razoáveis e fáceis.

A assinatura de 12\$ anuais ou subdivididos em semestres e trimestres, conforme as localidades e a facilidade da cobrança, dá direito à propriedade de doze volumes durante o ano.¹⁶⁷

Vemos pelo prospecto, e confirmamos pelos títulos que compuseram a *Bibliotheca Brasileira*, que Quintino Bocaiúva prometeu e ofereceu não apenas obras literárias, mas também textos de outras áreas, como história e economia. Como vimos anteriormente, no prospecto do *Museu Litterario*, iniciativa de coleção lançada e finalizada em 1862 com apenas dois volumes, e nas crônicas de Machado de Assis do mesmo período, havia a percepção de que a literatura nacional ainda não era produzida de maneira a sustentar empreendimentos literários como uma coleção mensal. Sendo assim, com a disposição de facilitar a chegada de produções do país ao público, restava a Bocaiúva imprimir os textos nacionais que tinha em mãos naquele momento.

Ainda no trecho destacado acima, observamos que Bocaiúva insistiu na “barateza” de sua iniciativa e denunciou a falta de oportunidade de leitura para a “gente pobre de nosso país”. Ele disse também que recorreria aos poderes públicos a fim de buscar facilidades que contribuíssem para baratear os custos de sua coleção, além de pedir o auxílio do público e dos “homens que têm nome feito” por meio de suas assinaturas. Muito provavelmente, esse auxílio dos poderes públicos nunca foi alcançado, pois não encontramos menção a ele na imprensa e nos paratextos da coleção. Além disso, como já revelamos em diferentes momentos, a empresa de Bocaiúva não se realizou sem percalços e chegou ao fim após um ano, modificando-se para uma revista, ou seja, traçando um percurso muito diferente dos planos iniciais de seu idealizador.

Por fim, Bocaiúva apelou aos “irmãos de letras” do país e pediu que enviassem seus trabalhos a fim de que fossem publicados pela *Bibliotheca Brasileira*:

Que mais nos resta! Apelar para o patriotismo e para o concurso de nossos concidadãos, esperando sobretudo que os nossos irmãos de letras de todas as províncias se ponham em comunicação conosco para o fim de vulgarizar os seus escritos e estreitar os laços de nossa fraternidade.¹⁶⁸

¹⁶⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 19/03/1862, p.2, col.1, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

¹⁶⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 19/03/1862, p.2, col.1, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

A empresa de Bocaiúva voltou às páginas do *Diário do Rio de Janeiro* em 03 de abril de 1862 e, a partir de então, foi figura carimbada na quarta página do jornal, na seção de anúncios.

BIBLIOTHECA BRASILEIRA
 POR
UMA ASSOCIAÇÃO DE HOMENS DE LETRAS
 PUBLICAÇÃO MENSAL DE UMA OBRA DE AUTOR NACIONAL SOBRE TODOS OS RAMOS DE CONHECIMENTOS HUMANOS.
 Recebem-se assignaturas para esta interessante empresa, nos escriptorios do *Diario do Rio*, rua do Rosario n. 81, do *Correio Mercantil*, rua da Quitanda n. 55 e na livraria Waldemar, rua do Ouvidor n. 142, pelas seguintes condições:
Para a corte e Niteroiby.
 Um anno . . . 12\$
 Seis mezes . . . 6\$
 Tres mezes . . . 3\$
Para as provincias.
 Um anno . . . 14\$
 Seis mezes . . . 7\$
 Tres mezes . . . 4\$
 A modicidade da contribuição e o alto interesse que se liga ao desenvolvimento da litteratura nacional animam a empresa a contar com o apoio do publico.

Figura 30: *Diário do Rio de Janeiro*, 03/04/1862, p. 4, col. 7.
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

Ao início de seu primeiro anúncio, a coleção confirmou de maneira objetiva sua finalidade, que era a “publicação mensal de uma obra de autor nacional sobre todos os ramos de conhecimentos humanos”, e informou os endereços onde podiam ser realizadas as assinaturas da *Bibliotheca Brasileira*, sendo eles os escritórios dos jornais *Diário do Rio de Janeiro* e *Correio Mercantil* e a livraria Waldemar.¹⁶⁹

Em seguida, reforçaram-se os valores de assinatura, sendo 12\$000 réis para a assinatura anual, que dava direito a doze volumes da coleção, 6\$000 réis para uma assinatura semestral e 3\$000 réis para três meses de assinatura. Esses valores eram para assinantes da corte e da cidade de Niterói, capital da Província do Rio de Janeiro. Aqueles de outras províncias interessados em adquirir os volumes da coleção deveriam pagar 14\$000, 7\$000 e 4\$000 para as assinaturas anual, semestral e trimestral, respectivamente.

¹⁶⁹ A livraria Waldemar, na verdade, Livraria da Casa Imperial, pertenceu a Frederico Waldemar, antigo funcionário de Louis Mongie e ex-sócio de Francisco Luís Pinto na Livraria Imperial. Após o fim da sociedade, Frederico Waldemar adquiriu a livraria de Firmin Didot, na rua do Ouvidor, 122, onde abriu seu próprio empreendimento. O principal interesse de Waldemar foi manter a freguesia de franceses e afrancesados que frequentavam a loja de seu antecessor, oferecendo assinaturas de periódicos franceses e anunciando com assiduidade no *Courrier du Brésil* suas “ouvrages arrivés par le packet” e seus “livres pour éternes”. Em 1861, passou também a explorar uma tipografia, na rua do Ouvidor, 30. Em 1866, transferiu seus negócios para Fauchon & Dupont. (MACHADO, Ubiratan. *História das livrarias cariocas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 78-79.)

Por fim, o anúncio chamou a atenção para a contribuição que a coleção buscava trazer à literatura nacional e os preços baixos a fim de conquistar seu público: “A modicidade da contribuição e o alto interesse que se liga ao desenvolvimento da literatura nacional animam a empresa a contar com o apoio do público”.

Alguns dias depois, no dia 24 de abril, o anúncio se repetiu com um adendo ao final, sendo esse a informação de que o primeiro livro da coleção se encontrava no prelo e seria distribuído até o dia 2 de maio. Após esse anúncio se repetir por alguns números, no dia 8 de maio de 1862, enfim ele foi modificado informando que *Lírica Nacional*, o primeiro volume da coleção, correspondente ao mês anterior, estava disponível e sua venda avulsa era realizada pelo valor de 1\$500 réis no escritório do *Diário*. A partir de então, anúncios como esses acompanharam o lançamento dos próximos volumes e se repetiram quase diariamente no *Diário*.

BIBLIOTHECA BRASILEIRA
 POR
UMA ASSOCIAÇÃO DE HOMENS DE LETRAS
 PUBLICAÇÃO MENSAL DE UMA OBRA DE AUTOR
 NACIONAL SOBRE TODOS OS RAMOS DE CONHE-
 CIMENTOS HUMANOS.

Recebem-se assignaturas para esta in-
 teressante empresa, nos escriptorios do
Diário do Rio, rua do Rosario n. 84; do
Correio Mercantil, rua da Quitanda n. 55
 e na livraria Waldemar, rua do Ouvidor
 n. 112, pelas seguintes condições:

Para a côrte e Nitherohy.
 Um anno 125
 Seis mezes 65
 Tres mezes 35

Para as provincias.
 Um anno 145
 Seis mezes 75
 Tres mezes 45

A modicidade da contribuição e o alto
 interesse que se liga ao desenvolvimento
 da litteratura nacional animam a empresa
 a contar com o apoio do publico.

N. B. -- Já está no prelo o 1.^o volume,
 que será distribuido até o dia 2 de Maio
 proximo futuro.

Figura 31: *Diário do Rio de Janeiro*,
 24/04/1862, p. 4, col. 7.
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

BIBLIOTHECA BRASILEIRA
 POR
UMA ASSOCIAÇÃO DE HOMENS DE LETRAS
 PUBLICAÇÃO MENSAL DE UMA OBRA DE AUTOR
 NACIONAL SOBRE TODOS OS RAMOS DE CONHE-
 CIMENTOS HUMANOS.

Recebem-se assignaturas para esta in-
 teressante empresa, nos escriptorios do
Diário do Rio, rua do Rosario n. 84; do
Correio Mercantil, rua da Quitanda n. 55
 e na livraria Waldemar, rua do Ouvidor
 n. 112, pelas seguintes condições:

Para a côrte e Nitherohy.
 Um anno 125
 Seis mezes 65
 Tres mezes 35

Para as provincias.
 Um anno 145
 Seis mezes 75
 Tres mezes 45

A modicidade da contribuição e o alto
 interesse que se liga ao desenvolvimento
 da litteratura nacional animam a empresa
 a contar com o apoio do publico.

N. B. -- O 1.^o volume:
LYRICA NACIONAL.
 Acha-se á venda neste escriptorio,
 preço 1\$500.

Figura 32: *Diário do Rio de Janeiro*,
 08/05/1862, p. 4, col. 1.
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

Em 22 de setembro, apenas quatro volumes da coleção haviam sido publicados, referentes aos meses de abril, maio, junho e julho, como mostrou um novo anúncio no *Diário do Rio de Janeiro*. Dessa vez, o reclame da *Bibliotheca Brasileira* na quarta página do jornal ganhou destaque e espaço, divulgando mais uma vez o prospecto da iniciativa e elencando as próximas obras que viriam à luz pelo seu selo. O mesmo anúncio, com o prospecto, foi repetido no dia seguinte.

BIBLIOTHECA BRASILEIRA

UMA ASSOCIAÇÃO DE HOMENS DE LETRAS
DIRECTOR GERENTE
QUINTINO DE SOUZA BOCAIUYA

Publicação mensal de uma casa de livros nacional sobre todos os ramos de conhecimentos humanos.
Para as provincias...
Para o exterior...

TAMARAS NOVAS

Do depositario de recolher as mais recentes novidades...
Salame de Alcaes

CHAROTOS DEHAVAN

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Havana...
Charotos suissos

CHAROTOS DE MANILHA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Manilha...
AU CAPORAL FRANCOIS

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Caporal Franco...
NA CASA DO NATURALISTA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Casa do Naturalista...
CARBETO DE HAVANA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Carabeto...
SARDAS E BANCOS DO RASTO

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Sardas e Bancos...
CARTAS DE SERRA FERREIRA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Cartas de Serra Ferreira...
MACHINAS PARA LAVAR E TORCER ROUPA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Machinas para Lavar e Torcer Roupas...
RELAZIO DE AGENTES

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Relazio de Agentes...
MEDICAMENTOS DE HOLLOWAY

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Medicamentos de Holloway...
N. S. Chapeiros e Especialistas da S. S. de Moraes

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de N. S. Chapeiros e Especialistas...
LICOIRES

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Licoires...
STOMACHICO E DE LARANJA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Stomachico e de Laranja...
PREPARADOS POR F. NAZARS

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Preparados por F. Nazars...
RUA DA PRAIA 9 e 11

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Rua da Praia 9 e 11...
Linha Branca de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Branca de Cachaça...
Linha Verde de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Verde de Cachaça...
Linha Amarela de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Amarela de Cachaça...
Linha Vermelha de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Vermelha de Cachaça...
Linha Preta de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Preta de Cachaça...
Linha Azul de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Azul de Cachaça...
Linha Rosa de Cachaça

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Linha Rosa de Cachaça...

O RABUGENTO

Medico, litterario, critico e notissimo.
Para um anno...
Para seis meses...

AO PUBLICO.

Indicamos verdadeiros e bem conhecidos para curar os quevenhos e verrugas...

GRANDE HOTEL RAVOT

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Grande Hotel Ravot...
EMEDIO UNIVERSAL

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Emedio Universal...
PILULAS HOLLOWAY

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Pilulas Holloway...
NOTA DE PREÇOS

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Nota de Preços...
CHAPÉOS E ROUPA FEITA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Chapéos e Roupas Feitas...
FORTUNE SECOND & MACON

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Fortune Second & Macon...
CHAPÉOS DE TOLLA EM QUALIDADE

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Chapéos de Tolla em Qualidade...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Costumez de Paleta e Casaca...
COSTUMEZ DE PALETA E CASACA

PILULES DEHAU

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Pilules de Hau...
GRANDE SARTMENTO DE ROUPAS

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Grande Sartmento de Roupas...
PARA HOMENS MAGROS E AMAZONAS

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para Homens Magros e Amazonas...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Do depositario de recolher para o Brasil os melhores charotos de Para o Jardim...
PARA O JARDIM

Figura 33: Diário do Rio de Janeiro, 22/09/1862, p. 4. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

BIBLIOTHECA BRASILEIRA
POR
UMA ASSOCIAÇÃO DE HOMENS DE LETRAS
DIRETOR-GERENTE
QUINTINO DE SOUZA BOCAIÚVA

PUBLICAÇÃO MENSAL DE UMA OBRA DE AUTOS NACIONAL SOBRE TODOS OS RAMOS DE
CONHECIMENTOS HUMANOS.

Recebe-se assignaturas para esta empresa, no Rio de Janeiro, no escriptorio da empresa,
rua do Rosario n. 84, e na livreria Waldemar, rua do Ouvidor n. 112, para onde podem ser
dirigidas todas as assignaturas e reclamações relativas á *Bibliotheca Brasileira*.

CONDIÇÕES DA ASSIGNATURA

<p>Para a corte e Niterooby.</p> <p>Um anno . . . 42\$ Seis mezes . . . 6\$ Tres mezes . . . 3\$</p>	<p>Para as provincias.</p> <p>Um anno . . . 44\$ Seis mezes . . . 7\$ Tres mezes . . . 4\$</p>
---	---

A direção desta empresa deseja sobretudo que os cultivadores das letras patrias que te-
nham obras suas a publicar, que sejam *Romances, Viagens, Biographias, e Trabalhos*
Historicos, Poesias, etc. tenham a bondade de dirigir-se ao director gerente da *Bibliotheca*
Brasileira remetendo-lhe os originaes de suas composições para serem impressos em volumes.
Todas as despesas correm por conta da empresa. Ao autor de cada obra são fornecidos
gratuitamente cem exemplares de cada volume.

A *Bibliotheca Brasileira* tem já publicadas as seguintes obras:

Lyrical Nacional, collecção de poesias por varios poetas, 1 vol.
Esboços Biographicos, collecção de biographias de varios vultos politicos e litte-
rarios, pelo Dr. Francisco Ignacio Marcondes Homem do Melo, 2 vols.
As minas de prata, primeiro volume de um romance original brasileiro por J. de
Al. A obra completa 3 vols.

A publicar:

Obras completas do Dr. Manoel A. de Almeida.
Os protestantes do Brasil, romance por A. D. de Paschoal.
Poesias do Dr. Bernardo J. da Silva Guimarães.
Childe Harold de Byron, traducção em verso pelo Dr. F. Octaviano.
Parasitas de Byron, traducção em verso pelo Dr. A. A. de Miranda Varejão.
Esdrases Literarios pelo Dr. Henrique César Murilo.
Estudos Economicos por Guilherme Cesário Belgarda.
O ladrão a bordo drama por F. M. Alvares de Araujo.
Uma embaixada da época drama por Comendador do Amaral Taveres.
Camphalia drama por Q. Bocayuva.
Legendas desmencadas pelo mesmo.
o estudante de Salamanca poema heróico, traduzido pelo mesmo.
A familia drama pelo mesmo.
Documentos notavies para a historia do Brasil colligidos por....

**Figura 34: Detalhe - *Diário do Rio de Janeiro*, 22/09/1862, p. 4.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.**

Mais uma vez encontramos as informações de valores e locais de assinatura da *Bibliotheca Brasileira*. Inovou-se, por sua vez, ao trazer uma lista das próximas obras que seriam publicadas pela coleção e reforçar o convite aos escritores nacionais para participarem da iniciativa, revelando detalhes de como essa colaboração era realizada:

A direção desta empresa deseja sobretudo que os cultivadores das letras pátrias que tenham obras suas a publicar, quer sejam *Romances, Viagens, Biografias e Trabalhos históricos, Poesias, etc.* tenham a bondade de dirigir-se ao diretor gerente da *Bibliotheca Brasileira* remetendo-lhe os originaes de suas composições para serem impressos em volumes.

Todas as despesas correm por conta da empresa. Ao autor de cada obra são fornecidos gratuitamente cem exemplares de cada volume.¹⁷⁰

Podemos interpretar esse novo anúncio, com tamanho destaque, após mais de cinco meses do lançamento da coleção, como mais um indício das dificuldades que a iniciativa de Quintino Bocaiúva enfrentou durante sua existência. Além de expor o atraso na publicação mensal de uma obra, conforme prometido desde o lançamento de sua ideia, a repetição do prospecto, bem como o reforço de seu

¹⁷⁰ Trecho de anúncio da *Bibliotheca Brasileira* publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, 22/09/1862, p.4, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

pedido de colaboração aos homens de letras, parece-nos um relançamento a fim de dar novo gás a uma iniciativa que caminhava com dificuldades.

Ainda ficou claro por esse anúncio que Bocaiúva desejava ir muito além dos doze meses de duração que teve sua coleção. Ele anunciou quatorze obras para os próximos volumes, porém a coleção terminou bem antes disso.¹⁷¹ Ademais, entre as quatorze obras anunciadas para os volumes seguintes da coleção, apenas uma foi publicada integralmente: *Estudos Econômicos* de Guilherme Candido Bellegarde. Fora isso, a prometida *Obras completas* de Manuel Antônio de Almeida foi reduzida à publicação de *Memórias de um Sargento de Milícias* em duas partes.

A partir de 27 de setembro, esse anúncio continuou a circular no *Diário do Rio de Janeiro*, mas não mais acompanhado do prospecto da coleção. Confirmando os atrasos para a publicação de cada volume da *Bibliotheca Brasileira*, apenas em 11 de outubro foi inserida a informação de que o quinto volume da coleção, a segunda parte de *As Minas de Prata*, de José de Alencar, referente ao mês de agosto, havia sido publicado.

A partir de 13 de novembro, o conteúdo do anúncio se manteve o mesmo, mas com sua proporção reduzida a uma coluna do jornal. Esse anúncio continuou a circular por mais alguns números do jornal, incluindo o sexto volume da coleção, *Estudos Econômicos*, de Bellegarde, a partir de 15 de novembro.

Os demais volumes da coleção também foram anunciados nas páginas do jornal, ora em anúncios com maior destaque e informações, ora de forma mais simples, apenas informando o novo título que havia saído à luz pela iniciativa. De toda forma, observamos que desde a ideia da coleção Bocaiúva teve no *Diário do Rio de Janeiro*, jornal que ajudava a dirigir, um aliado para a divulgação da *Bibliotheca Brasileira*. Mesmo após a mudança de formato, para revista mensal, os anúncios continuaram massivamente.

¹⁷¹ Na ocasião, apontou como futuras publicações da coleção as obras completas de Manuel Antônio de Almeida; *Os protestantes do Brasil*, de Antônio Diodoro de Pascoal; *Poesias*, de Bernardo Guimarães; *Child-Harold*, de Byron (tradução em verso por Francisco Otaviano); *Parisina*, de Byron (tradução em verso por Antônio Aquiles de Miranda Varejão); *Retratos Literários*, de Henrique César Muzzio; *De ladrão a barão*, drama de Francisco Manuel Alvares de Araújo; *Um casamento da época*, drama de Constantino do Amaral Tavares; *Onfália*, drama de Quintino Bocaiúva; *Legendas democráticas*, também de Bocaiúva; *O estudante de Salamanca*, poema de Espronceda (tradução de Quintino Bocaiúva); *A família*, drama de Quintino Bocaiúva; e uma coleção de documentos notáveis para a história do Brasil. Dias depois, aumentou essa lista com *A vida por um capricho*, de Augusto Emilio Zaluar; *Poesias*, de Machado de Assis; e *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos. Se antes, apenas a obra de Bellegarde foi publicada, agora, entre as obras adicionadas, apenas *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos, saiu à luz pela *Bibliotheca Brasileira*.

2.4 – Os volumes da *Bibliotheca Brasileira*

2.4.1 - *Bibliotheca Brasileira*, volume 1: *Lírica Nacional*

“Antes de tudo”

O primeiro volume da *Bibliotheca Brasileira* foi uma coletânea de poemas de autores do XIX, sob o título *Lírica Nacional*. Reunindo 43 poemas de 35 autores, além de dois poemas sem autoria, a obra foi acompanhada de um prefácio de seu organizador, “Antes de tudo” por Quintino Bocaiúva, e do “Estudo sobre a nacionalidade da literatura”, de Adadus Calpe, pseudônimo de Antônio Deodoro de Pascual. A obra compilada por Bocaiúva foi incluída em *O berço do cânone*, de Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira, entre os textos fundadores da História da Literatura Brasileira.

Em *O berço do cânone*, Zilberman e Moreira reúnem os “primeiros escritos em que se discutem a nacionalidade, a identidade e o corpus da, na época, nascente literatura brasileira”.¹⁷² Reproduzindo prefácios, introduções e apresentações de antologias que abrangem o período de 1826 a 1864, as autoras destacam que os momentos iniciais das discussões acerca da formação da literatura brasileira ocorreram junto ao movimento de independência política:

Tratava-se, então, de encontrar mecanismos capazes de legitimar a recém-implantada nação, e a literatura oferecia-se como uma boa alternativa para a consecução desse objetivo. Declarar a diferenciação da literatura produzida no Brasil em relação à produção poética da ex-metrópole foi a fórmula encontrada pelos intelectuais do país para contribuir com a tarefa de consolidação política da nação.¹⁷³

Sendo assim, o primeiro volume da *Bibliotheca Brasileira* se destaca não apenas por inaugurar um projeto editorial até então inédito no país, mas por sua importância em um momento de formação da literatura nacional, já em um período pós-independência e sob as luzes do movimento republicano. Ali, encontramos os nomes expoentes das letras no século XIX, muitos hoje esquecidos.

Antes de apresentarmos esses nomes, porém, devemos observar o prefácio assinado por Quintino Bocaiúva que abriu o volume e, mais que isso, a coleção.

¹⁷² ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história literária brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998, p. 10.

¹⁷³ Ibidem, p. 09-10.

Após a folha de rosto falsa e a folha de rosto, iniciou na página seguinte o prefácio intitulado “Antes de tudo”. O paratexto em questão apontou as dificuldades que rodeavam a *Bibliotheca Brasileira* antes mesmo de seu lançamento e pediu o apoio e confiança do público. Além disso, classificou o volume como “um dos melhores trabalhos nacionais” já publicado.¹⁷⁴

Entre as dificuldades apontadas por Bocaiúva, a primeira foi a segregação intelectual imposta por um país tão grande como o Brasil:

Da fecundidade intelectual da nossa terra tudo se pode e tudo se deve até exigir.

Mas da segregação constante de todas as nossas forças sociais, dispersos todos os elementos de vida e de sociabilidade intelectual por território tão vasto e distanciado, além disso, por tantas condições físicas e morais; o que se pode exigir?

Em seguida, destacou a própria novidade da iniciativa como mais um ponto de dificuldade e de descrença mesmo de amigos: “Por mais bem calculada que fosse, a nossa tentativa é um arrojo. A amigos e indiferentes ela se oferece, de primeira vista, como uma utopia, como uma aspiração irrealizável”.

Por fim, apontou o fracasso de tentativas anteriores como mais um motivo para as desconfianças do público:

Contra empresas desta ordem, promovidas e realizadas quase sempre por moços pobres e a favor das assinaturas do público, há em nosso país, e no geral de nossa população, certa suspeita de improbidade.

O desastre de algumas tentativas deste gênero tem concorrido para a aparente justificação dessa suspeita. De envolta com os desmaios da boa fé imprudente arrastam-se na opinião pública os desazos de especulações ignóbeis.

Em seguida, Bocaiúva denunciou as consequências de tantas suspeitas diante de iniciativas como a da *Bibliotheca Brasileira*, que é a desmotivação, tanto de idealizadores como de autores, e a condenação desses escritos ao transitório ou mesmo ao mutismo:

Dessa confusão nasce para muitos o desânimo. Receando do mau conceito gratuito que se expõe pela simples manifestação de uma ideia, aliás fecunda e generosa; ao mesmo tempo que se retraem os caracteres tímidos, os talentos reais [...] sentem-se condenados ao mutismo, à inercia, ao desperdício de faculdades que tem o destino e a missão de

¹⁷⁴ “Antes de tudo”, de Quintino Bocaiúva, foi reproduzido por Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira em *O berço do cânone* (Ibidem. p. 291-294). Ao final deste trabalho, também o reproduzimos, na seção “Anexos”.

ser fecundas, pelas dificuldades e pelos sacrifícios inerentes à forma da manifestação de sua vitalidade.

É assim que disseminadas, sem centros de união, sem recursos, sem meios de ação, as inteligências do país brilham transitoriamente, esterilizam-se ou estacionam desencantadas, descrentes e anojadas de uma situação tão triste.

Diante disso, Bocaiúva afirmou que a *Bibliotheca* honraria seus compromissos e clamou, mais uma vez, como outrora realizou no prospecto publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, o apoio do público:

Aparecendo e confiando unicamente na proteção do público, damos claro testemunho de que não nos amedrontam as dificuldades que enumeramos.

Da fidelidade no desempenho de nossos compromissos; do acerto com que marcharemos na linha que nos traçamos, o público vai ser juiz competente e habilitado pelas provas que lhe daremos.

E quanto à probidade que preside a direção desta empresa, quanto à boa fé com que ela foi empreendida e há de ser dirigida, nós que tudo precisamos do público, dispensamos neste ponto o seu favor.

Não violentamos a ninguém. Fazemos um apelo generoso e franco.

Acompanhem-nos e auxiliem-nos os que acreditarem em nós. [...]

O prefácio em questão foi concluído salientando que, embora a coleção aparecesse como de alguns homens, ela representava a ideia e a aspiração de muitos companheiros: “A responsabilidade e os sacrifícios desejamo-los individuais; mas os que nos acompanham sabem que os interesses e as glórias não de ser repartidas”.

Autores e poemas em *Lírica Nacional*

Em seguida ao prefácio, teve início a publicação dos poemas compilados para aquele volume. Com a indicação do autor no topo da página em negrito, eram transcritos em seguida o poema ou os poemas escolhidos daquele autor. Os primeiros versos publicados foram de “Duas auroras” e de “Diamantina”, de Aureliano José Lessa, poeta mineiro falecido em 1861. No quadro abaixo, no qual elencamos os autores e poemas compilados em *Lírica Nacional*, podemos perceber que a antologia de Bocaiúva privilegiou notadamente seus contemporâneos:

Quadro 1 - Lista de autores e poemas de <i>Lírica Nacional</i> (1862)		
AUTOR	PÁGINAS	POEMAS
Aureliano José Lessa	01-05	Duas auroras
		Diamantina
Augusto Emílio Zaluar	06-07	A Família
Antônio Carlos Ribeiro de Andrada e Silva	08-09	Canto de amor
Antônio Joaquim Ribas	10-11	A Poesia
Antônio Marques Rodrigues	12-13	A Revista noturna
Antônio Aquiles de Miranda Varejão	14	Ao Dr. F.P. G.
Antônio Joaquim de Macedo Soares	17-18	A criação da mulher
Augusto Frederico Colin	21-22	Amor e mistério
Bernardo Guimarães	23-25	Olhos Verdes
		Uma filha do campo
Claudio Manuel da Costa	26	Soneto
Constantino do Amaral Tavares	27	Melancolia
Casimiro de Abreu	28-29	Primaveras
Francisco Otaviano	30	Soneto
Francisco da Costa Carvalho	31-32	Flor!
Francisco de Bittencourt Sampaio	33-34	O canto do gaúcho
Henrique César Muzzio	35	Coração de menina
José Elói Ottoni	36-38	Carmes
José Bonifácio	39-42	Que importa?
		Gaturamo
		Árvore Seca
João Cardoso de Meneses Souza	43-47	O prisioneiro índio
José Alexandre Teixeira de Melo	48-49	A uma estrela
Machado de Assis	51-54	Cleópatra e o escravo
		Coração perdido
Jorge Henrique Cussen	55-56	Fala!
		Ao luar
João Silveira de Souza	57-58	A filha dos meus sonhos
Luís José Junqueira Freire	59-60	Hino da cabocla
Laurindo Rabelo	61-63	Dois impossíveis
Luís Nicolau Fagundes Varela	64-65	Névoas
Leandro de Castilhos (Leandro Barbosa de Castilho)	66-67	Saudades de minha mãe
Manuel Antônio de Almeida	68-69	Amor de criança
Manuel Antônio Álvares de Azevedo	70-73	Pedro Ivo
Manuel de Araújo Porto Alegre	74-97	A destruição das matas
Fernando Vieira da Silva ¹⁷⁵	98-99	A vizinha

¹⁷⁵ Conforme observou José Galante de Sousa, o poema “A vizinha” foi erroneamente atribuído a Pedro de Calasans. O erro foi esclarecido no terceiro volume da *Bibliotheca Brasileira* com a publicação de uma carta do próprio Calasans desfazendo o mal entendido. (SOUSA, José Galante de. Op. cit., p. 236.)

Pedro Luís Pereira de Sousa	100-104	Nunes Machado
Quintino Bocaiúva	105-107	Inocências
		A doentinha
		Sonhei-a!
Salvador de Mendonça	108	No álbum de A. C. G.
Trajano Galvão de Carvalho	109	No álbum de B. S.

Fonte: O próprio autor.

Além desses poemas, foram publicados dois poemas sem indicação de autoria. Um deles, de título “Epigrama” (p.19-20), foi feito e dedicado ao dito barão de Meustzach, um diplomata prusso que teria o hábito de embriagar-se, conforme nota ao pé da página.¹⁷⁶ O outro poema (p. 15-16) não trouxe título ou nota.

Como podemos observar, o quadro de autores publicados em *Lírica Nacional* é bastante curioso, quando olhamos hoje para ele. Encontramos ali nomes que se perpetuaram pela História da Literatura brasileira e outros que foram esquecidos pelos anos. Além disso, encontramos homens que, embora lembrados pela história nacional, são conhecidos por outras atividades ou feitos, não pela sua produção literária. Sendo assim, se Isabelle Olivero, em seu estudo *L’Invention de la collection*, defende que as coleções tiveram um papel importante na “canonização” de um autor literário,¹⁷⁷ apenas sua inserção em um conjunto como a *Bibliotheca Brasileira* não era suficiente para sua consagração.

Quando olhamos para esses nomes buscando seus lugares no século XIX, encontramos, como observa Janaína Guimarães Senna, nomes já consagrados no período, como Cláudio Manuel da Costa, e outros nada conhecidos, como Antônio Joaquim Ribas.¹⁷⁸ Esse último, inclusive, recebeu uma nota ao pé da página, apresentando-o:

O Dr. A. J. Ribas é um dos mais ilustrados lentes da Faculdade Jurídica de São Paulo. Sabem dele, os seus discípulos e os seus amigos, que é um bom e profundo literato. Mas todos os seus manuscritos guarda-os com tal avareza que, justo castigo desse defeito, o seu nome não é popular entre os seus patrícios.¹⁷⁹

Senna observa que, independente da fama de seu autor, as escolhas de Bocaiúva para aquele conjunto de poemas se pautaram pelo ineditismo e pelo

¹⁷⁶ Não encontramos qualquer outra informação sobre o dito diplomata.

¹⁷⁷ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., 1999, p. 166-168.

¹⁷⁸ Cf. SENNA, Janaína Guimarães. Biblioteca brasileira oitocentista: uma retórica da repetição. O *Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Brasil, p. 221-233, dez. 2003.

¹⁷⁹ LÍRICA NACIONAL, 1862, p. 29.

caráter nacional da peça literária, pois se tratava, mais uma vez, da “fundação de uma literatura nacional autônoma”. Sobre esse segundo fator, ela destaca:

Vários são os poemas, nesse volume, dedicados a ressaltar aspectos da natureza tropical, nosso “lugar de memória” e identidade mais assumidamente internalizado. Citando alguns, temos “Primaveras”, “Flor!”, “A destruição das matas. Brasileira em três cantos”, de Casimiro de Abreu, Francisco da Costa Carvalho e Araújo Porto-Alegre, respectivamente.¹⁸⁰

O objetivo de colaborar para a fundação de uma literatura brasileira autônoma extrapolou, em *Lírica Nacional*, a escolha dos poemas e seus autores. Além de ele ser um objetivo da própria coleção em sua origem, ele foi mote central do estudo que encerrou o primeiro volume da *Bibliotheca Brasileira*.

“Estudo sobre a Nacionalidade da Literatura”

Em *Lírica Nacional*, a publicação dos poemas foi até a página 109 e, após uma página em branco, foi publicado, entre as páginas 111 e 124, o “Estudo sobre a Nacionalidade da Literatura”, de Adadus Calpe, pseudônimo de Antônio Deodoro de Pascual.

Natural de Castilla-la-Nueva, na Espanha, Antônio Deodoro de Pascual cursou Humanidades em seu país de origem e ainda realizou outros estudos na Itália, França e Alemanha. Após viajar por esses países e outros da Europa e da América, resolveu fixar-se no Rio de Janeiro, em 1852. No Brasil, naturalizou-se brasileiro e lecionou línguas, História e Filosofia, além de ter atuado como tradutor e compilador na Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros, a partir de 1861. Pascual ainda foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e de outras sociedades de letras e ciências.

Sobre sua produção escrita, Pascual possui uma vasta contribuição em jornais e revistas, desde os 17 anos, tendo textos publicados em revistas europeias, na revista norte-americana *Shekina*, e em periódicos brasileiros. Além do pseudônimo Adadus Calpe, assinou também com apenas um N ou H. Ainda possui obras em espanhol, inglês, francês e português, principalmente sobre história.¹⁸¹ Em seu “Estudo sobre a Nacionalidade da Literatura”, publicado ao final de *Lírica*

¹⁸⁰ SENNA, Janaína Guimarães. 2003. Op. cit., p. 225.

¹⁸¹ ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. Op. cit., p. 289-290; BLAKE, Sacramento. Op. cit., v. I. p. 148-150.

Nacional, defendeu a necessidade de estudar os clássicos em vez de imitá-los, e de os autores brasileiros olharem para sua natureza, clima e acontecimentos de seu território a fim de dar um caráter nacional a suas produções.

O estudo de Antônio Deodoro de Pascual se dividiu em cinco partes. A primeira parte foi uma denúncia quanto à imitação das obras do Velho Mundo pelos autores do Novo Mundo. Ele afirmou, por exemplo, que não havia autores americanos ao observamos a literatura norte-americana, mas sim imitadores mais ou menos felizes. Nas terras brasileiras, afirmou que acontecia o mesmo e deu o seguinte porquê para isso ocorrer:

[...] as nossas tradições, os livros com que somos educados na meninice, os modelos que temos à vista são gregos, latinos, ou dos nossos antepassados: nos teatros só vemos coisas do outro continente, ou raquíticas imitações daquelas cenas sociais, políticas e morais: as novelas são europeias, e tudo o que nos afaga os sentidos e a mente é ultramarino.¹⁸²

Na segunda parte de seu texto, Pascual afirmou que a literatura do continente americano carecia de um caráter nacional, necessário para que uma literatura seja original e possua ativos próprios. Ele defendeu que os autores americanos deveriam olhar para sua própria natureza, a “mais rica de contrastes”, pois ela bastaria para a criação de uma literatura nacional grandiosa, bem como para o engrandecimento de outras artes. Além disso, reconheceu a dificuldade para esses autores de serem originais nos seus quadros históricos, por muitos de seus heróis serem europeus, porém destacou que também não faltaram homens e episódios nativos notáveis a considerar.

O poder do exemplo, do clima, dos acontecimentos que presenciaram os nossos pais e nós mesmos são mais do que sobejos elementos para dar-nos um caráter nacional. (p. 115)

A terceira parte do texto afirmou a importância de estudar os clássicos, mas fez uma ressalva que eles não deviam ser servilmente imitados. Em seguida, Pascual considerou dois lados: o das ideias e o da materialidade da língua. Ele chamou de “campo das ideias” a própria natureza do continente americano, totalmente diferente da natureza dos povos do antigo hemisfério. Com isso,

¹⁸² PASCUAL, Antônio Deodoro de. Estudo sobre a Nacionalidade da Literatura. In: *LÍRICA NACIONAL. Bibliotheca Brasileira*, vol. I. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862, p. 112. Na seção Anexos, trazemos o texto na íntegra. Neste tópico, nas próximas citações de “Estudo sobre a Nacionalidade da Literatura”, apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

desejava mostrar que os homens de letras americanos não deviam se prender ao que vinha do além-mar, mas gerar ideias originais nativas.

Quanto à linguagem, ele discorreu da mesma maneira. Disse que era necessário cultivar as línguas mortas, mas também as vivas; que era preciso estudar e conhecer a linguagem dos antigos, mas não ficar imóveis diante do progresso da língua.

E não nos é lícito, mesmo a respeito das palavras, ficar estacionários; porque nesta mais do que em outra qualquer matéria brada aos nossos ouvidos o progresso sempre crescente da nossa perfectibilidade que nos conduz insensivelmente a um período mais elevado de sabedoria e glória. (p. 118)

Na quarta parte de seu “Estudo sobre a Nacionalidade da Literatura”, Pascual comparou a natureza americana e a natureza europeia e como elas interfeririam na sensibilidade de seus povos. Para ele, a natureza gelada e de neblina europeia criou uma sensibilidade fria, concentrada e pouco expansiva. Por sua vez, o clima quente da América proporcionou o desenvolvimento de uma sensibilidade calorosa, expansiva e hospitaleira. Com essa comparação, ele desejava confirmar que os literatos brasileiros tinham melhores elementos ao seu dispor para a criação de novos mundos literários, portanto, não deviam ou precisavam imitar o Velho Mundo para escrever.

Por fim, na quinta e última parte de seu texto, Pascual destacou que o Brasil vivia um momento de mudanças no qual, se ainda não havia aparecido um “Lutero literário”, havia já muitos protestantes entre os homens de letras. Esse “protestantismo literário” viria do desejo desses homens de serem entendidos pelo seu povo. Para isso, entre outras coisas, falavam a língua americana e cultuavam a natureza de seu país.

Para Pascual, a iniciativa da *Bibliotheca Brasileira* era resultado desse protestantismo na literatura nacional. Evidentemente um projeto que buscava abrir espaço para a publicação de autores brasileiros era uma grata surpresa a um homem com seus desejos, de que os escritores americanos olhassem mais para sua natureza, seu povo e sua história.

A associação dos homens de letras que arrosta as dificuldades da publicação da *Bibliotheca Brasileira* em cujas páginas tudo será nacional, é uma prova frisante do espírito protestante literário que começa a brilhar no horizonte pátrio. (p. 124)

Um anúncio da *Bibliotheca Brasileira*, publicado pelo *Diário do Rio de Janeiro* em 22 de setembro de 1862 e repetido por vários números do jornal, prometeu uma obra de Antônio Deodoro de Pascual chamada *Os protestantes do Brasil*. Infelizmente, não saberemos quais homens eram considerados por Pascual parte desse movimento, pois, como sabemos, essa obra não foi publicada pela coleção e, aparentemente, não saiu à luz por outro meio.

2.4.2 - *Bibliotheca Brasileira*, volume 2 e 4: *Esboços biográficos*, de Homem de Mello

O segundo volume da *Bibliotheca Brasileira*, referente ao mês de maio de 1862, foi a obra *Esboços biográficos*, de Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello. Desdobrando-se em dois volumes, a segunda parte da obra foi oferecida ao público como o quarto volume da *Bibliotheca*, referente a julho.¹⁸³ Homem de Mello havia publicado um volume com esse título em São Paulo, em 1858 e, na coleção de Quintino Bocaiúva, retornou às biografias que fizeram parte dessa obra anterior, apresentando-as agora *inteiramente refundidas*, em suas próprias palavras, e adicionando novos textos.¹⁸⁴

Homem de Mello ou Barão Homem de Mello, título que herdou de seu pai Francisco Marcondes Homem de Mello, Barão e Visconde de Pindamonhangaba, nasceu nessa cidade do interior de São Paulo, em 1º de maio de 1837. Diplomou-se em 1858 pela Faculdade de Direito de São Paulo e, retornando para sua cidade natal, atuou como advogado e lá foi eleito presidente da Câmara Municipal. Mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1861, sendo nomeado, nesse mesmo ano, para o cargo de professor de História Antiga e da Idade Média do Colégio Pedro II. Pediu exoneração em 1864, quando assumiu a presidência da Província de São Paulo. Era o retorno para a política, na qual atuou por muitos anos.¹⁸⁵

Após a presidência da Província de São Paulo, em 1864, Homem de Mello assumiu o mesmo cargo no Ceará (1865-1866), no Rio Grande do Sul (1867-1868) e na Bahia (1878). Além disso, representou São Paulo como deputado na Assembleia

¹⁸³ Os dois volumes de *Esboços biográficos*, de Homem de Mello, estão disponíveis on-line em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=livrossp&pagfis=9269>.

¹⁸⁴ “Esta biografia [de Martim Francisco Ribeiro de Andrada] bem como a de Antonio Carlos, Feijó e Evaristo, foram já publicadas em outro tempo. Aqui as dou inteiramente refundidas, sendo que o trabalho sobre Feijó é quase novo”. (HOMEM DE MELLO, Francisco Inácio Marcondes. *Esboços biográficos - 1ª parte*. Rio de Janeiro: Tip. do Diário do Rio de Janeiro, 1862, p. 59.)

¹⁸⁵ BLAKE, Sacramento. Op. cit., v. II. p. 463-464.

Geral Legislativa nos anos de 1867 e 1868 e, posteriormente, entre 1878 e 1881. Ainda foi Ministro do Império entre março de 1880 e novembro de 1881. Como se já não fosse o bastante, também exerceu importantes cargos administrativos, tendo sido diretor do Banco do Brasil em duas ocasiões (1869-1874 e 1876-1878) e presidente da Companhia da Estrada de Ferro São Paulo – Rio de Janeiro.¹⁸⁶ Essa trajetória robusta não o afastou de sua paixão pela história, como destaca Airton José Cavenaghi:

Verdadeiramente a vida, política e administrativa de Homem de Mello, é inteiramente envolvida com a interpretação da história e da geografia do Brasil, com análises que vão da época da Colônia, do Império até os anos iniciais da República.

Em 1882, por exemplo, auxiliou o organizador do *Atlas do Império do Brasil*, Claudio Lomellino de Carvalho e, em 1909, editou o *Atlas do Brasil*. Ambas as obras resultam da coleta de materiais cartográficos inéditos, realizada por Homem de Mello quando foi encarregado de administrar as então províncias, respectivamente: em 1864, presidente da Província de São Paulo; em 1865 do Ceará; em 1867 do Rio Grande do Sul, e em 1878 da Bahia.¹⁸⁷

Odilon Nogueira de Matos também traz exemplos dessa integração vivida por Homem de Mello entre a vida política e de estudioso da história e da geografia do país. Matos destaca que Homem de Mello:

Quando presidente da Bahia promoveu a publicação de uma “Coleção de obras relativas à história da Bahia”, cujo primeiro volume foi a obra famosa de Rocha Pita, *História da América Portuguesa*, numa edição (Bahia, Imprensa Econômica, 1878), considerada por Rubens Borba de Moraes a melhor de quantas se fizeram do célebre livro do autor baiano.¹⁸⁸ Idêntica iniciativa tomou quando presidente do Rio Grande do Sul, mandando coligir documentos de interesse para a história daquela província.¹⁸⁹

Matos ressalta outras obras de Homem de Mello, como *A Constituinte perante a História*, de 1863, a qual classifica como o livro mais importante de sua obra e “indispensável para o estudo da formação constitucional do Brasil”, e biografias,

¹⁸⁶ ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Barão Homem de Mello*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/barao-homem-de-mello/biografia>. Acesso em: 22 de junho de 2019.

¹⁸⁷ CAVENAGHI, Airton José. O Barão Homem de Mello: sua história e outras histórias. *O Lince*, Aparecida -SP, p. 23 - 25, 2009, p. 23.

¹⁸⁸ Percebemos que Homem de Mello, enquanto administrador público, também foi um colecionador, reafirmando a importância dessa estratégia editorial, conforme já apontaram Isabelle Olivero (1999) e Álvaro Ceballos Viro (2014), para a constituição de uma memória social e coletiva, bem como para o processo de autoafirmação de um território.

¹⁸⁹ MATOS, Odilon Nogueira de. Vultos da historiografia brasileira: Barão Homem de Melo (1837-1918). *Revista de História*. São Paulo. v. 44, n. 89, p. 223-225, 1972, p. 223-224.

como *O General Andrade Neves, barão do Triunfo*, de 1869, a *Biografia de Hipólito José da Costa*, de 1872, a *Biografia do Visconde de Beaurepaire-Rohan*, de 1899 e *O Conselheiro Paulino José Soares de Souza*, de 1903. Como Matos salienta, grande parte da obra de Homem de Mello foi publicada pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.¹⁹⁰

Martim Francisco, por sua vez, assim decretou sobre a trajetória de Homem de Mello, três anos após sua morte na cidade fluminense de Campo Belo, posteriormente renomeada em sua homenagem: “Dos quarenta e três milhões de minutos que viveu, o Dr. Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello só não pensou em história quando não pensou em coisa alguma”.¹⁹¹

Quanto à obra de Homem de Mello para a *Bibliotheca Brasileira*, a primeira parte de seus *Esboços biográficos* reuniu as biografias dos seguintes nomes ilustres da história brasileira: José Bonifácio de Andrada e Silva; Martim Francisco Ribeiro de Andrada; Antônio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva; Padre Diogo Antônio Feijó; e Mariano José Pereira da Fonseca, o Marquês de Maricá. Já a segunda parte da obra ofereceu as biografias de: Francisco de Paula Souza e Melo; Francisco Alvares Machado e Vasconcelos; Bernardo Pereira de Vasconcelos; Evaristo Ferreira da Veiga; e José Feliciano Fernandes Pinheiro, o Visconde de São Leopoldo.

Como Homem de Mello indicou em nota de rodapé publicada junto à biografia de Martim Francisco Ribeiro de Andrada, os trabalhos referentes aos irmãos Martim e Antonio Carlos, ao Padre Diogo Antônio Feijó e a Evaristo Ferreira da Veiga haviam sido publicados anteriormente, mas ali se apresentavam com modificações. Homem de Mello afirmou mesmo que “o trabalho sobre Feijó é quase novo”. A obra que trouxe essas biografias anteriormente havia sido publicada em São Paulo, em 1858, em um volume também denominado *Esboços biográficos*, impresso pela *Tipografia Litteraria*.

Na *Bibliotheca Brasileira*, *Esboços biográficos* apresentou a trajetória de cada um desses homens e dos demais adicionados aos novos volumes, trazendo informações sobre seu nascimento e morte, formação, trabalho, atuação política, literária e na imprensa, quando realizadas, e curiosidades de suas vidas pessoais. Sobressai no texto de Homem de Mello, entretanto, que além de informar sobre a vida de cada um desses personagens históricos, há um desejo do autor de

¹⁹⁰ Ibidem, p. 223-224.

¹⁹¹ FRANCISCO, Martim. *Contribuindo*. São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921, p. 27.

salvaguardar esses nomes, não os deixando ser esquecidos por uma sociedade que, em alguns momentos, chegou a classificar como ingrata. Ao iniciar a biografia de Martim Francisco Ribeiro de Andrada, Homem de Mello afirmou:

Há muita vida, muita grandeza no nosso passado.

A história contemporânea Brasileira é fecunda em gloriosos exemplos, que devem ser religiosamente guardados pela gratidão nacional.

A causa da liberdade no Brasil tem sido ilustrada por devoções patrióticas, por sacrifícios heroicos. Filhos ingratos, nós renegamos o passado, e olhamos com desdenhosa indiferença para aqueles, que nos legaram uma nacionalidade. A lápida, que encerra os restos de nossos grandes homens, guarda também as glórias da pátria: entretanto eles aí jazem no esquecimento, e a geração presente renega o culto do passado para incensar os ídolos do dia!

Já, ao dar início à biografia de Francisco Alvares Machado e Vasconcelos, disse:

Nós os brasileiros não sabemos honrar os grandes homens de nossa terra!

Que é feito de tanto nome ilustre, que se engrandeceu nas lutas da pátria?

Que é feito de tanta eloquência, de tanto patriotismo, que se fez ouvir nos comícios populares?

Sem as poderosas evocações da história não há grandeza nacional.

Nem uma inscrição singela, nem uma palavra de gratidão nesses túmulos modestos, que guardam as cinzas de nossos maiores!

A primeira parte dos *Esboços Biográficos* foi acompanhada de uma apresentação na qual Homem de Mello comentou seus objetivos e ressalvas quanto à recepção para os textos que apresentou. Em uma página, seguinte à folha de rosto, assim o político e historiador apresentou sua obra:

Intento escrever a vida de alguns homens notáveis de nossa terra.

Sei que me abalanço a uma empresa difícil. Falar dos mortos em presença dos vivos – seus contemporâneos, é correr o perigo de evocar paixões extintas que repousam sob a lápida do passado. Essa consideração, porém, não pode ser levada ao ponto de atar as mãos a história e fazê-la emudecer.

Cumprir transmitir ao futuro as feições de uma época cheia de grandeza e de patriotismo e que entretanto vai já esquecida no turbilhão dos novos acontecimentos, que se sucedem como as vagas interpoladas do mar.

Haja boa fé e consciência na apreciação do passado e a verdade histórica ganhará sempre.

Para o modesto trabalho que ora empreendo, peço apenas esse respeito mútuo, que entre si devem guardar todas as opiniões sinceras, que na discussão só buscam a verdade.

Possa este escrito despertar a centelha do amor pátrio, e obter essa tolerância esclarecida, que é a suprema pedra de toque dos espíritos ilustrados.¹⁹²

Para a segunda parte de *Esboços Biográficos*, por sua vez, Homem de Mello optou, para função tal qual de um prefácio, por um trecho da biografia do Conselheiro Francisco de Paula Souza e Mello, de autoria do jornalista e político Francisco de Sales Torres Homem, o Visconde de Inhomirim, que havia sido publicada pelo *Correio Mercantil*, em 1851:

Se no meio da cena dos negócios públicos um filósofo tivesse aparecido, cuja glória pura e modestamente adquirida na defesa dos grandes princípios e dos interesses gerais e permanentes de nossa ordem social, refletisse sobre todos conjuntamente seu esplendor, e fosse como o patrimônio da nação inteira; um filósofo em quem o mais rico tesouro de virtudes antigas se reunisse a raros talentos, e que tivesse atravessado trinta anos de lutas ardentes com a consciência em paz e inocente dos excessos cometidos, caminhando constantemente com os olhos fitos na lei moral do dever por entre as chamas das paixões políticas sem se deixar contaminar por elas uma só vez; se esse apóstolo infatigável da justiça e da liberdade para todos houvesse sempre devaneado para o seu país a bela e nobre utopia de um governo sem partidos, sustentando unicamente na larga base da união e harmonia dos Brasileiros, e que duas vezes procurasse em vão realizar este sonho generoso e tão caro ao seu coração; não seria acaso a imagem deste varão, não seria a imagem do Senador Francisco de Paula Souza e Mello que conviria colocar no templo da concórdia pública, ou no congresso do povo, que a tivesse firmado?¹⁹³

Ao final da segunda parte, ainda foram publicados um índice do conteúdo dos dois volumes e uma errata referente ao primeiro volume. Também acompanhou esse volume, o quarto da *Bibliotheca Brasileira*, o prospecto da coleção que, anteriormente, havia sido divulgado no *Diário do Rio de Janeiro*.

Devemos, por fim, destacar a presença de notas de rodapé em ambos os volumes de *Esboços biográficos*. Essas notas tinham como principais funções referenciar as fontes do autor, como periódicos e discursos oficiais, oferecer mais detalhes de fatos e dados históricos e políticos apresentados no corpo do texto,

¹⁹² HOMEM DE MELLO, Francisco Inácio Marcondes. *Esboços biográficos/1ª parte*. Rio de Janeiro: Tip. do Diário do Rio de Janeiro, 1862, p. 3.

¹⁹³ HOMEM DE MELLO, Francisco Inácio Marcondes. *Esboços biográficos/ 2ª parte*. Rio de Janeiro: Tip. do Diário do Rio de Janeiro, 1862, p. 3.

como esmiuçar uma lei, e trazer informações a mais sobre a figura histórica cuja vida estava sendo contada, como um episódio de menor importância entre um fato e outro presente na biografia.

2.4.3 - *Bibliotheca Brasileira*, volume 3 e 5: *As minas de prata*, de José de Alencar

Em *Como e porque sou romancista*, José de Alencar relembrou um convite que recebeu de seu amigo Quintino Bocaiúva, logo após o lançamento de *Lucíola*, em 1862:

Por esse tempo fundou a sua *Biblioteca Brasileira* o meu amigo Sr. Quintino Bocaiúva, que teve sempre um fraco pelas minhas sensaborias literárias. Reservou-me um de seus volumes; e pediu-me com que enchê-lo. Além de esboços e fragmentos, não guardava na pasta senão uns dez capítulos de romance começado.¹⁹⁴

Quintino Bocaiúva aceitou esse romance começado e publicou, no terceiro volume de sua *Bibliotheca*, referente ao mês de junho de 1862, os primeiros capítulos da primeira parte de *As Minas de Prata*, que, na ocasião, recebeu o subtítulo “continuação do *Guarani*”. A nova obra de José de Alencar foi acolhida com entusiasmo pela imprensa do período, como na notícia referente a sua publicação, no *Correio Mercantil*, em 23 de agosto de 1862:

Quem não se recorda do *Guarani*, romance verdadeiramente brasileiro, devido à pena delicada de um escritor, que, além dos dotes da imaginação, revelava também um grande estudo da história e das lendas nacionais?

Esse escritor era então jornalista: como abandonasse depois a carreira de seus primeiros triunfos para seguir a da administração, já se pensava que não havia mais contar com ele na república das letras!

Mas o Sr. Conselheiro J. de Alencar acaba de protestar brilhantemente contra essa conjectura, publicando o primeiro volume de um romance – *As Minas de Prata*.

Esse volume é o terceiro da coleção mimosa de escritos nacionais que o Sr. Quintino Bocaiúva, o distinto colaborador do *Diário do Rio*, está imprimindo sob o título de *Bibliotheca Brasileira*.

As Minas de Prata devem ser avaliadas em regra quando o leitor as tiver explorado, depois da publicação dos

¹⁹⁴ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. Acesso em: 25/06/2019.

outros volumes do romance. Mas pela bondade dos veios já se pode prever que elas encerram grandes riquezas.¹⁹⁵

Na edição seguinte do periódico, de 24 de agosto de 1862, voltou-se a falar do lançamento de *As Minas de Prata* pela *Bibliotheca Brasileira*. Dessa vez foi na *Revista Hebdomadária*, seção publicada no espaço do folhetim, sob os cuidados de Augusto Emílio Zaluar, que assinava os textos ali publicados com o pseudônimo Hegesippo. Após alguns elogios à iniciativa de Bocaiúva, Zaluar voltou sua pena à obra de Alencar:

Em continuação ao seu romance *O Guarani*, o Sr. Conselheiro José de Alencar dá-nos nesta coleção o primeiro tomo de um novo romance seu, com o título de *As Minas de Prata*.

Não podemos emitir ainda o nosso juízo acerca do complexo desta delicada e brilhante composição, mas, pelas belezas que encerra a primeira parte, que acabamos de ler com sofreguidão, parece-nos que não será difícil antever nas glórias literárias do Brasil o seu romancista nacional. Digno do renome que mereceram Cooper e Walter Scott.¹⁹⁶

Machado de Assis, que estreava sua seção de crônicas no periódico *O Futuro*, comentou sobre a primeira parte de *As Minas de Prata* em seu texto inaugural, de 15 de setembro de 1862, data também de lançamento do periódico em questão:

[...] Este terceiro volume é o primeiro de um novo romance do autor do *Guarani*. Vejamos o que se pode desde já avaliar nas primeiras cento vinte páginas do romance, que tantas são as do primeiro volume.

E antes de tudo notarei o apuro do estilo em que está escrito este livro; a pena do autor do *Guarani* distinguia-se pela graça e pela sobriedade; essas duas qualidades dobraram na sua nova obra. O romance intitula-se *As minas de prata*, e é por assim dizer uma investigação histórica.¹⁹⁷

Machado, então, apresentou algumas características da trama e dos personagens desse primeiro volume e concluiu sobre o assunto:

Entretanto, demos fim à observação e consignemos, ao lado da grata notícia do primeiro volume, o desejo que nos fica, a mim e aos que o leram, da próxima publicação dos dois volumes complementares.¹⁹⁸

¹⁹⁵ *Correio Mercantil*, 23/08/1862, p. 3, col. 5, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

¹⁹⁶ *Correio Mercantil, Folhetim*, 24/08/1862, p. 1, col. 4, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

¹⁹⁷ ASSIS, Machado de. Rio de Janeiro, 15 de Setembro de 1862. In: ASSIS, Machado de. Op. cit., 2014, p. 39.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 40.

Ambientado na Bahia, no início do século XVII, ou seja, no período colonial, *As Minas de Prata* traz para o centro do romance um tema que era apenas secundário em *O Guarani*: a luta pela posse do roteiro, de autoria de Robério Dias, que levava às ditas jazidas. Nessa segunda obra, a existência do roteiro é comunicada ao único filho de Dias, Estácio Correia, um jovem pobre e órfão que vive com uma tia. Esse jovem era apaixonado por Inês de Aguiar, chamada de Inesita, cujo pai desejava vê-la casada com um homem de posses. Dessa forma, Estácio parte para o Rio de Janeiro em busca do roteiro das minas, visando salvar a honra do nome de seu pai e tornar-se um bom partido aos olhos da família de Inesita. No entanto, as minas de prata também eram desejadas pelo ambicioso padre jesuíta espanhol Gusmão de Molina, que desejava a fortuna para angariar postos na Companhia de Jesus. Outros personagens importantes do romance são Cristovão Garcia de Ávila, amigo fidalgo de Estácio, e Elvira de Paiva, jovem por qual Cristovão era apaixonado, mas que foi prometida pela mãe para o noviciado.

Como expõe Valéria Augusti, no início do século XIX e nos anos anteriores, o romance era um gênero bastante desprestigiado na Europa, que buscava sua legitimidade alegando que, por meio do entretenimento, serviria à edificação moral.¹⁹⁹ Dessa forma, criou-se uma crítica de viés moralizador tanto no velho continente, quanto no Brasil, pois também as ideias circulavam entre os dois lugares.²⁰⁰ No entanto, Augusti, ao pesquisar as trajetórias de consagração do romance moderno, constata que na década de 1860, embora a avaliação moral continue presente na crítica brasileira, procurou-se enfatizar o comprometimento do gênero com a representação da realidade nacional.²⁰¹ *As Minas de Prata*, portanto, respondem a esses novos anseios para o romance nacional, ao descrever lugares do país, como Salvador e Rio de Janeiro, ao reconstituir festividades e cerimônias religiosas, além de trazer fatos históricos verdadeiros do passado colonial.

Voltando à publicação de *As Minas de Prata* pela *Bibliotheca Brasileira*, o segundo volume, dando continuidade à primeira parte da obra, foi publicado ainda

¹⁹⁹ AUGUSTI, Valéria. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista*. 2006. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, p. 34-36.

²⁰⁰ Nesse âmbito, mais uma vez, destacamos o trabalho realizado pelos pesquisadores do Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9), coordenado pela Profa. Dra. Márcia Abreu, que exploraram os impressos e as ideias em circulação entre Inglaterra, França, Portugal e Brasil, no “longo século XIX” (1789 - 1914).

²⁰¹ AUGUSTI, Valéria. Op. cit., 2006, p. 106.

em 1862.²⁰² Ele foi dado como o quinto volume da coleção e trouxe ao final uma advertência que justificou a ausência de notas, presentes no primeiro volume, devido a um problema de saúde de Alencar:

Este volume, como o primeiro, devia ser acompanhado de algumas notas; ficam elas reservadas para o seguinte, já que a provação porque o autor acaba de passar não lhe permitiu coligi-las a tempo da publicação.²⁰³

O terceiro volume, porém, bem como uma conclusão ao romance, não chegou a ser publicado pela coleção. Ao final do sexto volume, que trouxe alguns artigos sobre economia e política por Guilherme Cândido Bellegarde, foi justificado aos leitores essa ausência:

Era nosso intento e nosso dever publicar em seguida deste volume o terceiro tomo do interessante romance *As minas de prata* cuja publicação tem sido tão geralmente apreciada.

Uma circunstância lutuosa agravando a alteração que o autor já sofria em sua saúde, determinou-o a ausentar-se da corte por algum tempo.

Temos, porém, promessa formal de que dentro em pouco nos serão remetidos os dois últimos tomos do romance que pela nacionalidade do assunto como pelo escritor que o traçou está sem dúvida destinado a figurar com honra na primeira fila dos bons trabalhos literários da nossa terra.²⁰⁴

A conclusão de *As Minas de Prata* foi publicada apenas alguns anos depois, por Baptiste-Louis Garnier. Dessa vez, a obra completa totalizou seis volumes lançados entre 1865 e 1866. Como destacou Rafaela Mendes Mano Sanches, para essa edição, foram realizadas algumas modificações, como a supressão das notas, a alteração do próprio título, com a eliminação do subtítulo que o vinculava ao *O Guarani*, e o acréscimo de trechos e capítulos. Sobre a mudança no título, Mano Sanches afirma:

A mudança no título, relacionada à exclusão das notas, sugere outro viés de leitura, que ressemantiza a trama romanesca e desvincula-a de *O guarani*. Assim, se em 1862 Alencar sugeriria uma chave de leitura para aquele romance, seja pelo título que o atrelava ao *O Guarani*, grande sucesso na época, seja pela citação de suas fontes, em 1865 ele jogava o

²⁰² Os dois volumes de *As Minas de prata* pela *Bibliotheca Brasileira* estão disponíveis no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4638>.

²⁰³ ADVERTÊNCIA. In: ALENCAR, José de. *As Minas de prata. Bibliotheca Brasileira*. Vol. V. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862, s.p..

²⁰⁴ ADVERTÊNCIA: In: BELLEGARDE, Guilherme Cândido. *Estudos econômicos. Bibliotheca Brasileira*. Vol. VI. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862, s.p..

leitor no seu labirinto textual e o deixava construir os caminhos da própria rede narrativa.²⁰⁵

Uma nova edição de *As minas de prata* foi realizada por Baptiste-Louis Garnier em 1877. Nessa segunda edição da obra completa, o romance foi então dividido como se conhece atualmente, em três volumes. No entanto, como observou João Antônio de Santana Neto, “isso não significou o simples agrupamento dos seis tomos anteriores em duplas, mas sim a redistribuição de capítulos iniciais e finais na nova divisão”.²⁰⁶ Essa edição em três volumes fez parte dos títulos oferecidos pela *Bibliotheca Escolhida*, conjunto oferecido por Baptiste-Louis Garnier com ficção e não ficção de autores nacionais e estrangeiros.²⁰⁷

Quanto às duas partes oferecidas pela *Bibliotheca Brasileira*, de Quintino Bocaiúva, elas, quando comparadas à divisão final de *As Minas de Prata*, em três volumes, correspondem a um conteúdo menor que a primeira parte da edição de 1877. O primeiro volume oferecido pela iniciativa de Bocaiúva trouxe nove capítulos, em uma encadernação de pouco mais de 120 páginas. A continuação da obra, por sua vez, trouxe mais dez capítulos em pouco mais de 160 páginas e informou ao final que estava concluída a primeira parte do romance. Na edição de 1877, além desses dezenove capítulos, com modificações, são adicionados outros quatro, encerrando-se a primeira parte do romance, em sua versão final, em vinte e três capítulos. Apesar dessas diferenças, Valéria de Marco, em sua análise do romance, defende a importância da edição de 1862 e de nos reportamos a ela:

Ao que tudo indica, editores, biógrafos e críticos de Alencar confiaram demais no depoimento do autor, feito com a deformação provocada pela passagem dos anos e pelas marcas dos desencantos, e não voltaram a olhar a *Biblioteca Brasileira*. Aí estão dezenove capítulos d’ *As minas de prata*, sobre os quais Alencar trabalhou ao retomar a obra para publicá-la entre 1865 e 66. Claro que o exame do texto deve ser feito sobre esta edição completa preparada e revista pelo autor, mas os volumes da *Biblioteca Brasileira* podem contribuir para uma melhor compreensão da obra, na medida em que as modificações feitas nos capítulos de 62 podem indicar opções

²⁰⁵ MANO SANCHES, Rafaela Mendes. *As Minas de Prata e os aspectos da nacionalidade no projeto literário de José de Alencar: a ficcionalização da história e seus diálogos com o presente*. 2015. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, p. 11.

²⁰⁶ SANTANA NETO, João Antonio de. As relações de poder em Salvador no século XVII: um gesto de interpretação de José de Alencar. *Tabuleiro de Letras*. Salvador. v. 11. p. 8-22, dez. 2017, p. 11.

²⁰⁷ Falaremos um pouco mais desse conjunto no próximo capítulo desta tese.

do autor, ajudando o leitor a definir traços de construção do romance.²⁰⁸

Como indicamos, o primeiro volume pela *Bibliotheca Brasileira* em 1862 trouxe notas do autor, que detalhavam principalmente locais e personalidades da Bahia e do período tratado no romance – a ação se passa em 1609 – que foram citados no texto. Ainda, trouxe um índice e uma página com erratas ao volume. A segunda parte, por sua vez, apresentou apenas um índice e explicou a ausência das notas, como vimos anteriormente.

Renata Dal Sasso Freitas, que estudou a relação entre a concepção do romance de Alencar e a produção de obras de cunho histórico e a publicação e divulgação de documentos sobre o passado colonial brasileiro pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, também defende a importância das edições d'*As minas de prata* pela *Bibliotheca Brasileira*, principalmente por suas notas:

[...] a análise dessa primeira edição, principalmente das notas, é essencial para nossos propósitos, pois elas trazem à luz a importância de documentos e relatos de época, aos quais Alencar faz referência e que, por assim dizer, foram validados pelo IHGB como fontes para a história do Brasil colonial, período que o autor trata em sua obra.²⁰⁹

Além das notas, índice e errata, a primeira parte de *As minas de prata* trouxe, também ao final, um texto sem título, assinado por Quintino Bocaiúva, sobre a publicação da coleção até aquele momento, uma lista de obras a publicar e uma carta de Pedro Calasans esclarecendo que um poema atribuído a ele em *Lírica Nacional*, volume inaugural da *Bibliotheca Brasileira*, não era de sua autoria.²¹⁰

O volume de *As minas de prata* em questão, como já dito, foi o terceiro da *Bibliotheca Brasileira* e, considerando que ele correspondeu ao mês de junho de 1862 e foi divulgado pela imprensa apenas em agosto, percebemos um atraso na coleção que refletiu suas dificuldades. Foi a essas dificuldades que Bocaiúva aludiu em seu texto que acompanhou a primeira parte do romance de José de Alencar, quase como um desabafo:

²⁰⁸ DE MARCO, Valéria. *A perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993, p. 98.

²⁰⁹ FREITAS, Renata Dal Sasso. José de Alencar e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: apontamentos sobre a concepção do romance *As Minas de Prata* (1862-1865) e a cultura histórica brasileira nos oitocentos. *Revista Aedos*. Porto Alegre. n. 5, vol. 2, p. 8-25, jul./dez. 2009, p. 10.

²¹⁰ O poema em questão, cuja autoria foi erroneamente atribuída a Pedro Calasans, era *A vizinha* de Fernando Vieira da Silva.

Através de dificuldades de todo o gênero, da descrença pública em relação a empresas literárias, a *Bibliotheca Brasileira* vai marchando e vai lutando.

Não é a luta que nos afadiga, não é o esforço que nos assusta. Só tememos e só lamentaremos não poder dar a esta empresa o desenvolvimento que ela comporta e ver desvanecidas as esperanças que nos sorriam quando nos abalancamos a este cometimento.

Contudo a *Bibliotheca Brasileira* tem razão para lisonjear-se com o acolhimento favorável que recebeu do pequeno número de amigos e subscritores que a auxiliam.

Finaliza-se o primeiro trimestre do nosso compromisso. A publicação do volume correspondente ao último mês foi retardada, mas essa falta involuntária e filha das condições precárias que atormentam em nosso país as empresas deste gênero será largamente compensada.²¹¹

Apesar das dificuldades e do apoio de apenas um “pequeno número de amigos e subscritores”, Bocaiúva ainda se mostrou otimista para os rumos de sua *Bibliotheca*, exaltando suas conquistas até então, enaltecendo a publicação de *As minas de prata*, “por iniciais muito conhecidas”, e indicando novos títulos para a coleção:

O que queremos está em parte conseguido. Já temos um núcleo de publicação para trabalhos originais brasileiros. Se os autores, por ora, não retiram das suas obras a compensação quem lhes é devida, pelo menos estão habilitados a publicar as suas produções sem a triste dependência de grandes despesas certas e de alguns subscritores incertos.

Neste ponto cabe ao editor da *Bibliotheca* tornar público o desinteresse e o cavalheirismo com que alguns de seus irmãos de letras se têm proposto coadjuvar os seus esforços.

Mais adiante damos uma relação das obras que já possuímos e que pouco a pouco iremos publicando de modo a variar as leituras com os assuntos para maior fruto e contentamento dos assinantes da *Bibliotheca*.

A seguir, apresentamos a lista de títulos prometidos por Bocaiúva para o restante da coleção:

²¹¹ Ao final deste trabalho, na seção Anexos, apresentamos, na íntegra, o texto de Quintino Bocaiúva que acompanhou o primeiro volume de *As minas de prata*.

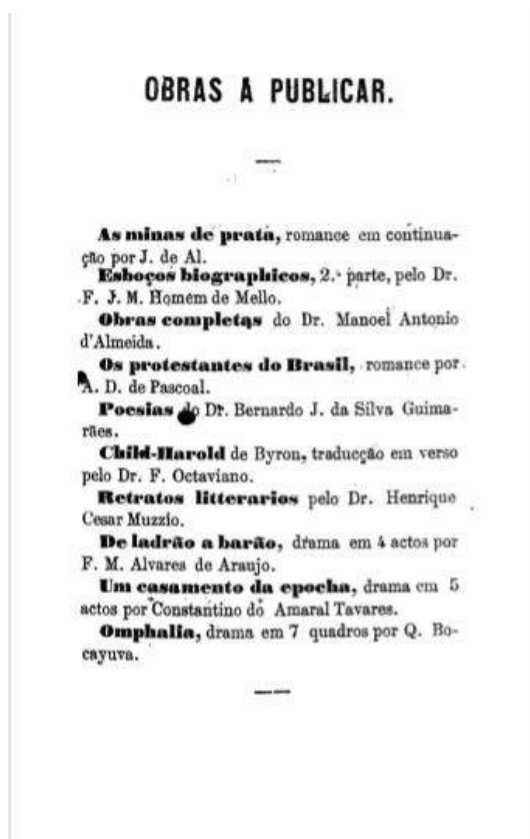


Figura 35: Obras a publicar. In: ALENCAR, José de. *As Minas de prata. Bibliotheca Brasileira. Vol. III.* Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862.
Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital)

Como sabemos, e confirmaremos no decorrer deste capítulo, a grande maioria dos títulos anunciados por Bocaiúva não saiu à luz pela *Bibliotheca Brasileira*, que findou suas atividades com doze volumes, metamorfoseando-se, em seguida, em uma revista de mesmo título que somou apenas três números.

2.4.4 - *Bibliotheca Brasileira*, volume 6: *Estudos Econômicos*, de Guilherme Cândido Bellegarde

O sexto volume da *Bibliotheca Brasileira*, referente ao mês de setembro de 1862, foi a obra *Estudos Econômicos*, de Guilherme Cândido Bellegarde, um jornalista do período. Nesse volume, foram reunidos alguns artigos de Bellegarde já publicados anteriormente na imprensa e outros textos até então inéditos. Entre os temas tratados na obra estiveram o incentivo ao desenvolvimento da indústria agrícola no Brasil e a defesa da introdução de máquinas nas indústrias e da liberdade de trabalho e de permuta.

Guilherme Cândido Bellegarde, filho do major Henrique Luiz de Niemeyer Bellegarde, nasceu em Cabo Frio, a 16 de outubro de 1836, e faleceu a 27 de Junho de 1890. Após passar pela antiga academia militar, serviu como praticante na Secretaria de Guerra, sendo, posteriormente, transferido para a secretaria da agricultura. Nessa secretaria, trabalhou até se aposentar como chefe de seção. Fora isso, colaborou para diversos periódicos do Rio de Janeiro, como o *Correio Mercantil*, o *Diário do Rio de Janeiro*,²¹² e ainda para *O Futuro*, *O Parahyba* e a *Revista Brasileira*.

Ao reunir em volume alguns de seus artigos para a imprensa e outros inéditos, Bellegarde assim os apresentou ao início do sexto volume da *Bibliotheca Brasileira*:

Encerra este livro alguns estudos rápidos e singelos.

Ao confiá-los às páginas da *Bibliotheca Brasileira*, que tão obsequiosa quão imerecidamente nos foram franqueadas; apenas diremos com mais razão que o poeta:

Por largo campo, indômito fremente,
Corre o Nilo espumoso;
Feroz alaga a rápida corrente
O Egito fabuloso:
- Mas se na grão carreira, às ondas grato,
Tributo de caudais rios aceita,
Soberbo não rejeita
Pobre feudo de incógnito regato.²¹³

O primeiro estudo reunido foi *O Progresso e as máquinas*, inédito até então, no qual Bellegarde iniciou valorizando os avanços do homem até ali. Ele destacou, a princípio, a união do homem em tribos no passado e o progresso e as ferramentas que a agricultura nascida dessa conjuntura trouxe. Em seguida, exaltou o desenvolvimento do vapor e de seu uso em muitos instrumentos mecânicos e meios de transporte marítimos. Ainda enalteceu a eletricidade, as comunicações submarinas e a imprensa, a qual considerou uma revolução:

As teorias da alavanca e do plano inclinado haviam investido o homem de soberania sobre o mundo físico; a imprensa conferiu-lhe inteiro domínio sobre o mundo intelectual, porque a imprensa é essa mesma alavanca com que Arquimedes pretendia suspender o globo terráqueo!

Em nossos dias – grato é dizê-lo – a ciência já não está sujeita aos ultrajes de qualquer vândalo, que intente aniquila-la, reduzindo a cinzas os seus anais: as modernas Persépolis não mais se arreceiam do facho da destruição! O livro, que hoje aqui lançardes às chamas, amanhã reviverá ali, e em maior

²¹² BLAKE, Sacramento. Op. cit., v. III. p. 194-195.

²¹³ Versos de um poema de Antonio Diniz da Cruz e Silva.

cópia! Querer, pois pelo incêndio de uma biblioteca despojar a ciência, no século atual, de seus preciosos tesouros; não revelaria perversidade de animo, denunciaria demência de espírito!²¹⁴

Na continuação do artigo em questão, Bellegarde fez uma defesa da introdução das máquinas nas indústrias. Para ele, o uso de máquinas permitia uma diminuição do preço dos produtos, bem como uma maior produção, que levaria ao desenvolvimento de relações comerciais entre diferentes locais, contribuindo para uma “solidariedade universal”. Ele ainda defendeu que essa mudança também era benéfica aos operários:

[...] a introdução de uma máquina, longe de ser prejudicial aos operários, cujo trabalho substitui, por isso que temporariamente priva alguns deles dos meios de exercitar a sua indústria, é sempre campo mais vasto, onde a sua atividade pode, e vai de certo encontrar aplicação mais vantajosa.

Além disto, a barateza, que resulta da mais econômica e abundante produção de qualquer gênero, atuando sobre o bem-estar de todas as profissões, que dele são consumidoras, produz uma conveniência geral a troco de uma crise passageira a indústria modificada. (p. 28)

O segundo artigo compilado em *Estudos Econômicos* foi *Tentamen Economico*, que, conforme informado em nota ao rodapé da página, havia sido publicado anteriormente no *Correio Mercantil*, em 19 de julho de 1856. A nota ainda afirmou que “No intuito de estudar algumas questões, que apenas incidentalmente deixáramos indicadas, resolvemos dar-lhe mais desenvolvimento, respeitando, porém, a índole primitiva do trabalho” (p. 37).

Nesse artigo, em que logo ao início Bellegarde expôs sua afinidade com o liberalismo econômico de Adam Smith, o jornalista brasileiro iniciou exaltando os benefícios da indústria agrícola e manufatora para, em seguida, prescrever como a economia de um governo poderia auxiliar para que os esforços dessas atividades perseverassem ainda mais. Primeiramente, ele defendeu que “a liberdade do trabalho é um direito natural”, destacando que o monopólio de qualquer indústria ou profissão é um obstáculo à atividade produtora e valorizando as associações como

²¹⁴ BELLEGARDE, Guilherme Candido. *Estudos econômicos*. Rio de Janeiro: Tip. do Diário do Rio de Janeiro, 1862, p. 20. Neste tópico, nas próximas citações de *Estudos econômicos*, apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

um poderoso elemento para o progresso. Em seguida, comentou sobre a importância da liberdade de permuta e o papel dos governos para garanti-la:

É, pois, do dever dos governos derribar todas as barreiras que empecer possa o desenvolvimento do mais importante e útil ramo o comércio. A influência dos governos, porém, para que seja profícua consiste em fazer desaparecer os impostos, vexames e prescrições que pesam sobre o comércio; em modificar ou reformar as tarifas das alfândegas; em auxiliar e favorecer igual e equitativamente a importação e a exportação. (p. 60-61)

Prosseguindo, Bellegarde se posicionou acerca do direito de propriedade:

O direito de propriedade é o incentivo dos esforços humanos, o poderoso móvel de todas as nossas faculdades produtoras, o trabalho desapareceria, ou pelo menos seria consideravelmente restringido, uma vez que o fruto que dele se devesse colher, não fosse respeitado, e plenamente garantido. (p. 71)

E, por fim, em parte totalmente inédita, não apresentada no artigo do *Correio Mercantil*, Bellegarde defendeu a necessidade e importância de todos conhecerem sobre economia política, incentivando o ensino e difusão do tema, e acusou os brasileiros de falta de iniciativa individual:

[...] falta-nos a iniciativa, falta-nos a espontaneidade; e é por isso que, não obstante vivermos sob um regime tão propício, qual o nosso, à liberdade individual, e de possuímos grandes riquezas naturais, não as aproveitamos para ocorrer às nossas mais momentosas necessidades. (p. 79)

O terceiro artigo que fez parte do volume, por sua vez, foi *O Luxo*, que, conforme nota, foi publicado anteriormente n' *O Parahyba*, em 11 de fevereiro de 1858. Mais uma vez Bellegarde afirmou ter realizado correções e acréscimos ao texto original. Nesse artigo, Bellegarde se opôs ao consumo e uso de coisas caras, aconselhando os governos a atuar na questão por meio do exemplo, ou seja, “limitando às despesas indispensáveis, não criando improdutivas, não remunerando serviços fictícios, etc.”.

[...] a nossa oposição é baseada no exame dos fatos, que não irrecusavelmente patenteado que o luxo, elevando o preço de todos os objetos, e alargando o círculo dos que se constituem de imediata necessidade, torna a aquisição destes muito mais difícil, e, portanto, mais penosa a condição do operário, que fica sujeito à dura contingência de consumir todos os lucros, que colhe, para poder decentemente subsistir. (p. 93)

Por fim, o quarto e último artigo foi *As exposições*, não publicado anteriormente na imprensa, no qual Bellegarde exaltou duas exposições que ocorreram na Europa alguns anos antes. Foram elas a *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, ou apenas *Grande Exposição*, realizada em Londres, em 1851, e a *Exposição Universal de Paris*, realizada no Campo de Marte, em 1855. Ao concluir seu texto, Bellegarde incentivou a realização de uma exposição agrícola no Brasil aos moldes dessas grandes exposições na qual fazendeiros poderiam conhecer e adotar máquinas para sua atividade.

Na edição de 15 de novembro de 1862 de *O Futuro*, o cronista E. Lima dedicou algumas palavras ao lançamento do sexto número da *Bibliotheca Brasileira*. Após destacar ser alheio às questões econômicas tratadas pelos artigos de Guilherme Cândido Bellegarde, E. Lima decretou:

[...] apesar do Sr. Bellegarde não nos convencer com dados profissionais quanto a influencia vivificante das máquinas, para contrabalançar o progressivo diminuir da espécie humana, no entretanto revela-nos um espírito observador, dado a leituras úteis e estudos sérios.²¹⁵

O cronista continuou seu texto se dirigindo a Quintino Bocaiúva e se dizendo ansioso pela publicação da obra *Retratos Literários*, de Henrique César Muzzio. Como sabemos, esse foi mais um dos títulos prometidos pela *Bibliotheca Brasileira* em seus anúncios e volumes, mas que não chegou a sair à luz pela coleção.

Como vimos anteriormente, o volume de *Estudos Econômicos* trouxe ainda ao final um aviso e justificativa sobre a não publicação da conclusão de *As minas de prata*, de José de Alencar, pela coleção.²¹⁶ Em vez da terceira parte do romance de Alencar, foi oferecido ao público para o sétimo volume da coleção a obra *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos.

2.4.5 – *Bibliotheca Brasileira*, volume 7: *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos

“*Contos do Serão* é o título de um pequeno volume...”,²¹⁷ assim Machado de Assis iniciou sua crônica de 15 de dezembro de 1862 para a revista *O Futuro*. O

²¹⁵ *Chronica*, *O Futuro*, 15/11/1862, p. 170. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

²¹⁶ Trazemos a íntegra dessa advertência na seção de Anexos.

²¹⁷ ASSIS, Machado de. Rio de Janeiro, 15 de Dezembro. (1862) *In*: ASSIS, Machado de. Op. cit., 2014 p. 57.

volume que chegou às mãos de Machado naquele mês era o sétimo do conjunto impresso pela *Bibliotheca Brasileira* de Quintino Bocaiúva. Era a obra *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos, que reuniu, em suas 182 páginas, três breves narrativas inéditas: *Uma boa mãe* (p. 5-79), *Octavia* (p. 81-158) e *Um episódio de viagem* (p. 159-182).

Leandro Barbosa de Castilhos foi colega de Quintino Bocaiúva quando ambos estudaram em São Paulo, porém Leandro não concluiu o curso de direito ao qual se dedicava. Na capital paulista, em seu tempo de estudante, participou da redação do periódico *O Acaiaba, jornal científico e literário*, lançado em 1852, do qual, como sabemos, também fez parte Bocaiúva.²¹⁸ Foi a Quintino Bocaiúva que Leandro de Castilhos dedicou sua única obra literária publicada em volume. A dedicatória foi impressa no volume da *Bibliotheca Brasileira*, antecedendo os contos:

Meu caro Bocaiúva.
É a ti que eu ofereço estas flores pálidas de minha fraca imaginação.
Pouco ou nenhum valor têm elas, bem o sei, mas são uma lembrança de amizade, elos de simpatia que nos devem prender ainda mais – eis tudo.²¹⁹

Vejamos, então, do que tratavam essas *flores pálidas de pouco ou nenhum valor* e, em seguida, como a obra dessa dita *fraca imaginação* foi recebida por Freitas de Vasconcelos e Machado de Assis, cronistas e críticos do período que se dedicaram a comentar a obra de Leandro de Castilhos.²²⁰

A primeira narrativa de *Contos do Serão* é *Uma boa mãe*, que se inicia apresentando um ambiente rupestre no qual se passa a ação, ambientação comum às narrativas da obra:

Por detrás de uma elevada montanha cingida de arvoredos, ia pouco a pouco desaparecendo o sol, que semeava ainda alguns de seus raios já frouxos sobre uma paisagem, digna das variadas tintas de um Salvator, ou do pincel de Ruysdael.
Na fralda semicurva de uma meia colina, erguia-se uma casinha coberta de telha; na frente havia um pequeno terreiro cercado de varas, sobre as quais trepavam latadas de

²¹⁸ BLAKE, Sacramento. Op. cit., v. V. p. 292. (Sacramento Blake grafou o nome de Leandro como Leandro Barbosa de Castilho, todavia, no volume de *Contos do Serão* e em outros locais da imprensa do XIX, encontramos sempre seu nome grafado como Leandro de Castilhos).

²¹⁹ Na seção de anexos, ao final deste trabalho, trazemos a dedicatória de Leandro de Castilhos a Quintino Bocaiúva, que acompanhou o volume de *Contos do Serão*, na íntegra.

²²⁰ Realizamos a leitura de *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos, no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro. Essa obra não teve outras edições, apenas essa realizada pela *Bibliotheca Brasileira*, e não foi digitalizada por nenhuma instituição. Diante disso, dedicamo-nos aqui a apresentar seus contos, visando torná-los mais conhecidos.

maracujás, que, caindo em graciosos festões, ostentavam suas flores roxas.

Algumas cabras, penduradas de um rochedo, balavam, procurando os tufos de grama, que alastravam-se viçosos pela sua crista.²²¹

Em seguida, somos apresentados a Joviana, “uma moça morena, de olhos bem negros, a quem se podia dar o nome de formosa”, e a sua atual condição:

Joviana tinha apenas quinze anos e já amava com ardor a um mancebo daquele lugar. Ela era como certas árvores do deserto, que se abotoam de flores prematuras, mas essas flores, por assim dizer, perfumavam sua alma cândida e singela, davam-lhe nova graça, e, porventura maior encanto; por que a vida da mulher é incompleta se não lhe rasga o coração esse doer pungente e suave que se chama – amar. (p. 8)

Joviana estava apaixonada por Sabino, um rapaz trabalhador e de bons costumes, mas seu pai, Thiago, “um camponês rude e avarento”, não aprovava esse relacionamento, tendo-a prometido para um comerciante rico local, o Luiz da Venda. A solução para a união do casal veio pela mãe de Sabino, Tia Brígida, revelando-se a *boa mãe* do título.

Tia Brígida, ao saber da paixão de seu filho e da promessa de casamento a qual foi oferecida Joviana, contou a Sabino as condições que os levaram de uma vida abastada àquela vida simples e, também, o segredo de uma pequena fortuna: “Tinhas então dois anos quando teu pai [Braz de Mello] começou a frequentar a cidade e a Vila, onde se demorava às vezes semanas e meses” (p. 55).

Tia Brígida revelou ao filho que recebeu uma carta informando que seu marido jogava como um louco e, diante disso, buscou e encontrou a gaveta em que Braz guardava dinheiro. Ela tomou um cofre de ferro e o encheu de moedas, pedindo, em seguida, para que seu escravo de confiança Simão o enterrasse ao pé de uma árvore. O marido, ao perceber o “roubo”, ameaçou castigar seu pajem, mas Brígida interveio e revelou o que havia feito com o objetivo de garantir o futuro do filho.

Braz, ao saber a verdade e com a negativa da mulher de informar onde estava o dinheiro, empurrou-a e ela bateu a cabeça numa pedra, sangrando e desmaiando. Braz fugiu a cavalo e acabou morto pelo seu pajem. Na fazenda da

²²¹ CASTILHOS, Leandro de. *Contos do Serão*. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862. p. 7. Nas próximas citações de *Contos do Serão*, apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

família, os credores não demoraram a aparecer e Brígida entregou a fazenda. Um dos credores, porém, deixou que ela ficasse com algumas braças de terra e o velho escravo Simão.

– Eis, meu filho, o que é a vida. Esse orgulho que vês por aí, não é mais que miséria, os ricos tornam-se pobres, os pobres às vezes ficam ricos! Deus sabe o que faz, e o nosso dever é termos paciência e resignação. (p. 66)

Com o segredo do pequeno cofre com moedas revelado, Sabino e sua mãe o desenterraram e foram até o pai de Joviana que, enfeitado pelo ouro do rapaz, aprovou o casamento dos dois jovens apaixonados.

Tia Brígida ria-se de desprezo, vendo aquela alma de lodo como se curvava humilde e fascinada diante de um pedaço de metal.

– Tia Brígida, exclamou o mestre [Thiago] com entusiasmo, a senhora é boa mãe e o seu filho um excelente rapaz. (p. 74)

Além da história contada por Tia Brígida ao filho, outras histórias foram reveladas no decorrer do conto, desde a cena de apresentação de Joviana até a resolução de seu conflito de amor. Ao saber que sua amada havia sido prometida ao Luiz da Venda, Sabino contou uma história que ouvira sobre o comerciante ter vendido sua alma ao diabo. Tia Brígida, antes de contar sua própria história, narrou a suspeita de que Thiago, o pai de Joviana, teria matado seu melhor amigo afogado a fim de casar com sua noiva, “que tinha alguma coisa”.

A segunda narrativa de *Contos do Serão, Octavia*, possui semelhanças com a primeira em seu início, porém não termina com um final feliz para o jovem casal Octavia e Angelo. Assim como *Uma boa mãe*, esse segundo conto começa apresentando uma jovem protagonista, Octavia, de dezesseis anos, que, assim como Joviana, estava apaixonada:

Em uma das mais belas chácaras do Rio de Janeiro, na janela de um lindo quarto que dava para um jardim, estava debruçada uma moça, nesse abandono natural de quem segue um pensamento agradável, ou luta com uma ideia melancólica.

O sol enchia de borbotões de ouro as largas folhas da parreira que alastrava pela janela, e, enredada com os botões encarnados da rosa trepadeira, balanceava no ar em graciosos festões. Alguns de seus raios iam enlaçar os cabelos negros da donzela, que, nesse momento, tão recolhida estava em sua cisma, que nem mesmo procurava furtar a seus ardores a linda e acetinada cútis.

[...]

Feliz a moça que acha todas as suas alegrias nos carinhos de sua mãe e adormece nos braços da inocência. Se então um sorriso estampa-se na romã dos lábios, um anjinho da virgem poderá brincar com ele; mas se é uma lágrima que lhe brota dos olhos, é que ela ama, ou quer amar, e esse pranto, vertido no sono, é o sinal de uma luta que se trava em sua alma, entre os brincos de criança e seus anelos de mulher.

Octavia estava nesse caso – amava. (p. 83-85)

O escolhido de Octavia era Angelo, um jovem “pálido e belo” com quem havia dançado algumas vezes nos bailes os quais seu pai, Estevão Cavalcanti, a levava. A desgraça do casal, embora também relacionada a um pai que desejava um casamento rico para sua filha, provém principalmente do fato de Augusta, a mucama e confidente de Octavia, também estar apaixonada por Angelo.

Um dia ela viu um jovem pálido e belo, valsando com Octavia – era Angelo.

Augusta amou-o com toda a força de uma paixão insensata. Ela sabia que era impossível unir-se a ele.

[...]

Quando ela recebeu a confiança de sua senhora, embora tivesse alguma desconfiança desse amor nascente, ao princípio a dor, um minuto depois o ódio e o despeito, uniram-se em seu peito para maquinarem a vingança. As coisas foram além do que ela pensava. (p. 137)

Octavia, ao receber uma carta de Angelo pedindo um encontro, confidenciou a Augusta seu amor e o convite, despertando naquele momento o ódio da mucama. Augusta a aconselhou então a marcar com o jovem “no jardim, à hora própria, em presença de um terceiro”, e a acompanhou no dia do encontro. Durante o encontro, os dois jovens trocaram juras de amor e Angelo prometeu que iria ao dia seguinte falar com o pai de Octavia. Ao final do encontro, porém, Augusta soltou um grito agudo, que era um sinal para Estevão Cavalcanti, o pai de Octavia, flagrar Angelo na saída de sua propriedade.

Cavalcanti não lhe ouvia as palavras sensatas e só escutava o furor que borbulhava em seu peito e lhe escurecia a razão.

[...]

Na mão do negociante luziu uma arma, Angelo soltou um grito e caiu. (p. 113-114)

Ao saber da morte do amado, Octavia desejou a morte: “Deus é grande, o punhal que rasgou o coração de Angelo, feriu também de morte o meu” (p. 118). Octavia foi definhando, enquanto seu pai se arrependeu do que fez. Tempos depois, em um passeio com Augusta pelo jardim ouviu a voz de Angelo. Ele havia

sobrevivido após ter sido encontrado pelo seu pajem. No entanto, Octavia já estava muito debilitada: “As emoções que Octavia experimentara diante de seu amante, por assim dizer, ressuscitado a seus olhos, acabou de quebrar-lhe as forças” (p. 145).

Ao perceber que sua sinhá se aproximava da morte, Augusta confessou o golpe que fez para que o pai de Octavia encontrasse Angelo e implorou perdão à jovem. Octavia perdoou a mucama e, em seu leito de morte, pediu que o pai a alforriasse. Ao final do conto, Angelo, que “teve a infelicidade de não morrer”, deparou-se com Augusta vestida elegantemente na carruagem de um rico português. A mucama havia se tornado uma cortesã. Meses depois, em uma viagem para a Europa, o jovem se encontrou com o pai de Octavia que, desaparecido desde a morte da filha, havia resolvido assumir o ofício de marinheiro.

– Mas, porque abandonou sua casa? Porque tomou o rude ofício de marinheiro? Interrogou o moço.

– Porque já não tinha mais família, porque fui eu que causei a morte de Octavia; - silêncio! Ajuntou ele com voz mais baixa, para curtir minhas dores e expiar meus pecados, foi necessário que eu não fosse mais Cavalcanti; pela memória de minha pobre filha, Angelo, - não me chames senão mestre Pedro.

E soluçando, tornaram-se a abraçar. (p. 158)

Assim como em *Uma boa mãe*, a narrativa é preenchida por histórias contadas pelos personagens e/ou revelando o passado deles. Em *Octavia*, Angelo contou sobre um casamento arranjado para ele por seu pai com uma jovem chamada Georgina. No entanto, Angelo não a amava.

– Meu pai, disse-lhe eu acentuando as minhas palavras, para que ele melhor compreendesse o meu pensamento; não basta que uma moça tenha todos os predicados necessários para agradar, há o que quer seja de fatal nesse mistério do coração, que se chama o – amor. (p. 103)

O pai de Angelo compreendeu o filho e desfez o acordo de casamento, porém isso fez com que Georgina ficasse muito doente. Angelo, então, resolveu aceitar o compromisso, mas a jovem morreu antes do casamento. Além de mais essa tragédia amorosa vivida por Angelo, também somos apresentados ao passado de Estevão Cavalcanti, pai de Octavia, ao casamento com a mãe da jovem e à tristeza na viuvez que fez com que concentrasse todos seus pensamentos na filha.

A terceira narrativa de *Contos do Serão* é *Um episódio de viagem*, que difere bastante das duas anteriores, tanto na estrutura, quanto em seu tom, mais

humorístico. Essas diferenças não foram bem-vistas por Freitas de Vasconcelos, que fez uma crítica mortal a essa terceira história no “Folhetim do *Constitucional*”:

O livro que temos sobre a mesa contém apenas rigorosamente dois contos: *Uma boa mãe* e *Octavia*.

Quanto ao terceiro oferece um interesse muito passageiro e sem importância alguma no estudo da obra do autor. É uma página que todos nós sabemos escrever, e escrevemos em dias de mais ou menos *humour*, quando o espírito se espairose em obras ligeiras, que a pena escreve a correr com o descuido e a confiança de não serem vistas por estranhos.²²²

O desprezo de Freitas de Vasconcelos pela narrativa derradeira de *Contos do Serão* é tanto que, ao contrário do que fez com *Uma boa mãe* e *Octavia*, ele não trouxe nenhuma informação ou comentário sobre o enredo e personagens de *Um episódio de viagem*. Aqui, não faremos isso e apresentamos a seguir do que trata esse conto que ocupou pouco mais de 20 páginas do volume (p. 159-182).

Corria o mês de Maio coberto de verduras, e tocado de boninas que a primavera a mãos cheias espargia nas campinas e vales.

É nessa quadra faceira e mimosa, que os aristocratas e opulentos fogem das luzes e do ruído de Paris para os seus castelos, ou para os pontos mais pitorescos da Europa. Uns vão emendar os prazeres do inverno com os folguedos semi-campestres de Baden ou Spha; outros percorrem a bela Itália, as margens largas do Reno, guarnecidas de soberbas ruínas dos castelos feudais, ou sobem os montes alcantilados da Suíça; outros ainda, e esses para mim são os mais poéticos, vão simplesmente passar a bela estação no campo, para respirarem, como diz Mme. De Sevigné, o perfume dos rochedos.

Também eu e um colega amigo, lá íamos, se não como turistas, ao menos arrastados pela curiosidade, essa mais fecunda da instrução. (p. 161-162)

Um episódio de viagem, então, inicia apresentando a circunstância na qual se dava a viagem do narrador, a princípio, e de seu amigo, que logo saberemos chamar Henrique. Nessa viagem, logo o narrador foi surpreendido pela beleza de uma mulher e pela feiura do homem que a acompanhava. Henrique, então, contou ao amigo a história do casal, Paulo e Margarida: “Estamos em país alemão, em companhia de ingleses, amáveis pelo seu silêncio; – creio que posso muito bem contar a um brasileiro uma bonita história francesa” (p. 165-166).

²²² *Constitucional*, 10/12/1862, “Folhetim do *Constitucional*”, p. 1, col. 4. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

Paulo e Margarida eram primos e, durante uma visita de Paulo ao castelo em Fermaincourt, no qual a jovem morava com seu pai, o rapaz se apaixonou por ela. No entanto, enquanto Margarida é descrita como uma “linda castelã”, seu primo “era de uma fealdade repulsiva”. Na ocasião em que Paulo se declarou a ela, Margarida teve um ataque de risos, explicando-se em seguida:

– Não, meu primo, eu não o detesto; pelo contrário, eu o estimo pelas suas belas qualidades; mas não posso amá-lo. Não está em mim, ainda mesmo que fizesse um esforço para isso. Para que unirmo-nos? Seria talvez a infelicidade de ambos. Creia-me, que compartilho os seus pesares, nem me julgue louquinha e vaidosa, por causa dos meus quinze anos; esteja certo que nunca me esquecerei do senhor; e se algum dia tiver algum desgosto profundo, venha, que encontrará uma irmã, que gemerá também e procurará consolá-lo. (p. 172-173)

Paulo, então, deixou o castelo.

Tempos depois, uma carta chegou para o barão, pai de Margarida, com uma triste notícia: “Paulo de Beaumont acha-se em perigo de vida”. Paulo havia chamado um notário e ditado um testamento em favor de sua prima Margarida e, na mesma noite, atentado contra a própria vida:

O desgraçado tinha atravessado o peito com uma bala. Três grandes médicos me asseguram que ainda há esperanças de salvá-lo, mas Paulo delira, está muito prostrado, e, para falar-lhe com franqueza, não sei o que será dele.

Pobre amigo, alma generosa e grande, só uma paixão veemente e não partilhada é que te podia arrastar à semelhante fraqueza!

Nos seus delírios um só nome lhe vem aos lábios, é o de sua filha Margarida. (p. 176)

Passam-se três anos e o barão, que passara uns dias em Paris, retornou ao castelo trazendo um livro: “É um livro escrito por teu primo. Estou quase com setenta anos e ainda ignorava que uma bala no peito faz daquele que escapa um grande poeta” (p. 177). Paulo havia se tornado um grande escritor, festejado em todos os jornais. Naquela noite, Margarida leu o livro do primo e resolveu lhe escrever uma carta:

Paulo. – Li o seu livro e compreendi tudo. Quando eu tinha quinze anos, via apenas o seu rosto. Hoje tenho dezoito e aprecio as suas nobres qualidades, a sua ternura e alta inteligência.

Se ainda ama à Margarida..... Meu Deus, o que eu ia fazer? O pudor não me permite que lhe diga mais nada.
MARGARIDA (p. 179)

Paulo chegou ao castelo em Fermaincourt três dias depois para pedir a mão de sua prima ao barão, seu tio, que consentiu prontamente, mas com uma ressalva:

– Muito bem, estou contente, dá-me um abraço, Paulo, e tu, Margarida, vem beijar-me a mão. Depois abaixando a voz, disse devagarzinho: – Mas vê lá, Paulo, se tens mais habilidades que teu pai, pois eu quero netinhos bonitos para brincarem com meus cabelos brancos. (p. 181)

De volta, então, ao vagão dos dois amigos, eles teceram as últimas considerações sobre o casal Paulo e Margarida, enquanto a viagem foi concluída:

Henrique calou-se, acendeu um outro charuto, e, voltando-se para mim, disse:

– E então?

– Que Deus os faça felizes, são bem dignos um do outro.

– O que é que eu te dizia? Palavra de honra, se a sorte me fizesse deparar com uma segunda Margarida, de boa mente enviaria esta cara para o inferno, e mandaria encaixar no meu pescoço a careta de Paulo de Beaumont.

Meia hora depois o apito, seguido da trombeta belga nos advertia que estávamos em Colonia.

– Deus permita, tornou Henrique erguendo-se e calcando na cabeça o seu bonet de viagem, que, enquanto não acho uma Margarida, encontre ao menos à borda do Reno alguma alemã de olhos azuis, que queria guardar os meus beijos nas sedas de seus cabelos louros.

- Não pensas mal, respondi erguendo-me também. (p. 181-182)

São essas as três narrativas que compuseram os *Contos do Serão* de Leandro de Castilhos. Um casal separado pela ambição de um pai, mas salvos pela bondade e esperteza de uma mãe. Um casal separado pela inveja de uma escrava, que não alcançou a felicidade ao final, com a morte de Octavia. E, por fim, a história de um casal, cujas qualidades interiores superaram a feiura do homem, que foi observado por dois amigos em uma viagem de trem. Se a crítica de Freitas Vasconcelos ao último conto do volume foi cruel, ela também não foi benevolente com a obra de Leandro de Castilhos de modo geral. Sobre *Octavia*, o cronista do *Constitucional* diz:

[...] A sua novela, apesar de pronta e publicada, é ainda uma simples exposição para melhores talentos; é a talagarça, em que hão de semear lindas flores de sentimento e de observação algumas inteligências mais cultivadas e alguns

espíritos mais observadores e mais conhecedores da vida íntima do coração.²²³

Ao final de sua crônica, publicada em 10 de dezembro de 1862, Freitas de Vasconcelos assim concluiu sobre a obra de Leandro de Castilhos, respondendo a uma questão que havia levantando ao início, se esse primeiro livro trazia uma promessa ou já poderia ser considerado uma obra que mostrava a capacidade de seu autor:

É esse capricho que todos temos ao encetarmos a vida literária; qual escreve um livro de versos, de que não se recorda mais aos trinta anos; qual, um romance que se conserva para todo o sempre sem irmãos; qual, um drama, a que se não dá sucessor.

Contos do Serão não é uma promessa, nem uma obra feita; é o que seu autor quer que eles sejam – flores pálidas de uma fraca imaginação.²²⁴

Machado de Assis, por sua vez, em sua crônica de 15 de dezembro de 1862 para a revista *O Futuro*, se não demonstrou grande entusiasmo pelas narrativas de *Contos do Serão*, ao menos viu em Leandro de Castilhos uma promessa, aconselhando-o, inclusive, a se aventurar por um gênero ainda pouco explorado pelos homens de letras brasileiros: o romance.

É um livrinho do Sr. Leandro de Castilhos, composto de três contos, *Uma boa mãe*, *Octavia* e *Um episódio de viagem*. O título do livro, modesto e simples, corresponde à natureza da matéria. Trata-se de ligeiros contos, escritos sem pretensão, visando menos à glória literária do que às impressões passageiras e agradáveis do lar. Entretanto fora injustiça ler o volume do Sr. Castilhos fora do terreno literário. Dá-lhe o direito de assistir aí, um talento que, se não apresenta com maior fulgor, nem por isso é menos real e menos esperançoso.

Por que não ensaia o Sr. L. de Castilhos um romance de largo fôlego? Não lhe falta invenção, as qualidades que ainda se não pronunciaram e que são reservadas ao romance hão de por certo tomar vulto e consistência nas composições posteriores, feitas com meditação e trabalhadas conscientemente.²²⁵

²²³ *Constitucional*, 10/12/1862, “Folhetim do *Constitucional*”, p. 2, col.3- 4. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN). A íntegra da crônica de Freitas de Vasconcelos dedicada à obra de Leandro de Castilhos está entre os anexos deste trabalho.

²²⁴ *Constitucional*, 10/12/1862, “Folhetim do *Constitucional*”, p. 2, col. 4. (Hemeroteca Digital Brasileira/FBN)

²²⁵ ASSIS, Machado de. Rio de Janeiro, 15 de Dezembro. (1862) *In*: ASSIS, Machado de. Op. cit., 2014, p. 58.

Leandro de Castilhos ainda se aventurou a escrever outras narrativas breves para o periódico *Semana Illustrada*,²²⁶ foram elas *Laurita*, *A flor de amor* e *O logro*. No entanto, tais textos não circularam além das páginas da revista e, mesmo com o incentivo de Machado de Assis e a amizade de Quintino Bocaiúva, o autor encerrou sua carreira literária com apenas *Contos do Serão* publicado em livro. Para Leandro de Castilhos, restou como previra na dedicatória de sua obra, “contemplar de longe as coroas dos mimosos da literatura”. O caso de Leandro de Castilhos é mais uma evidência de que apenas o pertencimento a uma coleção não garante a consagração de um autor e de sua obra.

2.4.6 - *Bibliotheca Brasileira*, volume 8: *Lady Clare*, um romance traduzido

Em sua crônica de 1º de janeiro de 1863, publicada no jornal *O Futuro*, Machado de Assis afirmou ter recebido um novo volume da *Bibliotheca Brasileira*:

Acabo de receber um novo volume da *Biblioteca Brasileira*; mal deitei os olhos ao rosto do livro; é um romance traduzido, que se intitula *Lady Clare*. Na próxima crônica direi o que pensar da obra.²²⁷

Era o oitavo volume da coleção, uma tradução da obra francesa *Lady Clare*, de J. T. de Saint-Germain, pseudônimo de Jules Romain Tardieu, publicada originalmente em 1859. Na ocasião da publicação brasileira pela iniciativa de Bocaiúva, não foram informados o nome do autor ou do tradutor. Infelizmente, Machado de Assis não cumpriu sua promessa de comentar o romance em sua crônica seguinte.

Ao observar o levantamento de Ilana Heineberg dos romances-folhetim publicados pelos três principais jornais brasileiros do XIX, não encontramos obras de Jules Romain Tardieu.²²⁸ No entanto, o autor não era um desconhecido do público, pois ao menos duas outras obras suas já haviam sido publicadas no país, também

²²⁶ A revista *Semana Illustrada*, dirigida pelo prussiano Henrique Fleiuss, circulou no Rio de Janeiro entre 1860 e 1873, somando 797 edições semanais, publicadas aos domingos. Segundo Bruna Oliveira Santiago, o periódico foi pioneiro no que se refere ao uso de imagens na imprensa e incitou o surgimento e posterior consolidação da imprensa ilustrada. (SANTIAGO, Bruna Oliveira. *Humor e artes gráficas: a representação do negro na revista Semana Illustrada (1860-1876)*. 2017. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2017, p. 6)

²²⁷ ASSIS, Machado de. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1863. In: ASSIS, Machado de. Op. cit., 2014, p. 66.

²²⁸ HEINEBERG, Ilana. Op. Cit.

por uma iniciativa de coleção. Foram as obras *A Lamparina* e *Lenda do Alfinete*, pelo *Museu Literário*, sobre as quais já comentamos no **Capítulo 1**.²²⁹

A nova obra de Tardieu a chegar ao público brasileiro, o volume de *Lady Clare* pela *Bibliotheca Brasileira*, apresentou 185 páginas e um índice ao final. Além disso, trouxe uma explicação de Bocaiúva ao início, tal qual um prefácio, justificando-se pela publicação de uma obra estrangeira na coleção. Com a indicação em negrito, “Aos nossos assinantes”, na parte superior da página, o texto assinado apenas por “O Editor” possuiu três páginas e destacou a preferência do público por romances e a dificuldade para manter a publicação mensal de obras nacionais.²³⁰

Primeiramente, o texto retomou um trecho do prospecto da *Bibliotheca Brasileira* no qual se afirmava que a coleção *se esforçaria, sobretudo*, para facilitar a publicação de trabalhos nacionais.²³¹ Valendo-se, então, da brecha permitida pelo uso do verbo e do advérbio em questão, afirmou que “não é um desvio da nossa ideia a circunstância de oferecermos hoje aos nossos subscritores um romance que não é nacional”.

Em seguida, comentou o engajamento do público com os objetivos da coleção e sua preferência de gosto de leitura:

Mas o público pode bem e justamente não tomar tanto a peito esta virtude do patriotismo, quando produções de certo gênero limitam o círculo dos apreciadores e fazem descontente ao maior número, que prefere recrear-se a aplaudir aquilo que não o diverte.

Podemos perceber de suas palavras que a ideia patriótica não era suficiente para conquistar assinantes e, além disso, que o caráter diversificado da coleção ao invés de reunir uma maior quantidade de subscritores, afastava um público que desejava majoritariamente “recrear-se”, prazer que seria encontrado no gênero mais popular do período. Como Bocaiúva afirmou no parágrafo seguinte do texto, era o

²²⁹ Em 2010, a editora americana Kessinger Publishing LLC, localizada em Whitefish, Montana, e especializada na publicação de livros raros, publicou novas edições dos romances *Pour une épingle* e *Lady Clare* de Jules-Romain Tardieu. Outras edições dessas duas obras podem ser encontradas em inglês e francês, ainda no século XXI, mas nenhuma outra foi realizada em língua portuguesa desde o século XIX.

²³⁰ A íntegra desse texto faz parte dos anexos deste trabalho.

²³¹ “Sob o título de *Bibliotheca Brasileira* empreendemos a publicação regular de um volume em cada mês. [...] Esforçar-nos-emos, sobretudo, por facilitar a publicação de trabalhos nacionais ignorados porque a carestia da impressão, a indiferença pública e a pobreza congênere à classe dos escritores impedem-nos de se darem à luz.” (*Diário do Rio de Janeiro*, 19/03/1862, p.2, col.1, grifo nosso)

romance esse gênero: “O romance é o gênero literário mais popularmente querido. A tese não precisa de demonstração”.

Como constatou Márcia Abreu, ao estudar documentos de importação anteriores à chegada da Corte portuguesa ao país, o romance era uma das leituras preferidas no Rio de Janeiro desde o século XVIII.²³² No século XIX, por sua vez, a comoção causada na imprensa pelo desembarque dos romances-folhetim nos rodapés dos jornais teve como uma de suas causas, de acordo com Marlyse Meyer, tal gênero responder a hábitos adquiridos de leitura ou audição de ficção dos brasileiros que já conviviam com os romances românticos.²³³ A presença dos romances-folhetim nos jornais, seguido de sua reimpressão em livros, colaborou para a apreciação ainda maior do gênero pelo público.²³⁴

A preferência do público pelos romances não era uma tese que precisava de demonstração também por ser amplamente debatida, como nos mostram as afirmações de Dutra e Mello na ocasião da publicação de *A Moreninha* de Joaquim Manuel de Macedo em 1844:

O romance, essa nova forma literária que se reproduz espantosamente, que emana caudal e soberba da França, da Inglaterra e da Alemanha, tem sido a mais fecunda e caprichosa manifestação de ideias do século atual. É incalculável o numero de páginas semivivas, pálidas e esboçadas, raramente sublimes, consoladoras ou ascéticas, mas com frequência dotadas de um verniz brilhante, de um colorido fogoso, que a improvisação entusiasmada pela mania de um mundo de leitores arranca do berço horaciano onde um noveno de cuidados as aguardava. Flutuando aqui e ali um público insaciável as abraça, devora-as com avidez, deixa-as com indiferença, calca, rola na poeira e esquece para sempre.²³⁵

O romance, embora bem-visto pelo público, não recebia o mesmo apreço das elites letradas, que associavam a leitura de romances a um “público leitor amplo, no mais das vezes considerado desprovido de educação necessária para julgar a qualidade do que lhe caía em mãos”.²³⁶ Além disso, a leitura de romances era vista pela crítica erudita como pura diversão, finalidade de leitura a qual condenavam.

²³² Cf. ABREU, Márcia. 2003. Op. cit.

²³³ MEYER, Marlyse. Op. cit., p. 33-34.

²³⁴ Comentamos mais sobre essa relação no Capítulo 1, em “Tipografias dos jornais e impressão de livros no XIX”.

²³⁵ DUTRA E MELLO, Antonio Francisco. *A Moreninha*. *Minerva Brasileira*, 1 de outubro de 1844. apud SILVA, Hebe Cristina da. Op. cit., p. 52.

²³⁶ AUGUSTI, Valéria. Do gosto inculto à apreciação douda: a consagração do romance no Brasil dos oitocentos. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos Séculos XIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008. p. 395.

Bocaiúva parece concordar com essa crítica ao condenar seu público que deseja recreação em vez de aplaudir os demais gêneros que já haviam passado pela sua coleção. No entanto, ele era obrigado a se render ao romance a fim de buscar novas assinaturas para sua *Bibliotheca*:

Este caminho não é, de certo, o da ideia patriótica, mas também com certeza não é o do sacrifício. E a menos que não haja alguém bastante rico e bastante humorístico (perdoem-nos o anglicanismo) para meter ombros a uma empresa de prejuízo infalível, não é natural, nem fora sensato, que se desperdiçasse tempo, trabalho e capital para afastar da empresa o único elemento que a pode sustentar e engrandecer – o assinante, o comprador para o livro.

Pela própria má-fama entre a elite letrada brasileira, o romance era pouco cultivado entre os escritores nacionais. Como afirma Valéria Augusti, a situação de desprestígio do gênero chegava ao ponto de os homens de letras do Brasil, que se arriscavam a escrever romances, se justificarem, muitas vezes, dizendo que a feitura da obra fora fruto de um momento de ócio e descanso.²³⁷ Assim, Bocaiúva continuou seu texto que precedeu a publicação de *Lady Clare* dizendo que os talentos brasileiros “se têm desviado desse gênero por muitas razões plausíveis. [...] E daí também, para nós, a necessidade de recorrer a autores estrangeiros”.

Foi assim, em meio a muitas justificativas, que *Lady Clare* foi apresentada aos assinantes da *Bibliotheca Brasileira*. A seguir, por se tratar de uma obra em geral desconhecida, apresentamos as personagens e os acontecimentos principais do romance de Jules Romain Tardieu.

A história de *Lady Clare*, que se passa na Inglaterra, tem início com a personagem título do romance, uma órfã dona do castelo de Cumnor-Hall, sentada próxima à fonte de sua propriedade. Assim é descrita a protagonista ao início do romance:

Seus compridos cabelos anelados são louros como a messe dourada, seus olhos rasgados mais azuis que as águas do lago, seu colo mais alvo que a neve de suas montanhas, seu corpo mais flexível que os rosaes da Clyde; assim era lady Clare, mais pura e fresca que a flor da neve, primeira promessa da primavera que surge no seio da terra desolada.²³⁸

²³⁷ Augusti apresenta os exemplos de Pereira e Silva, que no prefácio de *Jerônimo Corte Real* disse ter escrito aquela obra para “entreter uns dias de plena ociosidade”, e também de Joaquim Manoel de Macedo, que no prefácio de *A Moreninha* alegou que a obra nasceu de alguns dias de “desenfado e folga”. Cf. *Ibidem*, p.397-398.

²³⁸ SAINT-GERMAIN, J. T. de. *Lady Clare. Bibliotheca Brasileira*, vol. VIII. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1862, p. 10. Nas próximas citações de *Lady Clare*, apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

Ela recebe a visita de seu amado, e primo, Ronald de Manbray. Após um tempo em silêncio, ambos fazem juras de amor com Ronald confessando pertencer à lady Clare e ela dizendo ao amado que ele será dono de tudo, dos campos, da fonte, do castelo e de sua castelã. No entanto, como esperado para um romance folhetinesco, a relação dos dois não é bem-vista por todos e daí nascem os percalços pelos quais ambos passarão.

Entre os que desaprovam a relação dos dois está o pai de Ronald, “o austero *squire* de Manbray”. O fato era que Clare e Ronald, sendo primos, eram parentes de mesmo grau do antigo proprietário do castelo de Cumnor-Hall que escolheu a jovem como sua herdeira, deserdando, portanto, o rapaz. Mas o pai de Ronald não discordava do casamento dos dois por desaprovar a jovem ou por mágoas da herança não obtida, mas por prezar a honra acima de tudo:

Eu sou fidalgo, minha mana, e a honra de minha casa está acima de todas as fortunas; ora o menor indício de nossa parte para entrar na posse destas riquezas, que esperávamos tocassem a Ronald, e acerca das quais, falando a verdade, não tínhamos direito algum, seria considerado, com razão, um artifício ignóbil, sobretudo dando-se a circunstância de se passar o caso com uma menina que não está cercada e protegida por uma família, achando-se exposta à mercê dos mais arteiros. (p. 88)

Outro que desaprovava o enlace dos dois era Norton, um castelão vizinho de lady Clare que via na possibilidade de um casamento com a jovem o fim de seus problemas financeiros. Outrora, Norton já havia ido até o castelo de Cumnor-Hall afrontar lady Clare que, na ocasião, foi defendida por Ronald. Escondido, Norton ouviu as juras de amor dos primos apaixonados e, então, resolveu colocar em prática um plano para separá-los.

O plano de Norton envolveu manipular a aia de lady Clare, Alice, que a acompanhava desde bebê:

Alice, a velha camareira; esta se conservara sempre ao lado de lady Clare, trocando sucessivamente as funções de ama, pelas de administradora e governante. Era uma camponesa da Escócia bastante interesseira, o que lhe não obstava a que fosse muito afeiçoada à lady Clare e tão crédula como a mais ignorante montanhesa. Era a melhor cera que podia moldar a mão adestrada do hábil Norton. (p. 22)

Alice havia cuidado de lady Clare, quando bebê, na ocasião em que seus pais estiveram na Itália. Nessa viagem, a mãe da jovem faleceu e quando lord Douglas, o pai, retornou, ele levou Alice junto dele para cuidar da pequena Clare. Enquanto os

pais de Clare estiveram ausentes, Alice também viveu uma perda: sua filha, Mary, da mesma idade que Clare.

Manipulando Alice ao dizer que o futuro casal trocaria todos os empregados do castelo, mandando-a embora e afastando-a de Clare, Norton convence a aia a dizer a lady Clare que quem morreu naquela ocasião foi a verdadeira filha de lord Douglas e que Alice havia entregado sua filha no lugar a fim de diminuir os sofrimentos do homem e dar condições melhores de vida à sua filha, Mary. Para Norton, com seu plano, o pai de Ronald proibiria o casamento, por não aprovar o enlace de seu filho com uma simples camponesa.

Lady Clare, após ouvir a mentira por sua aia, entrou em profunda tristeza e resolveu deixar o castelo junto com Gemmy, um garoto que era seu protegido e cuja família havia perdido tudo em um incêndio. A jovem os havia amparado e confiado a eles a gerência de uma herdade a poucas léguas dali. Usando um vestido simples da irmã do jovem, que o visitava às vezes, lady Clare partiu em direção à Dunstan a fim de levar o menino para sua família e pedir abrigo a eles, oferecendo-se como criada. No caminho, ela foi surpreendida por Norton, mas salva pelo esperto Gemmy.

Antes de chegar à Dunstan, entretanto, lady Clare pede a Gemmy para passar pela herdade de Manbray, onde moram Ronald, seu pai e sua tia Beatriz. O *squire* de Manbray e sua irmã miss Beatriz são descritos como naturezas antipáticas, “um era uma afirmativa, e o outro uma negativa”, característica que era comprovada quando o assunto era um possível casamento de Ronald com Clare. Enquanto o pai do jovem era contra, a tia Beatriz apoiava, por ver no enlace a chance de empossar a grande fortuna que havia escapado das mãos do sobrinho. Era justamente sobre isso que discutiam quando o pai de Ronald afirmou: “Confio em Ronald; antes queria vê-lo casar com uma mendiga, como a que entra agora neste pátio, acrescentou olhando pela janela, que vê-lo pretender a mão de lady Clare” (p. 89). Era justamente lady Clare, com as roupas simples da irmã de Gemmy, acompanhada do garoto, que entrava pelo pátio da herdade de Manbray.

Lady Clare, então, diante da família Manbray, contou sobre seus infortúnios e sua decisão de deixar o castelo, desobrigou Ronald de sua palavra de casar com ela e entregou uma chave de ouro do quarto onde estavam suas joias. Tia Beatriz, ao ouvir que a castelã é agora uma camponesa, passou a zombar de Clare, enquanto o

pai de Ronald, admirado do ato da jovem de restituir os bens ao seu filho, passou a considerar o enlace dos dois.

Tanto estava esta manhã instando para que seu sobrinho procurasse a rica herdeira de Cumnor, quanto agora, eu o confesso, estou disposto a vê-lo tomar por esposa esta pobre menina, que, em tão dolorosa circunstância, mostrou tanto desinteresse e generosidade. Se mudou de opinião, permita-me que a imite. (p. 107)

Na granja de Dunstan, “em suas modestas proporções, um modelo de arranjo e asseio”, Clare foi acolhida pela mãe de Gemmy, Jeannie, e sua família. Jeannie combinou com Gemmy de contar aos outros que lady Clare está ali apenas por estar adoentada e desejar mudar de ares. Realmente, Clare passou a ter febres e mesmo alucinações. Em uma dessas, acreditou ainda estar em seu castelo, saindo à procura de Gemmy e, por fim, desmaiando nos braços de Ronald – que rondava Dunstan por notícias de sua amada.

O médico de lady Clare, Dr. Clark, um antigo amigo de seu pai, o lord Douglas, foi chamado e aconselhou que a jovem fosse levada de volta ao seu castelo e, ao acordar na manhã seguinte, encontrasse tudo em sua normalidade: “É preciso que seja tudo um sonho” (p. 177). Ao saber dos motivos que levaram a castelã à tamanha perturbação, o médico afirmou que estavam todos de “cabeça perdida” e apresentou uma carta de lord Douglas que confirmou a origem nobre de lady Clare:

Caro amigo, milady continua a sofrer, mas Clare está cada vez mais bonita; sorri-nos em seu berço e parece conhecer-nos. A pequena flor de liz, que me mostrou no lugar onde deve bater seu inocente coração, está-se tornando mais viva e visível; será o emblema de sua pureza. (p. 183-184, grifo nosso)

Com sua origem e direito à herança confirmados, com Norton longe dali e com o pai de seu amado apoiando seu casamento com Ronald,²³⁹ lady Clare encontrou, enfim, seu final feliz no castelo de Cumnor-Hall.

Assim termina a fábula dos *Dous pombos*; e bem considerado tudo, acabaremos do mesmo modo; porque, vendo os dois amigos livres de tantas inquietações, e navegando de velas enfunadas no alto mar da ventura, não temos que os acompanhar mais longe; e lhes desejamos prospera viagem.

²³⁹ Norton deixou a região após uma visita da aia Alice, que ameaçava contar a verdade, e por medo de uma vingança de Ronald, após o encontro com Clare durante sua fuga com Gemmy.

Deixamos à imaginação do leitor figurar a chegada do bom *squire* e de sua irmã, as surpresas, os enganos, as explicações, as reconciliações, a clemência dos felizes, o casamento à luz dos brandões na capela do castelo, as núpcias, as bodas e todas as magnificências, que a herdeira de Cumnor pôde prodigalizar em um dia de gala para festejar, como diziam em outro tempo, *o escolhido de seu coração*. (p. 185)

Ao final do texto que serviu de prefácio ao volume de *Lady Clare*, o editor informava que outras leituras como a do romance seriam fornecidas ao público.

Dora em diante, pois, trataremos de mais a miúdo fornecer leituras destas, sem que por isso abandonemos a ideia de preferir os trabalhos nacionais, por cujo êxito somos duas vezes interessados. Entremearmos os assuntos para variar a leitura, certos de que o favor do público, mais cedo ou mais tarde, há de fazer justiça aos nossos esforços e aos nossos bons desejos.

Como sabemos, porém, a coleção findou após a publicação de mais quatro volumes, nenhum deles sendo um romance estrangeiro. Podemos concluir, dessa forma, que a publicação de *Lady Clare* e a promessa de outros romances traduzidos não foram suficientes para conquistar o público necessário para a continuação da *Bibliotheca Brasileira*.

2.4.7 - *Bibliotheca Brasileira*, volumes 9 e 10: *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida

Ao final do terceiro volume da *Bibliotheca Brasileira*, correspondente à primeira parte de *As Minas de Prata*, de José de Alencar, foram anunciadas algumas obras que ainda seriam publicadas pela iniciativa de Quintino Bocaiúva. Em um novo anúncio da coleção, divulgado em 22 de setembro de 1862, no *Diário do Rio de Janeiro*, reafirmaram-se os próximos títulos que fariam parte do conjunto. Entre esses títulos, prometeram-se as *Obras completas* de Manuel Antônio de Almeida, porém, a publicação do autor pela *Bibliotheca Brasileira* se restringiu a uma nova edição das *Memórias de um Sargento de Milícias*, lançada em duas partes, correspondentes aos volumes IX e X da coleção.

O volume IX, referente ao mês de dezembro de 1862, mas lançado em 1863, acompanhando os atrasos recorrentes da publicação, trouxe ao final uma

advertência na qual se reafirmou o desejo de publicar as obras completas do autor e se justificou a escolha das aventuras de Leonardinho para aquele momento:

O editor da *Bibliotheca Brasileira* tem um compromisso de coração que há de cumpri-lo: fazer uma edição especial das obras completas do seu infeliz amigo Manuel Antônio de Almeida.

Enquanto se reúnem os esparsos escritos, as trovas abandonadas, os artigos atirados a esmo, confundidos e perdidos entre tantas páginas soltas e efêmeras, iremos dando ao prelo as que estão colecionadas e prontas.

O romance, que hoje começamos a publicar, apareceu a princípio sem nome do autor. A edição posta à venda esgotou-se ou pelo menos raros são os que possuem hoje um exemplar dela.

Esta circunstância determinou a nossa preferência.²⁴⁰

A primeira publicação das *Memórias de um Sargento de Milícias* aconteceu no jornal *Correio Mercantil*, entre 27 de junho de 1852 e 31 de julho de 1853, semanalmente aos domingos, numa seção denominada “A Pacotilha”. Como explicou Mamede Mustafa Jarouche, entre 1851 e 1854, o *Correio Mercantil* foi ocupado, aos domingos, pela seção “A Pacotilha”, que se diferenciava do tom sisudo e sério do jornal nos outros dias da semana, assumindo um caráter humorístico e galhofeiro. Nesse espaço foram publicados:

[...] poesias criticando a Câmara Municipal, crônicas xingando os policiais de ciganos, chamando os membros do Partido Conservador de idiotas, corruptos, etc. – tudo no mais completo espírito da caçoadá. Os raros artigos sérios assumiam um tom radical, ao menos para a época. A “Pacotilha” também não desperdiçava nenhuma chance de ironizar os portugueses, considerados os grandes responsáveis pelo atraso do Brasil [...]²⁴¹

Jarouche afirma que as *Memórias de um Sargento de Milícias* não apresentam uma única frase diretamente partidária, mas que as críticas presentes na obra, aos sistemas judiciário e educacional, à polícia, ao clero, aos portugueses, além do próprio comportamento dos personagens, que ele classifica como “solto demais”, podem ser lidas como alegoria da situação que o país se encontrava no momento em que as *Memórias* foram escritas e divulgadas pelo *Correio Mercantil*.

²⁴⁰ ADVERTÊNCIA. In: ALMEIDA, Manoel Antonio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. *Bibliotheca Brasileira*, v. IX. Rio de Janeiro: Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1862. Essa advertência, na íntegra, faz parte dos anexos deste trabalho.

²⁴¹ JAROUCHE, Mamede Mustafa.; ALMEIDA, Manuel Antonio de. Introdução. Galhofa sem melancolia: as Memórias num mundo de luzias e saquaremas. *Memórias de um sargento de milícias*. 1ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2000, p. 18.

Nesse sentido, as *Memórias* poderiam constituir uma espécie de *sátira social*, texto por meio do qual se condena a sociedade contemporânea. [...] Ironia e oposição veladamente expressas em tom de humor. Obra cujo objetivo era provocar riso, tinha o referencial em seu próprio presente, para isso instrumentalizando fictícias memórias do passado colonial.²⁴²

De sua relação com o primeiro suporte no qual foi divulgada, a obra de Manuel Antônio de Almeida ainda trouxe as características comuns aos romances-folhetim. Embora não tenha sido publicada no espaço do folhetim, as *Memórias* foram lançadas à moda do folhetim, com capítulos divulgados de forma seriada, publicados semanalmente, interligados e elaborados de forma a fazer o leitor ficar curioso para o capítulo seguinte. Antonio Candido comentou as alterações que a publicação seriada trouxe para a produção narrativa do século XIX e podemos observar essas características na obra de Almeida:

[...] houve uma alteração não só nos personagens, mas no estilo e técnica narrativa. É o clássico “romance de folhetim”, com linguagem acessível, temas vibrantes, suspensões para nutrir a expectativa, diálogo abundante com réplicas breves.²⁴³

De acordo com Rubens Borba de Moraes, o “certo sucesso” que a obra alcançou com a publicação no jornal animou Manuel Antônio de Almeida para lançá-la em volumes, recorrendo ao processo de assinaturas. A primeira parte da obra, em livro, saiu em 1854 e a segunda em 1855 por uma tipografia do Rio de Janeiro: a Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro. Houve ainda uma segunda edição, também em dois volumes, considerada raríssima assim como a primeira, que saiu em 1862 por uma tipografia do Rio Grande do Sul, de Pelotas, a tipografia do Comércio de Joaquim Nunes.²⁴⁴

²⁴² Ibidem, p. 33.

²⁴³ CANDIDO, Antonio. [1965], 2010, Op.cit., p.43.

²⁴⁴ Rubens Borba de Moraes comentou as edições de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em um texto manuscrito, 5 p., sem data, guardado junto com um exemplar da 1ª edição de *Memórias*. Esse texto foi transcrito pelo site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e está disponível em <https://www.bbm.usp.br/node/100>.

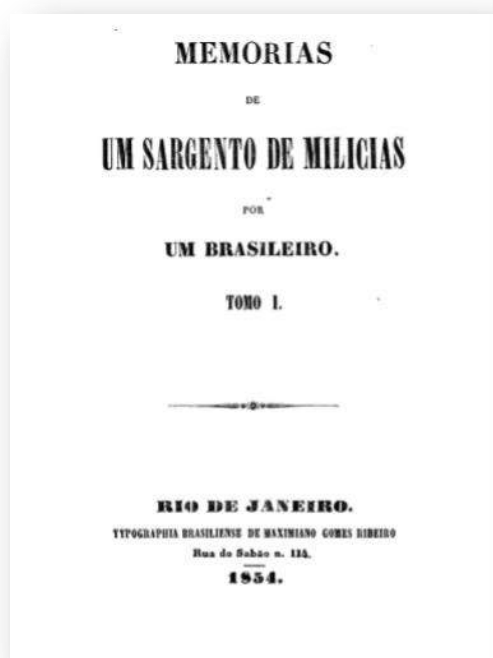


Figura 36: *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto, Rio de Janeiro: Typographia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1854.
Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

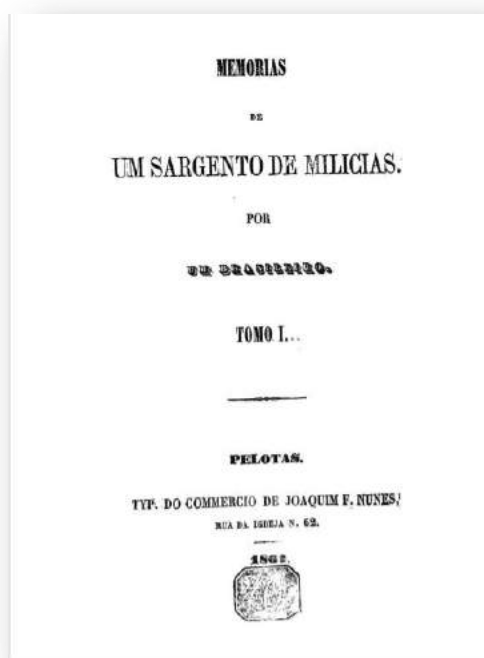


Figura 37: *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto. Pelotas: Typ. do Commercio de Joaquim F. Nunes, 1862.
Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

Em comum a essas duas primeiras edições em volume e a divulgação no jornal o fato de que não foi exposto o nome de Manuel Antônio de Almeida como autor das *Memórias*, indicando apenas a autoria por “Um brasileiro”. Jarouche traz duas hipóteses apontadas pela crítica para essa escolha, sendo uma delas se tratar de uma profissão de fé nacionalista e outra que afirma que a intenção era apenas deixar claro que se tratava de uma produção nacional em meio a tantos romances traduzidos, principalmente romances franceses, que circulavam pelos jornais e eram reimpressos e impressos em livros no Brasil do XIX.

Foi na edição realizada por Quintino Bocaiúva para a *Bibliotheca Brasileira* que, pela primeira vez, foi atribuída a autoria das *Memórias de um Sargento de Milícias* a Manuel Antônio de Almeida. Pouco tempo antes, em novembro de 1861, Almeida havia falecido em um naufrágio. Daí o desejo de Quintino Bocaiúva de coligir e publicar as obras completas do autor e, provavelmente, sua iniciativa de estabelecer a autoria das *Memórias* para a prosperidade.



Figura 38: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 9, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto, 1863. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).



Figura 39: *Bibliotheca Brasileira*, vol. 10, *Memórias de um Sargento de Milícias*, folha de rosto, 1863. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital)..

O volume IX da *Bibliotheca Brasileira* trouxe, em 180 páginas, os primeiros vinte e três capítulos das *Memórias de um Sargento de Milícias*, de “Origem, nascimento e batizado”, até o capítulo “Declaração”, no qual Leonardinho expõe seus sentimentos para Luisinha. Além dos capítulos, apresentou a advertência que comentamos ao início deste tópico, justificando a escolha da obra, e um índice do volume. Por sua vez, o volume X da coleção, de 187 páginas, trouxe apenas os capítulos restantes do livro e o índice referente a eles.

Machado de Assis, que acompanhava e comentava os lançamentos da coleção de Bocaiúva em suas crônicas para o periódico *O Futuro*, tratou do lançamento das *Memórias* pela *Bibliotheca Brasileira* em seu texto de 15 de fevereiro de 1863. Observamos, assim como na advertência de Quintino Bocaiúva, um sentimento de gratidão e de resgate da obra de Manuel Antônio de Almeida após sua trágica morte:

Com a publicação do IX volume da *Biblioteca Brasileira*, termino a parte literária da quinzena.

Contém este volume a primeira parte do romance do meu finado amigo Dr. Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. A obra é bem conhecida, e aquela

vigorosa inteligência que a morte arrebatou d'entre nós bastante apreciada, para ocupar-me neste momento com essas páginas tão graciosamente escritas.

Enquanto se não reúnem em volume os escritos dispersos de Manoel de Almeida, entendeu Quintino Bocaiúva dever fazer uma reimpressão das *Memórias*, hoje raras e cuidadosamente guardadas por quem possui algum exemplar. É para agradecer-lhe esta piedosa recordação do nosso comum amigo.²⁴⁵

2.4.8 – *Bibliotheca Brasileira*, volumes 11 e 12: *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá*, de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz

Como acompanhamos até aqui, os volumes da *Bibliotheca Brasileira*, organizada por Quintino Bocaiúva foram sendo lançados com atraso em relação ao mês que eles deveriam corresponder na coleção que se pretendia mensal. Assim, o décimo primeiro volume da coleção, referente ao mês de fevereiro de 1863, foi distribuído apenas em abril daquele ano, conforme nota publicada pelo jornal *Constitucional*:

Distribuiu ontem a *Bibliotheca Brasileira* o seu XI volume, correspondente ao mês de Fevereiro. Intitula-se *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá*, e o seu autor é o Sr. Demétrio Acácio Fernandes da Cruz.²⁴⁶

Era o primeiro volume de *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá*, de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz. O segundo volume da obra, publicado em seguida, foi o volume XII da coleção de Bocaiúva, encerrando o ano da publicação e também o seu formato de volumes mensais de uma única obra.

Demétrio Acácio Fernandes da Cruz nasceu em Pernambuco, em 1831, e, como servidor público, atuou como conferente na alfândega do Rio de Janeiro. Antes disso, foi inspetor da alfândega na cidade de Paranaguá, cidade situada no litoral do Estado do Paraná, e, na imprensa, foi redator do *Commercio do Paraná*, enquanto residiu naquela província. No periódico, escreveu artigos sobre agricultura,

²⁴⁵ ASSIS, Machado de. Rio, 15 de fevereiro de 1863. In: ASSIS, Machado de. Op. cit., 2014, p. 95.

²⁴⁶ *Constitucional*, 10/04/1863, p. 4, col. 3, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

navegação, política e outros interesses locais.²⁴⁷ *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá* foi sua única obra publicada em volumes, na qual descreveu com detalhes a cidade paranaense.

A cidade de Paranaguá, como nos conta Rodrigo Sartori Jabur, “iniciou, a partir do segundo decênio do século XIX, um período de desenvolvimento econômico fomentado pela exportação da erva-mate através de seu porto, localizado nas margens do rio Itiberê”. De acordo com Jabur, esse florescimento econômico favoreceu não apenas a cidade, mas também toda a região. Nos anos seguintes, houve a criação da alfândega de Paranaguá, em 1827, a elevação de vila à categoria de cidade, em 1842 e, ainda, a formação da Província do Paraná, em 1853.²⁴⁸ A historiadora Márcia Scholz de Andrade Kersten cita os *Apontamentos* de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz como uma das obras que “marcaram definitivamente o contar a história do Estado [do Paraná]”.²⁴⁹

O lançamento da obra de Demétrio da Cruz sobre a cidade de Paranaguá não escapou à pena de Machado de Assis que, em sua crônica para *O Futuro*, de 15 de abril de 1863, destacou os pontos positivos e negativos do volume e incentivou o surgimento de outros volumes como aquele:

Outra publicação da quinzena, digna de atenção pelo que encerra, posto que censurável pelo que não encerra, é o XI volume da *Biblioteca Brasileira* que se intitula: - *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade de Paranaguá*, pelo Sr. Demétrio Acácio Fernandes da Cruz.

Abstendo-se inteiramente de considerações detidas e observações mais profundas, o autor dá numerosa notícia de tudo quanto pode fazer conhecer a cidade de Paranaguá sob o tríplice ponto de vista indicado pelo título.

Tudo, fundação, descrição topográfica e hidrográfica, zoológica, mineralogia, indústria, população, tudo enfim quanto pode dar um conhecimento exato da cidade de Paranaguá se acha naquele livro.

Atendendo, sobretudo à aridez do trabalho, deve-se agradecê-lo ao autor, e dar como um exemplo a outros trabalhadores que façam o mesmo a respeito de todos os recantos do império.²⁵⁰

²⁴⁷ BLAKE, Sacramento. Op. cit., v. II. p. 165-166.

²⁴⁸ JABUR, Rodrigo Sartori. Casinhas, bancos e vãos de colunas: a praça do mercado de paranaguá no século XIX. In: SEMINÁRIO DE PATRIMÔNIO AGROINDUSTRIAL, II, 2010, São Carlos. *Anais...* Não paginado. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/sspa/arquivos/pdfs/papers/01536.pdf>. Acesso em: 26/06/2019.

²⁴⁹ KERSTEN, Marcia Scholz de Andrade. *Os rituais do tombamento e a escrita da historia*. 1998. 325 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998, p. 5.

²⁵⁰ ASSIS, Machado de. Rio de Janeiro, 15 de Abril de 1863. In: ASSIS, Machado de. Op. cit., 2014, p. 126.

Os *Apontamentos* de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz também foram alvo da pena de Freitas de Vasconcelos, no “*Folhetim do Constitucional*”. Freitas de Vasconcelos dedicou todo o artigo de 19 de abril de 1863 para tratar do novo volume da *Bibliotheca Brasileira* e iniciou seu texto destacando que o público pouco se interessava por estudos históricos, como os oferecidos pela coleção naquela ocasião:

Os estudos históricos, considerados em todas as diferentes categorias, em que os dividem o seu caráter mais ou menos geral, e o seu alcance mais ou menos moral, político e filosófico, não estão ainda por tal modo enxertados nos nossos hábitos literários, que nos julguemos com razão dispensados de folhear os livros novos que trouxeram esse cunho eminentemente nacional, e de expender perante o público os seus títulos de recomendação e as observações sugeridas pela sua leitura.²⁵¹

Apesar de indicar que contrariaria seus hábitos de recomendar e realizar observações sobre estudos históricos, Freitas de Vasconcelos foi pouco generoso com a obra de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz. Assim, sua crítica funcionou mais como uma contraindicação. O folhetinista do *Constitucional* exaltou a iniciativa e as intenções do autor, mas apontou várias falhas do volume: “Esse título aí exarado indica perfeitamente a natureza e os limites do livro, de maneira a não deixar dúvidas ao mais escrupuloso sobre o que vai ler: são apontamentos e nada mais” (p. 1, col. 3-4).

Entre as falhas do volume, de acordo com Freitas de Vasconcelos, estiveram alguns capítulos deslocados, dados estatísticos sem exatidão e um estilo monótono:

É assim que em alguns capítulos julgamo-nos folheando um compêndio de geografia física; em outros, uma sinopse sobre os minerais da localidade, e finalmente nos IV e V um enfadonho relatório presidencial na sua parte relativa à agricultura. (p. 2, col. 3)

Ao final do folhetim, Vasconcelos concluiu sobre o trabalho de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz: “louvemos, contudo, os seus esforços para escrever um livro de instrução, agradável senão pela sua execução, pelas intenções ao menos com que foi escrito” (p. 2, col. 4).

²⁵¹ *Constitucional*, “*Folhetim do Constitucional*”, 19/04/1863, p. 1, col. 1, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN. Nas próximas citações deste número do jornal, indicaremos apenas a página e a coluna da qual o trecho foi extraído no corpo do texto. Ao final deste trabalho, na seção Anexos, apresentamos a íntegra da crítica de Freitas de Vasconcelos para a obra de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz.

A primeira parte dos *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá* apresentou 124 páginas e trouxe um índice ao final. Tratou, entre outros temas referentes à cidade, da fundação, de sua geografia, de seu clima, de sua fauna, dos minérios que ali eram encontrados e das atividades agrícola e industrial que ali se desenvolvia. A segunda parte da obra, com 140 páginas, detalhou as edificações e arruamentos da cidade litorânea e as instituições religiosas que nela atuavam. Ao final, não apresentou um índice.

Como dissemos, o volume XII da *Bibliotheca Brasileira* foi seu último antes de ela se tornar uma revista mensal, que se encerrou após três números. Assim, em suas últimas páginas, trouxe um balanço da coleção, destacando suas conquistas, revelando seus erros e apresentando o novo modelo. Teve início mostrando consciência de que o número de doze volumes lançados já era sua primeira conquista:

A *Bibliotheca Brasileira* termina com este número o seu primeiro ano de existência. Para publicações deste gênero completar um ano de vida é ter percorrido, neste país, um largo período. Lisonjeamo-nos com este resultado e afaga-nos a esperança de melhor futuro.²⁵²

Em seguida, destacou o papel da coleção para a literatura nacional. O autor do texto, muito provavelmente Quintino Bocaiúva, lembrou que as letras nacionais viviam um desenvolvimento lento, impossibilitando uma coleção apenas de obras-primas.

A humilde *Bibliotheca Brasileira* não aspirava tão pouco a grande honra de constituir-se o repertório das obras primas. Ela contentou-se, e contenta-se, com abrir às tímidas e modestas revelações do talento nacional o horizonte ainda limitado do seu pequeno número de leitores. (p. 138)

Enfim, reconheceu e confessou um erro: “Foi uma ilusão ou uma irreflexão dar a *Bibliotheca Brasileira* a proporção e as formas de que se revestiu” (p.138). Continuando, expôs, como mais de uma vez nos deparamos nos textos que acompanharam a coleção e na imprensa do período, que o romance era o gênero que agradava mais ao público, mas a morosidade com o qual era produzido no país impossibilitava o oferecimento mensal de um volume de romance. Para que a

²⁵² AOS NOSSOS ASSIGNANTES. 1863. In: CRUZ, Demétrio Acácio Fernandes da. *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da Cidade de Paranaguá*. *Bibliotheca Brasileira*, v. XII, Rio de Janeiro: Tipografia do *Diário do Rio de Janeiro*, 1863, p. 137. Nas próximas citações, indicaremos apenas a página da qual o trecho foi extraído no corpo do texto. Ao final deste trabalho, na seção Anexos, apresentamos esse texto na íntegra.

coleção continuasse, era necessário que produções como os estudos de Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello, Guilherme Cândido Bellegarde e de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz tivessem o mesmo favorável acolhimento que os romances.²⁵³ Assim, buscando ampliar o leque de conteúdos oferecidos, optou por uma mudança no formato da coleção:

Mas a experiência e a observação dessa tendência do público não ficarão desaproveitadas por nós. No intuito de corresponder melhor à confiança e ao auxílio que nos prestou o público, vamos tentar um melhoramento a custa de um sacrifício que esperamos seja compensado.

Ampliaremos as proporções de nossa empresa. A semelhança de outras que podem servir de modelo, vamos abrir um quadro mais vasto, transformando a *Bibliotheca Brasileira* em uma revista mensal cujo horizonte abranja todas as justas e variadas exigências do gosto público. (p. 139)

Reafirmando mais uma vez a preferência do público por romances, dedicou-se à parte final do texto à publicação de *As minas de prata*, de José de Alencar, interrompida após dois volumes devido a problemas de saúde do autor. Prometeu-se, então, publicar as partes que faltavam da obra brevemente. Por fim, concluiu-se:

Creemos ingenuamente, talvez, que o editor da *Bibliotheca Brasileira* cumpriu o seu dever.

Continue ele a achar no público o favor com que foi recebido, e a sua ideia progredirá e lançará raízes. (p.140)

É inegável o passo considerável que a coleção de Quintino Bocaiúva deu em relação às demais empresas do período que objetivaram oferecer literatura de forma periódica e em volumes. Primeiramente, podemos destacar o número de volumes, muito superior aos das iniciativas anteriores, mesmo que alguém do desejado por seu responsável. Ademais, todos os títulos apresentaram um projeto gráfico uniforme, com capas, folhas de rosto, folhas de rosto falsas, quartas capas e ainda

²⁵³ Mais de um ano depois do fim da coleção, ainda encontramos anúncios nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* para as obras de Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello e de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz, como em 30 de maio de 1864:



Figura 40: *Diário do Rio de Janeiro*, 30/05/1864, p. 4, col. 7.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/ Fundação Biblioteca Nacional.

detalhes que identificavam a coleção nas demais páginas. Além disso, houve uma presença constante de advertências inseridas por Quintino Bocaiúva acerca dos rumos e escolhas da coleção.

Todavia, ainda havia passos a serem dados no Brasil quanto às regras de ordem intelectual que regiam a coleção moderna naquele período. É o francês Baptiste-Louis Garnier, que atuava no Brasil há alguns anos, quem deu esses próximos passos. Ele editou uma coleção que, além de honrar as regras de ordem material dessa prática editorial, preocupou-se com a coerência de seus textos e com o oferecimento de um aparelho crítico muito bem elaborado. Para isso, como veremos a seguir, Garnier se apoiou em outro gênero, a poesia, e contou com os trabalhos de um exímio pesquisador da história e da literatura, Joaquim Norberto de Souza e Silva, e com subsídios cedidos pelo imperador D. Pedro II.

CAPÍTULO 3 - *Brasília Bibliotheca Nacional*, “verdadeiro monumento levantado às letras pátrias”

3.1 - *Brasília Bibliotheca Nacional*, outra coleção

No capítulo anterior, conhecemos a iniciativa de Quintino Bocaiúva para a formação de uma coleção no Brasil, cujo objetivo era, segundo o prospecto anteriormente citado, publicar regularmente, um volume em cada mês, um trabalho nacional ignorado por conta das despesas para a impressão e a indiferença pública. A chamada *Bibliotheca Brasileira*, porém, ficou aquém dos objetivos de seu organizador, somando 12 volumes publicados entre 1862 e 1863, e tendo sido necessárias as publicações de um romance estrangeiro e de obras de autores já conhecidos ou antes publicadas com sucesso. Foram os casos de José de Alencar e Manuel Antônio de Almeida.

Nos mesmos anos 1860, o *Diário do Rio de Janeiro* noticiou aos seus leitores a publicação de uma nova coleção no país. Em 14 de novembro de 1863, sob a indicação “Publicação literária”, o *Diário* informou que o Imperador Dom Pedro II havia concedido a permissão para a publicação, sob os seus auspícios, de uma “esmerada coleção das obras dos melhores autores brasileiros, poetas e prosadores”. Essa coleção, de título *Brasília, biblioteca nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspícios de Sua Majestade Imperial o Sr. D. Pedro II*, foi organizada pelo historiador e literato Joaquim Norberto de Souza e Silva e editada por Baptiste-Louis Garnier,²⁵⁴ um livreiro e editor francês residente e atuante no Brasil desde 1844. Na ocasião, o *Diário* apresentou o programa da nova coleção:

Agora que, felizmente, o amor pelas coisas da pátria, e o gosto da leitura das obras nacionais, produzidas pelos autores nascidos ou domiciliados no país, têm se propagado por todo o império, anima-se o editor da *Brasília, biblioteca nacional dos melhores autores antigos e modernos* a empreender a reimpressão das obras raras, coligidas e anotadas com apurado trabalho e não pequeno estudo, oferecendo assim pela primeira vez englobadamente (sic) as

²⁵⁴ Encontramos em alguns estudos mais recentes também a grafia Joaquim Norberto de Souza Silva. Neste trabalho, optamos pela grafia que acompanhou as obras aqui analisadas, Joaquim Norberto de Souza e Silva.

composições, que até aqui andavam esparsas e perdidas, com grande pena dos amadores da literatura brasileira.²⁵⁵

O programa afirmou que a *Bibliotheca* seria formada de “numerosos volumes”, elencando o nome de alguns autores cujas obras fariam parte da coleção: Tomás António Gonzaga, José Basílio da Gama, Manoel Inácio da Silva Alvarenga, Cláudio Manoel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto, José de Santa Rita Durão, Manoel Botelho de Oliveira, Gregório de Matos Guerra, Lucas José de Alvarenga, José da Natividade Saldanha, Mariano José Pereira da Fonseca, o Marquês de Maricá, Miguel do Sacramento Lopes Gama e Sebastião da Rocha Pitta. Ao final, destacou que a publicação da coleção seria acompanhada pela obra *História da Literatura Brasileira*, por Joaquim Norberto de Souza e Silva. O texto ainda afirmou que os volumes seriam impressos em Paris em excelente papel.

No entanto, se a impressão foi mesmo realizada em Paris, como era de praxe para as obras editadas por Garnier, apenas sete autores tiveram sua produção coligida por Joaquim Norberto e incluída na *Brasília Bibliotheca Nacional*. Foram eles: Tomás António Gonzaga, Manoel Inácio da Silva Alvarenga, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Laurindo José da Silva Rabelo. Ademais, Baptiste-Louis Garnier incluiu na coleção outros três títulos editados por ele, conforme mostram os catálogos de sua livraria. Foram eles: *A Assumpção*, poema de Frei Francisco de São Carlos; as *Obras completas de Junqueira Freire*; e *Gonzaga*, poema, que hoje em dia sabemos ter sido composto por João Manuel Pereira da Silva. Na página seguinte, podemos observar a divulgação da coleção no catálogo de número 1, de 1876, denominado *Catálogo dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham à venda na mesma livraria*, 69, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro.²⁵⁶

²⁵⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 14/11/1863, p. 1, col. 4-5. A íntegra do programa da *Brasília, Bibliotheca Nacional* está presente nos anexos deste trabalho.

²⁵⁶ A indicação precisa de uma data para esses catálogos é complexa, pois a grande maioria não apresenta datas. No entanto, a partir das obras anunciadas neles, pesquisadores do Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” definiram prováveis períodos em que eles foram publicados.

BOCAGE (M. M. du). — Excerptos, seguidos d'uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, appreciações de bellezas, defeitos e estudos de lingua, por JOSÉ FELICIANO DE CASTILHO BARRETO E NORONHA. 3 v. in-8º enc. 9\$000
 Rica encadernação..... 12\$000
 A mesma obra edição in-4º 3 v. enc..... 15\$000
 Rica encadernação..... 21\$000

BRASILIA, Bibliotheca nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspícios de S. M. o Sr. D. Pedro II. Já fazem parte d'esta interessante e monumental collecção as obras poeticas seguintes:

Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Obras completas de).
 2 v. in-8º enc..... 6\$000
 Rica encadernação..... 8\$000

Ignacio José de Alvarenga Peixoto (Obras completas de).
 1 v. in-8º enc..... 3\$000
 Rica encadernação..... 4\$000

Alvares Azevedo (Obras completas de J. M.). 3 v. in-8º enc. 9\$000
 Rica encadernação..... 12\$000
 Ficam ainda alguns exemplares in-4º enc..... 14\$000
 Rica encadernação..... 21\$000

A Assumpção, Poema de Frei FRANCISCO DE S. CARLOS. 1 v. in-8º enc 3\$000
 Rica encadernação..... 4\$000

Gonçalves Dias (Poesias de). 2 v. in-8º enc..... 8\$000
 Rica encadernação 10\$000, e..... 12\$000

Casimiro de Abreu (Obras completas de J. M.). 1 v. in-8º enc 3\$000
 Rica encadernação..... 4\$000

Junqueira Freire (Obras completas de L. J.). 2 v. in-8º enc 6\$000
 Rica encadernação..... 10\$000

Gonzaga, Poema por ***. 1 v. in-8º..... 3\$000
 Rica encadernação..... 4\$000

Marília de Dirceu, por THOMAZ ANTONIO GONZAGA. 2 v. in-8º enc 6\$000
 Rica encadernação..... 8\$000

As obras de cada um desses autores são colligidas, anotadas, precedidas de uma biographia acompanhada pela maior parte de documentos historicos. Nenhum amador das cousas brazileiras ou cidadão instruido póde deixar de possuir tão interessante collecção, pela grande copia de noticias que encerra sobre a historia litteraria do paiz, sendo a sua aquisição facilissima, pois cada autor se vende separadamente, podendo-se pelo decurso do tempo, possuir toda essa livreria nacional, verdadeiro monumento levantado ás letras patrias.

A collecção completa será seguida da historia da litteratura brazileira, pelo Dr. J. Norberto de S. S., a qual verá brevemente a luz.

CANHÕES. Estudo historico, poetico, liberrinamenta fundado sobre um drama francez, por A. FELICIANO DE CASTILHO. 1 vol. br. 2\$000
 Enc..... 3\$000

Figura 41: Catálogo dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livreria, 65, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, posterior a 1876, p. 44.

Na ocasião, a coleção apareceu na seção “Poesia e Literatura” do catálogo e era formada por nove títulos: *Obras completas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*; *Obras completas de Inácio José de Alvarenga Peixoto*; *Obras completas de Álvares de Azevedo*; *A Assumpção*, poema de Frei Francisco de São Carlos; *Poesias de Gonçalves Dias*; *Obras completas de Casimiro de Abreu*; *Obras completas de Junqueira Freire*; *Gonzaga*, de João Manuel Pereira da Silva; e *Marília de Dirceu*, de Tomás António Gonzaga. Sobre esses títulos, destacou Lúcia Granja:

[...] essa “monumental coleção” abrigava, na época definida, nove títulos de poesia brasileira, dentre os nossos então mais importantes autores, e que viriam a se tornar parte do cânone literário brasileiro [...] ²⁵⁷

Pouco tempo depois, em um catálogo posterior a 1878, a coleção já apresentava 10 títulos, com o acréscimo da última obra organizada por Joaquim Norberto de Silva e Souza para a coleção: as *Obras Poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*. Abaixo, apresentamos a página 16 desse catálogo, sendo que os outros dois títulos que compõem a coleção foram anunciados na página anterior.

16		LIVRARIA B. L. GARNIER	
OBRAS COMPLETAS DE ALVARES DE AZEVEDO. 3 v. in-8 ^o	98000		
Rica encadernação.	128000		
Ficam ainda alguns exemplares in-4 ^o	158000		
Rica encadernação.	218000		
OBRAS POETICAS DE LAURINDO JOSÉ DA SILVA RABELLO. 1 v. in-8 ^o	3:000		
Rica encadernação.	48000		
A ASSUMPCÃO POEMA DE FREI FRANCISCO DE S. CARLOS. 1 v. in-8 ^o	38000		
Ricas encadernações, 48 e.	58000		
POESIAS DE GONCALVES DIAS. 2 v. in-8 ^o enc. 68; br.	48000		
Ricas encadernações, 88 e.	108000		
OBRAS COMPLETAS DE CASIMIRO DE ABREU. 1 v. in-8 ^o br. 28; enc.	38000		
Ricas encadernações, 48 e.	58000		
OBRAS COMPLETAS DE JUNQUEIRA FREIRE. 2 v. in-8 ^o	68000		
Rica encadernação, 88 e.	108000		
GONZAGA poema por "" 1 v. in-8 ^o	38000		
Ricas encadernações, 48 e.	58000		
MARILIA DE DIRCEU, POR TOMAZ ANTONIO GONZAGA. 2 v. in-8 ^o	68000		
Ricas encadernações, 88 e.	108000		

Figura 42: *Catálogo de B. L. Garnier. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Critica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 16.*

Fonte: Catálogos de Garnier adquiridos pelo Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9).

²⁵⁷ GRANJA, Lúcia. Chez Garnier, Paris-Rio (de homens e livros). In: GRANJA, Lúcia; DE LUCA, Tânia Regina. (orgs.) *Suporte e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018a, p. 69.

Voltando às informações que já possuímos da coleção, a partir de sua divulgação no jornal e nos catálogos da Livraria B. L. Garnier, podemos destacar, em primeiro lugar, o próprio título da coleção, *Brasília, Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspícios de S. M. O Sr. D. Pedro II*, que revela a intervenção do imperador. Lúcia Granja relembra o fato de a Família Real Portuguesa/Brasileira apoiar a vida artístico-cultural no Brasil desde o seu estabelecimento no país e destaca que essa intervenção “reforça os vínculos entre as ações comerciais de Baptiste-Louis Garnier e o investimento do Estado na formação cultural brasileira”.²⁵⁸

Em segundo lugar, nos catálogos, encontramos informações sobre o formato e valores dos volumes que formaram a coleção. O formato era o in-oitavo, mesmo utilizado por Quintino Bocaiúva na *Bibliotheca Brasileira*, mas eram oferecidas duas encadernações, uma comum e outra classificada como uma “rica encadernação”. No geral, o valor de cada volume em encadernação comum era de 3\$000 réis, enquanto o volume em rica encadernação custava 4\$000 réis.²⁵⁹ Sendo assim, títulos como as *Obras completas de Inácio José de Alvarenga Peixoto* e as *Obras Completas de Casimiro de Abreu* eram adquiridos em sua totalidade pelos valores acima, pois possuíam um único volume. No entanto, as *Obras Completas de Álvares de Azevedo*, com três volumes, custavam 9\$000 réis em encadernação comum e 12\$000 réis em rica encadernação.

Por fim, devemos destacar o comentário que acompanhou a divulgação da *Brasília, Bibliotheca Nacional* no catálogo de 1876 e que foi repetido em outros catálogos da Livraria B. L. Garnier:

As obras de cada um desses autores são coligidas, anotadas, precedidas de uma biografia acompanhada pela maior parte de documentos históricos. Nenhum amador das coisas brasileiras ou cidadão instruído pode deixar de possuir tão interessante coleção, pela grande cópia de notícias que encerra sobre a história literária do país, sendo a sua aquisição facilíma, pois cada autor se vende separadamente, podendo-se

²⁵⁸ Ibidem, p. 69.

²⁵⁹ Como podemos ver na imagem dos catálogos, alguns títulos são oferecidos por valores maiores, como as edições em rica encadernação de *A Assumpção* (4\$000), *Poesias de Gonçalves Dias* (2 vol., 12\$000) e as *Obras completas de Junqueira Freire* (2 vol., 10\$000), no catálogo de 1876. Também há o aumento no valor de alguns dos títulos, principalmente quanto à encadernação de luxo, no catálogo posterior a 1878. Foram os casos de *A Assumpção*, *Gonzaga* e as *Obras Completas de Casimiro de Abreu* (5\$000) e também de *Poesias de Gonçalves Dias*, *Obras completas de Junqueira Freire* e *Marília de Dirceu* (2 vol., 10\$000).

pelo decurso do tempo, possuir toda essa livreria nacional, verdadeiro monumento levantado às letras pátrias.

A coleção completa será seguida da história da literatura brasileira, pelo Dr. J. Norberto de S. S., a qual verá brevemente a luz.²⁶⁰

Assim como ao final do programa divulgado no *Diário do Rio de Janeiro*, destacou-se a publicação de uma história da literatura brasileira ao final da coleção. Sobre o comentário transcrito acima, Lúcia Granja diz:

Além das informações comerciais (a aquisição facilitada dos volumes, separadamente), vemos que, nessa coleção, adjetivada com o signo de “monumento”, as obras vinham sendo preparadas para compor a história literária do país, tanto é que a “livreria nacional” seria encerrada pela *História da Literatura Brasileira* de Joaquim Norberto de Souza e Silva.²⁶¹

Ainda podemos ressaltar do comentário que acompanhou a coleção no catálogo de 1876 o fato de que as obras seriam “coligidas, anotadas, [e] precedidas de uma biografia acompanhada pela maior parte de documentos históricos”, ou seja, de que seria realizado um “trabalho de coleção” com esses títulos. Antes de comentarmos os paratextos que acompanharam a *Brasília, Bibliotheca Nacional*, porém, vamos observar o trabalho de coleção realizado quanto à sua identidade material, conforme a ordem sugerida por Isabelle Olivero.²⁶²

Durante pesquisa no Real Gabinete Português de Leitura e na Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, onde pudemos manusear alguns títulos ainda hoje disponíveis da coleção editada por Baptiste-Louis Garnier, bem como pesquisa de obras digitalizadas nos portais de diferentes instituições, não encontramos exemplos das encadernações oferecidas pelo editor francês. No entanto, na Academia Brasileira de Letras, também no Rio de Janeiro, encontramos exemplares da coleção das obras de Gonçalves de Magalhães, que constam do catálogo de 1864. Embora não estejam na *Brasília Bibliotheca Nacional*, o aspecto é luxuoso, com capa dura, lombada dourada e formato maior do que in-8, o que nos faz imaginar que as edições “em rica encadernação” da *Brasília* sejam parecidas.²⁶³

²⁶⁰ *Catálogo dos Livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livreria*, 65, Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, posterior a 1876, p. 44.

²⁶¹ GRANJA, Lúcia. Op. cit., 2018a, p. 70.

²⁶² OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 11.

²⁶³ Observação e imagem, GRANJA, Lúcia, Op. cit., 2016a.

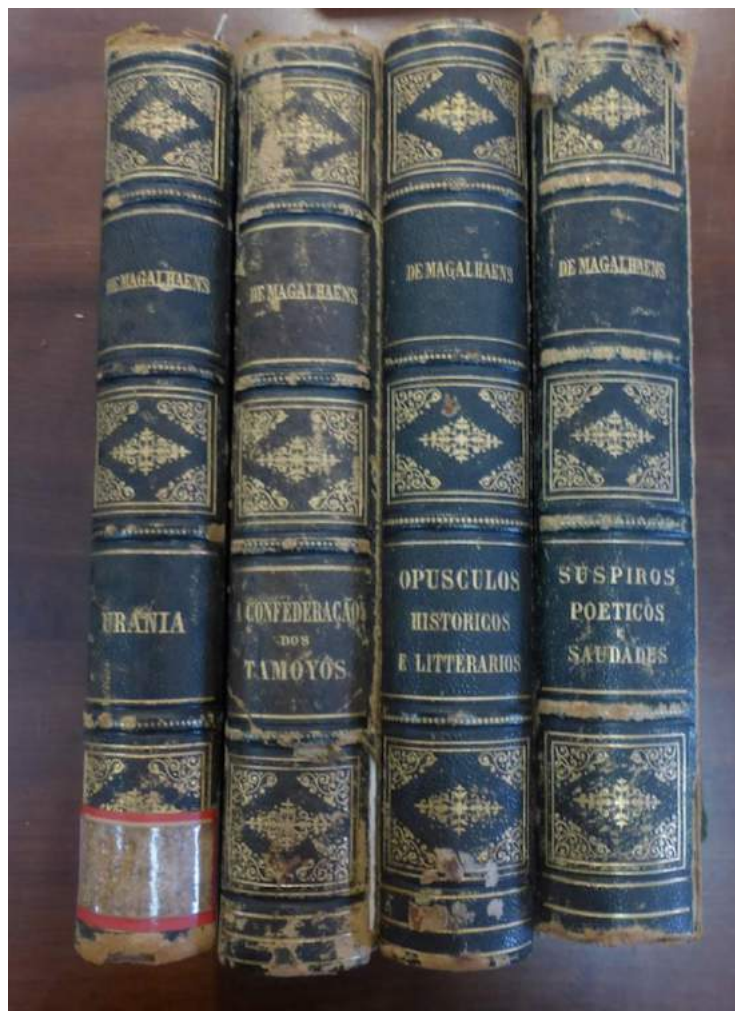


Figura 43: Aspecto luxuoso da edição definitiva das obras de Gonçalves de Magalhães.
Fonte: GRANJA, Lúcia. 2016a.

Da mesma forma que ocorreu com os volumes da *Bibliotheca Brasileira*, mais sorte tiveram as folhas de rosto e folhas de rosto falsas da *Brasília Bibliotheca Nacional* com a ação do tempo, pois a grande maioria foi conservada até os dias de hoje. As folhas de rosto falsas precediam as folhas de rosto e traziam o título da coleção e o nome do autor cuja obra fora coligida naquele volume.

As folhas de rosto, por sua vez, traziam muitas informações. Primeiramente, na parte superior e com destaque, o título daquele volume. Em seguida, o nome do autor com informações sobre aquela edição, como a presença de estampa, o aparelho crítico presente e o responsável por sua organização, majoritariamente Joaquim Norberto de Souza e Silva. Na parte inferior, ainda era encontrado o responsável pela edição do volume, evidentemente Baptiste-Louis Garnier e/ou sua

livraria e, na maioria das vezes, o ano de publicação. Ainda podia ser encontrado um endereço na França, aparentemente onde a obra podia ser também adquirida.²⁶⁴

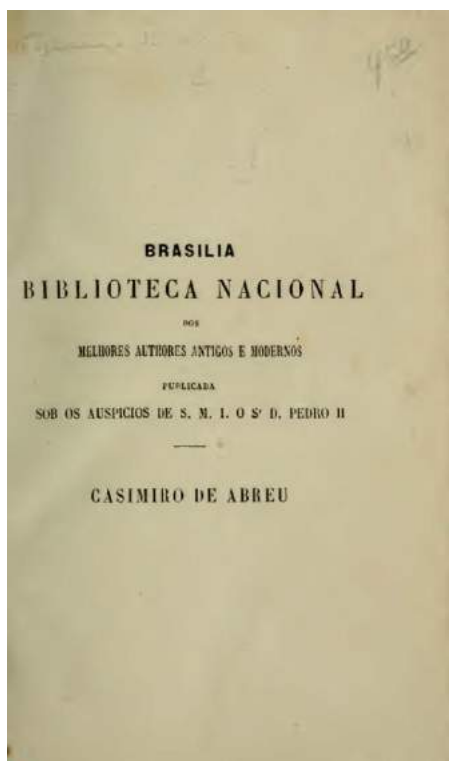


Figura 44: *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras completas de Casimiro J. M. de Abreu*, folha de rosto falsa, 1871.

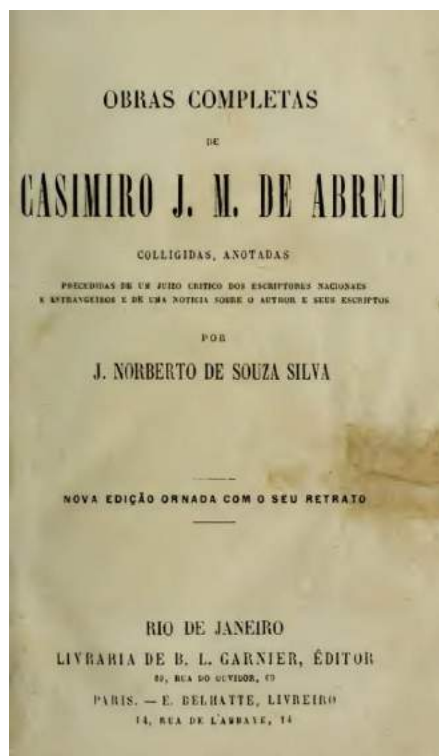


Figura 45: *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras completas de Casimiro J. M. de Abreu*, folha de rosto, 1871.

Fonte das Figuras 44 e 45: <https://www.yumpu.com/s/Wxl6VyaCp7HS38wy>

Quanto ao aparelho crítico que acompanhou a *Brasília Bibliotheca Nacional*, o programa da coleção divulgado no *Diário do Rio de Janeiro*, em novembro de 1863, afirmava que todas as obras conteriam uma introdução com:

1º *Advertência sobre a edição* em que se dará notícia sobre as diversas impressões das obras do autor, em avulso e como e de quem se houve as obras inéditas, ou onde para ou possam talvez existir.

2º *O juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros* que tiverem julgado do mérito das obras do autor.

3º *Notícia sobre o autor e suas obras*, sob vistas mais largas do que as geralmente conhecidas.

4º *Peças e documentos justificativos*, que sirvam de elucidação a alguns fatos da vida do autor.

5º *Notas* tanto do autor como do coletor.²⁶⁵

²⁶⁴ Não pensamos que se trata do local onde o volume foi impresso, embora fosse comum Baptiste-Louis Garnier enviar suas edições para serem impressas na França, pois no verso da falsa folha de rosto era informado o local de impressão que divergia da empresa presente na folha de rosto. Em geral, os volumes da coleção foram impressos pela tipografia Simon & Raçon, francesa, que realizou muitos trabalhos em língua portuguesa para o editor francês.

Essas seções mostram, como prometido ao início do programa, um apurado trabalho de seu organizador e de seu editor. No entanto, se é verdade que as obras organizadas por Joaquim Norberto de Souza e Silva apresentaram no geral essas seções, com alguns acréscimos ou supressões, os títulos adicionados por Baptiste-Louis Garnier à coleção divergiam bastante desse modelo. No decorrer deste capítulo, apresentaremos os volumes e seus paratextos e destacaremos suas divergências.

Por ora, concentramo-nos no aparelho crítico dos volumes organizados por Souza e Silva e lembremo-nos dos aparelhos críticos elencados por Isabelle Olivero para as coleções francesas *Bibliothèque Charpentier* e *Bibliothèque nationale*, da segunda metade do XIX. Assim, podemos considerar o trabalho de Souza e Silva bastante próximo do realizado para a *Bibliothèque nationale*, que, como vimos, circulou a partir de 1863, saindo à luz das oficinas da casa impressora de Jean-Baptiste Éloi Dubuisson e teve à frente Henri Gautier, que trabalhava como paginador, e Nicolas David, um tipógrafo e colaborador de periódicos da época.

O aparelho crítico da *Bibliothèque nationale* se resumia a quatro tipos de textos, sendo eles uma advertência por Nicolas David que apontava os rumos da coleção e dialogava com os leitores; as “notícias” que consistiam em informações sobre a vida e obra do autor; a contribuição de um intelectual com um texto crítico à obra; e notas explicativas. No entanto, enquanto no caso francês Olivero considerou esse cuidado como de caráter mais instrutivo, facilitando o contato de um leitor menos familiarizado com os livros, para o caso brasileiro, pensamos que tal cuidado está também relacionado ao caráter “monumental” que se objetivava dar à coleção.

Retomando o que disse Lúcia Granja – e vimos aos descobrir que Joaquim Norberto era o organizador da coleção, e sobre ela faria uma história –, a coleção trazia obras que vinham sendo preparadas para compor a história literária do Brasil.²⁶⁶ Logo, era necessário um aparelho crítico que justificasse a escolha daqueles autores e obras. Eram edições preparadas não para um operário, mas para o “cidadão instruído”. Sendo assim, muitos já poderiam ter edições anteriores

²⁶⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 14/11/1863, p. 1, col. 5.

²⁶⁶ GRANJA, Lúcia. Op. cit., 2018a, p. 70.

daquelas obras, mas o aparelho crítico e a participação em um conjunto deveriam valorizá-las e torná-las mais atraentes a esse público.²⁶⁷

Voltando à identidade visual da *Brasília Bibliotheca Nacional*, coligida por Joaquim Norberto e editada por Garnier, ela era completada pela própria organização de seu aparelho crítico. Após a folha de rosto, uma folha indicava o início da “Introdução” e, nas páginas seguintes, diferentes seções eram enumeradas com algarismos romanos. Em seguida, tinham início as “Peças Justificativas” que também eram indicadas em uma página avulsa para, em seguida, terem suas seções enumeradas com algarismos romanos. Enfim, como uma segunda e clássica falsa folha de rosto, uma página anunciava o início da obra/dos poemas a partir dali.

Por fim, as advertências que acompanharam alguns volumes da coleção apontam para uma importante diferença entre a coleção editada por Baptiste-Louis Garnier e aquela de Quintino Bocaiúva. Enquanto esta foi publicada em alguns meses, a *Brasília Bibliotheca Nacional* levou anos para alcançar seus dez volumes,²⁶⁸ fato que se justifica pelo esmerado trabalho de Joaquim Norberto ao coligir e organizar essas obras. Organizada e publicada nos anos 1860 e meados dos anos 1870, observamos ainda que a coleção editada por Garnier, que se tornou o grande editor dos escritores brasileiros do XIX,²⁶⁹ acompanhou um momento importante de sua atividade no país. São sobre a trajetória e a obra desses homens por trás da coleção que tratam os próximos tópicos deste capítulo.

3.2 - Joaquim Norberto de Souza e Silva, “o paciente e infatigável colecionador de escritos”

Em 20 de agosto de 1862, Baptiste Louis-Garnier e Joaquim Norberto de Souza e Silva celebraram um contrato no qual o segundo se comprometia a entregar, depois de treze meses, uma obra por mês à editora do primeiro. Segundo Alexandra Santos Pinheiro, Joaquim Norberto foi encarregado de organizar treze obras, entre elas uma história da literatura brasileira e alguns dos títulos que

²⁶⁷ Neste capítulo, ao observar as advertências de Souza e Silva para as obras que ele organizou alcançaremos uma ideia melhor se tal resultado foi alcançado.

²⁶⁸ O primeiro tomo de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, traz uma advertência com a seguinte indicação de local e data: “Rio de Janeiro, 1861”. Por sua vez, a edição das *Obras Completas de Laurindo Rabelo* apresenta uma advertência estabelecida em “Rio de Janeiro, 31 de Janeiro de 1876”.

²⁶⁹ GRANJA, Lúcia. Op. cit., 2018a, p. 59.

integrariam a *Brasília Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos*:

Pelo contrato, Norberto foi encarregado de organizar treze obras, que incluíam desde uma história da literatura brasileira, até coletâneas relativas ao folclore nacional: 1ª – *O novo cozinheiro do Brazil*; 2ª - *A nova doceira Brasileira*; 3ª - *Livro de santos para as noites de fogueiras de Santo Antonio, São João, São Pedro e Santa Ana*; 4ª - *Livro das famílias Brasileiras para entretenimento nas noites de reuniões*; 5ª - *Obras de José Bazilio da Gama*; 6ª - *Obras de Ignacio de Alvarenga*; 7ª – *Obras de Claudio Manuel da Costa*; 8ª – *Obras de Ignacio José de Alvarenga Peixoto*; 9ª – *História da confederação Mineira em 1789*; 10ª – *Historia da Literatura Brasileira*; 11ª *Caracteres e Physionomias Brasileiras*; 12ª – *Chonologia Brasileira ou Relação histórica e chonologica do Brazil*; e 13ª – *O espírito das brasileiras, pensamentos e reflexões*.²⁷⁰

Podemos perceber, por esses títulos e por aqueles que sabemos compor a *Brasília Bibliotheca Nacional*, que nem todos os treze livros encomendados por Garnier foram realizados, mas que outros que não constam na lista saíram à luz pela editora do francês. Esse contrato, portanto, marcou o início de uma parceria que rendeu frutos, como a coleção aqui estudada, além de elogios a ambos, como em 30 de janeiro de 1864, no jornal *Constitucional*, ao noticiar a chegada de Paris das *Obras completas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*:

São poucos quaisquer elogios que se possa tributar às duas principais pessoas empenhadas em levar ao cabo uma empresa de tanto alcance para as letras brasileiras. O Sr. Joaquim Norberto de Souza e Silva, um o paciente e infatigável colecionador de escritos de ilustres concidadãos nossos, o outro, o Sr. Garnier, o editor inteligente e consciencioso, são ambos dignos de estima e consideração de todos aqueles que se dedicam ao cultivo e estudo de nossa literatura.²⁷¹

Ao classificar Joaquim Norberto de Souza e Silva como um infatigável colecionador de escritos, o redator do *Constitucional* não estava exagerando e estudos recentes sobre o intelectual do XIX reafirmam essa condição. Janaína de Senna, por exemplo, o qualifica como “polígrafo”, e Roberto Acízelo Quelha de

²⁷⁰ PINHEIRO, Alexandra Santos. “Entre contratos e recibos: O trabalho de um editor francês no comércio livreiro do Rio de Janeiro oitocentista”. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, Mercado de Letras, 2008, p. 181-182.

²⁷¹ *Constitucional*, 30/01/1864, p. 4, col. 4.

Souza afirma que “Joaquim Norberto foi um trabalhador intelectual eclético e prolífico”.²⁷² Por seu turno, José Américo Miranda diz:

O escritor Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820-1891) foi uma personalidade típica do século XIX brasileiro: depois dos primeiros estudos, dedicou-se espontaneamente ao trabalho intelectual, foi pesquisador assíduo e escreveu obras de diversos gêneros, da corografia à história, da biografia à crítica literária, da poesia lírica ao teatro, do conto ao romance, da crônica jornalística ao ensaio, dos estudos linguísticos às traduções.²⁷³

Antes de explorarmos a vasta contribuição de escritos de Joaquim Norberto, falemos um pouco de sua origem e carreira no serviço público, pois esta se liga fortemente à sua produção escrita e também aos livros que organizou para o editor Baptiste-Louis Garnier.

Joaquim Norberto de Souza e Silva nasceu a 6 de junho de 1820, no Rio de Janeiro, e era filho de Manoel José de Souza e Silva, um rico comerciante, com Emerenciana Joaquina da Natividade Dutra e Silva. Estudou, por volta de 1827, no Seminário São Joaquim, mais tarde Colégio Pedro II, e participou nos anos seguintes de diversos cursos em diferentes instituições nos quais aprendeu inglês, francês, artes, filosofia e retórica.²⁷⁴ Após pouco tempo dedicado à carreira comercial do pai, deixou-a para ingressar no serviço público em 1841, à época principal meio de vida dos homens letrados urbanos.²⁷⁵

Nesse período, Joaquim Norberto já começara a publicar seus primeiros estudos na imprensa, com colaborações nos periódicos *Minerva Brasiliense*, *Guanabara*, *Semana* e *Jornal do Commercio*. No jornal *O Despertador*, em 1840, publicou o denominado *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, no qual propôs uma divisão inédita da história da literatura brasileira em seis épocas. Foi graças a

²⁷² SENNA, Janaína Guimarães de. Um capítulo à parte: Joaquim Norberto e a escrita da história da literatura brasileira. *Escritos*. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 2, n. 2, p. 397-414, 2008, p. 398; SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Joaquim Norberto e sua contribuição à edição de textos e à crítica literária. *Revista de Letras* (São Paulo), v. 48, p. 9-26, 2008, p. 9.

²⁷³ MIRANDA, José Américo. Joaquim Norberto de Souza Silva: palestra brasileira. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Brasil, v. 13, p. 33-58, jun. 2005, p. 33.

²⁷⁴ SOARES, Sônia Regina Pinto. *Joaquim Norberto de Souza Silva: historiador um olhar sobre Minas Gerais colonial*. 2002. 267p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, p. 38-39.

²⁷⁵ GAMA, Luciana Coelho. *As vestimentas do mártir: as representações sobre Tiradentes em Joaquim Norberto de Souza Silva e Lúcio José dos Santos e a narrativa da nação no discurso didático*. 2016. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Cuiabá, 2016, p. 46.

esse estudo que as portas do IHGB e da Biblioteca Pública da Corte se abriram para ele.²⁷⁶

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro foi criado em 1838 e entre seus fundadores estiveram o militar Raimundo José da Cunha Matos e o cônego Januário da Cunha Barbosa. Com incentivo do Imperador Dom Pedro II, o IHGB nasceu para reunir intelectuais que pudessem refletir sobre a identidade nacional brasileira, fortalecendo a centralização do Estado e viabilizando a integração das regiões do país.²⁷⁷ Joaquim Norberto tornou-se integrante do instituto em agosto de 1841, quando tinha apenas 21 anos de idade, tendo sido indicado e posteriormente aceito por ser ele “uma pessoa muito amante da literatura brasileira”.²⁷⁸ Ao longo dos anos, Joaquim Norberto exerceu variadas funções na instituição até alcançar a presidência do IHGB em 1886, permanecendo no cargo até o ano de sua morte, em 1891.²⁷⁹

No mesmo ano que ingressou no IHGB, Joaquim Norberto também foi admitido como “praticante” (aprendiz) na Biblioteca Pública da Corte, por indicação do próprio cônego Januário da Cunha Barbosa. Permaneceu no cargo até 1843 e, já nesse primeiro trabalho, como nos conta Sônia Regina Pinto Soares, demonstrou seu interesse pela pesquisa e seu cuidado com o arquivamento de documentos, ao salvar de serem queimados ou vendidos como papel velho cerca de doze caixas com impressos e manuscritos.²⁸⁰

Em 1844, atuou por alguns meses na Contadoria da Secretaria de Estado dos Negócios de Guerra e, em 1846, ingressou por concurso na Secretaria da Assembleia Legislativa Provincial do Rio de Janeiro, onde trabalhou por mais de 12 anos. Nesse período, destacou Soares, ele:

[...] teve acesso a um número considerável de documentos que “estavam em tanta confusão que ninguém se animava a consultá-los” e que foram extremamente úteis como fontes para suas produções futuras, sendo que muitos desses documentos foram por ele doados para o Arquivo do IHGB.²⁸¹

Em 1859, após reformas nas secretarias do Império, Joaquim Norberto foi nomeado Chefe do Arquivo da Secretaria de Estado de Negócios do Império e,

²⁷⁶ SOARES, Sônia Regina Pinto. Op. cit., 39-40.

²⁷⁷ Cf. GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

²⁷⁸ SOARES, Sônia Regina Pinto. Op. cit., p. 43.

²⁷⁹ GAMA, Luciana Coelho. Op. cit., p. 49.

²⁸⁰ SOARES, Sônia Regina Pinto. Op. cit., p. 44-45.

²⁸¹ Ibidem, p. 54.

nesse cargo, teve contato com ainda mais documentos relativos à história nacional.²⁸² Como adiantamos, sua atuação no serviço público foi definitiva para sua obra, como aponta Maria Eunice Moreira:

A partir daí, Joaquim Norberto define a direção de suas duas linhas de estudo preferenciais: de um lado, a busca, o registro e a interpretação de fatos da história do Brasil; de outro, a pesquisa, a escrita e a proposição da história da literatura do Brasil. Sobre a história do Brasil, Joaquim Norberto escreve estudos panorâmicos sobre os fatos históricos, disserta sobre episódios específicos, como a conjuração mineira que, mais tarde, resultaria no livro *História da Conjuração Mineira*, analisa a memória do Estado do Maranhão, celebra datas comemorativas, como o 13 de junho de 1863, centenário de nascimento de José Bonifácio. A tendência nacionalista, assumida nesses escritos, encontra paralelo nas reflexões em torno da literatura brasileira.²⁸³ (MOREIRA, 1995, s/p).

Voltando ao ano de 1841, além da escrita na imprensa e a entrada no IHGB e na Biblioteca Pública da Corte, Joaquim Norberto publicou naquele momento seu primeiro livro, *Modulações poéticas: precedidas de um bosquejo da história da poesia brasileira*, impresso pela Tipografia Francesa, no Rio de Janeiro. O livro reuniu 25 composições líricas de Joaquim Norberto e mais três de outros autores a ele oferecidas. Como o título revela, o bosquejo que havia publicado no ano anterior, no periódico *O Despertador*, acompanhou os poemas.

Outras obras poéticas suas foram publicadas nos anos seguintes, como *O livro de meus amores: poesias eróticas*, em 1849, dedicado a sua esposa Maria Teresa de Souza e Silva, e *Flores entre espinhos: cantos poéticos*, em 1864, este pela editora de Baptiste-Louis Garnier. Muitas outras poesias suas foram publicadas na imprensa, em diferentes jornais e revistas do período.²⁸⁴

Joaquim Norberto também se dedicou à escrita de peças dramáticas, como a tragédia *Clytemnestra, rainha de Mycenae*, em 1846, que integrou a coleção *Archivo Theatral*, editada por Junius Villeneuve e o drama *Amador Bueno ou a fidelidade paulistana*, do mesmo ano, escolhido para ser encenado na reabertura, após reformas, do Teatro de São Francisco. *Amador Bueno* foi impressa alguns

²⁸² Ibidem, p. 65.

²⁸³ MOREIRA, Maria Eunice. Um rato de arquivo: Joaquim Norberto de Sousa Silva e a história da literatura brasileira. In: IX Encontro Nacional da ANPOLL, 1995, João Pessoa/Brasil. *Anais do X Encontro Nacional da ANPOLL*. João Pessoa: Associação Nacional de Professores e Pesquisadores em Linguística e Letras, 1995, s/p..

²⁸⁴ Para uma lista exaustiva da produção escrita de Joaquim Norberto de Souza conferir: BLAKE, Sacramento. Op.cit., v. IV, p. 211-217.

anos depois, em 1855, pela *Tipografia Dois de Dezembro*, de Francisco de Paula Brito.²⁸⁵

Também produziu prosa de ficção, seja para a publicação na imprensa em folhetim, como foram os casos de *Chegado de Londres* e *Vindo de Paris* para a *Gazeta Universal*, em 1844, ou em livro, como *Romances e novelas*, em 1852, que trouxe textos publicados anteriormente na imprensa e outros inéditos.

Valendo-se dos documentos com os quais teve contato durante sua carreira no funcionalismo público, Joaquim Norberto também se dedicou aos estudos historiográficos, como em *Memória Histórica e documentada das aldeias dos índios da província do Rio de Janeiro*, em 1856, e *História da Conjuração Mineira*, em 1873, que, como destaca Luciana Coelho Gama, é “ainda hoje fonte fundamental para aqueles que desejam pesquisar sobre a Inconfidência Mineira e seus personagens”.²⁸⁶

Gama, que analisou a representação de Tiradentes na obra de Joaquim Norberto de Souza e Silva, destaca ainda que a pesquisa histórica realizada por ele procurou sempre defender o governo de D. Pedro II, ao qual estava ligado pela participação ativa no IHGB, mas também por suas “convicções nacionalistas de defesa da unidade territorial do Brasil”. Assim, Gama nos conta que Joaquim Norberto traz detalhes do levante mineiro, mas descreve com ressalvas a ideia de República, a qual rejeitava por considerar um risco de fragmentação do país.²⁸⁷

O acesso a documentos oficiais também foi fundamental para sua produção de biografias. Em 1862, Baptiste-Louis Garnier editou o livro *Brasileiras Célebres*, de Joaquim Norberto de Souza e Silva, que reuniu vinte e uma biografias de mulheres importantes para a história nacional, entre elas escritoras, e que antes ele havia divulgado na *Revista Popular*, periódico também publicado por Garnier.²⁸⁸ Joaquim Norberto expôs claramente a relação entre sua carreira no serviço estatal e sua

²⁸⁵ SOARES, Sônia Regina Pinto. Op. cit., p. 54.

²⁸⁶ GAMA, Luciana Coelho. Op. cit., p. 49-50.

²⁸⁷ Ibidem, p. 51-52.

²⁸⁸ Algumas das autoras com biografias presentes em *Brasileiras Célebres* são Rita Joana de Sousa, Ângela do Amaral Rangel, Grácia Ermelinda da Cunha Matos, Delfi na Benigna da Cunha e Bárbara Heliodora Guilhermina da Silveira. Como destaca Talita Daher Rodrigues, “em *Brasileiras Célebres* nota-se, pela primeira vez, a preocupação de produzir um livro que imortalizasse a história de mulheres, merecedoras de páginas da História, tanto quanto varões afamados. O livro possui valor pedagógico explícito”. Rodrigues destaca ainda que Joaquim Norberto foi um “defensor da genialidade do dito sexo frágil”, tendo indicado uma mulher para ocupar uma das cadeiras de sócios do IHGB, o que não foi aprovado por seus colegas. (RODRIGUES, Talita Daher. História, biografia e pedagogia nas páginas de "Brasileiras Célebres". In: XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008, Seropédica. *Anais eletrônicos - XIII Simpósio Regional de História Anpuh-Rio*, 2008, s/p.)

produção de biografias na “Advertência sobre a presente edição” que acompanhou *Marília de Dirceu*. Ele afirmou ter juntado

[...] os documentos não só já publicados, como ainda inéditos e por mim encontrados no arquivo da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, e que tanta luz lançam sobre a vida de tão amável como desditoso poeta, até aqui envolta em dúvidas e sombras.²⁸⁹

Foi justamente a organização de obras poéticas em livros o principal legado de Joaquim Norberto de Souza e Silva. Como destacou Antonio Candido, Joaquim Norberto realizou seus volumes “com abundância de notas e elementos biográficos, criando um certo tipo de edição erudita no Brasil”.²⁹⁰ Roberto Acízelo Quelha de Souza, por sua vez, afirma que “o empenho de rigor transformou as edições por ele assinadas no que de melhor o século XIX produziu entre nós nessa modalidade”.²⁹¹

Joaquim Norberto morreu em Niterói, em 1891, e reedições das obras por ele organizadas continuaram até os anos 1920. Também após sua morte, o material por ele recolhido para a organização das obras completas de Cláudio Manuel da Costa e Basílio da Gama foram aproveitados por José Ribeiro e José Veríssimo, respectivamente, e os volumes com a produção desses autores foram publicados pela editora Garnier em 1903. Na introdução das *Obras poéticas de José Basílio da Gama*, Veríssimo classificou o trabalho de Joaquim Norberto na *Brasília Bibliotheca Brasileira* como de um “diligente e capaz diretor”.²⁹² Ainda neste capítulo, esmiuçaremos seu modelo de organização para as obras poéticas ao passo que acompanharemos a formação da “monumental” coleção editada por Baptiste-Louis Garnier sob os auspícios do Imperador D. Pedro II. Antes, porém, algumas páginas são necessárias à trajetória e obra do editor francês.

3.3 – Baptiste-Louis Garnier, “o editor inteligente e consciencioso”

Vários estudos, no âmbito da leitura, do livro, da imprensa e da literatura, vem há anos discorrendo sobre a atuação do francês Baptiste-Louis Garnier no Brasil. Laurence Hallewell, por exemplo, dedicou um capítulo de *O livro no Brasil* para

²⁸⁹ SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. Advertência sobre a presente edição. In: GONZAGA, Tomás Antonio. *Marília de Dirceu*, tomo I, Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1862, p. 3.

²⁹⁰ CANDIDO, Antonio, 2000, Op. cit., vol II. p. 344.

²⁹¹ SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Op. cit., 2008, p. 10.

²⁹² VERÍSSIMO. José. “Advertência do editor literário”. In: GAMA, José Basílio da. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1903, p. 1-17.

aquele que classificou como “o mais importante editor brasileiro do século XIX”.²⁹³ Eliana Regina de Freitas Dutra, por sua vez, analisou os catálogos de sua livraria, que também foram objeto de estudo de outros pesquisadores.²⁹⁴ Por seu turno, Lúcia Granja, mais recentemente, adicionou novos dados e levantou novas discussões acerca dos caminhos trilhados pelo grande editor a partir da análise de catálogos, contratos e documentos guardados em instituições na França e no Brasil e da reflexão sobre sua relação com seus principais autores, Machado de Assis e José de Alencar.²⁹⁵ Como destaca a pesquisadora:

Ao longo de sua trajetória de mais de 50 anos no Brasil, Baptiste-Louis Garnier tornou-se o grande editor dos escritores brasileiros do XIX; foi livreiro oficial do Imperador e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; recebeu, não antes ter trabalhado bastante pela obtenção desse título, a Ordem da Rosa, empenhando-se também na obtenção de uma Ordem portuguesa.²⁹⁶

Aqui, antes de observar os volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional* e, apoiados nos estudos acima mencionados, apresentamos o outro homem por trás da coleção, ressaltando principalmente as atividades editoriais de Baptiste-Louis Garnier que, como afirma Granja, se consolidaram “em torno da produção brasileira, incentivando autores, formando coleções e se dirigindo a um público leitor e consumidor de livros”.²⁹⁷

Baptiste-Louis Garnier foi o penúltimo dos nove filhos de Jean-Baptiste Garnier e Madeleine Cécile Lechevallier, tendo nascido em 4 de março de 1822, em Quatreville, Departamento da Mancha, na França.²⁹⁸ Como nos conta Hallewell,

²⁹³ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 219.

²⁹⁴ DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (orgs.) *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 67-99. Outros exemplos de trabalhos que analisaram catálogos da Livraria Garnier no Brasil foram: QUEIROZ, Juliana Maia de. Em Busca de romances: um passeio por um catálogo da Livraria Garnier. In: ABREU, Márcia. *Trajetórias do Romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, Mercado de Letras; São Paulo, Fapesp, 2008, pp. 199-212; MARQUES, Lucas de Castro. *Circulação e recepção dos romances de James Fenimore Cooper no Rio de Janeiro e em São Paulo (século XIX)*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – UNESP, São José do Rio Preto.

²⁹⁵ GRANJA, Lúcia. Op. cit., 2018a, pp. 55-79; GRANJA, Lúcia. *Fazer os livros antes dos livros, Machado de Assis e Baptiste-Louis Garnier*. Imprensa e Impressos. Tese de Livre-Docência. Ibilce/Unesp: São José do Rio Preto, 2016a; GRANJA, Lúcia. Um editor no espaço público: Baptiste-Louis Garnier e a consolidação da coleção em Literatura Brasileira. *Revista Estudos Linguísticos*, n. 45 (3), São Paulo, 2016b.

²⁹⁶ GRANJA, Lúcia, 2018a, Op. cit., p. 58-59.

²⁹⁷ GRANJA, Lúcia, 2016a, Op. cit., p. 99.

²⁹⁸ Para uma genealogia completa da família Garnier ver: GRANJA, Lúcia. Entre homens e livros: Contribuições para a história da livraria Garnier no Brasil. *Livro*, vol. 3. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição (Nele). São Paulo, Ateliê Editorial, 2013, pp. 41-49.

seus irmãos mais velhos Auguste e François-Hippolyte começaram a trabalhar em Paris, como balconistas de livraria, em 1828, e cinco anos depois abriram seu próprio negócio como livreiros-editores no Palais Royal, dedicando-se a princípio em edições de literatura leve, reimpressões baratas e obras sobre a política do momento e, em seguida, de dicionários e clássicos da literatura francesa.²⁹⁹ Baptiste-Louis Garnier foi trabalhar ainda muito moço com seus irmãos e, em 1844, aos 21 anos, resolveu se transferir para o Brasil.³⁰⁰

O Brasil oferecia perspectivas particularmente atraentes. Tendo conquistado as vantagens econômicas da Independência sem prejuízo de sua continuidade política, o país oferecia os requisitos de estabilidade e prosperidade, somados a uma receptividade excepcional a todos os adornos da cultura francesa.³⁰¹

Garnier chegou ao Rio de Janeiro em 24 de junho de 1844, a bordo do vapor *Le Stanislas* e, após dois anos, estava acomodado de vez na rua do Ouvidor nº 69, onde permaneceu até 1878.³⁰² A princípio, iniciou suas atividades em sociedade com a livraria e editora de seus irmãos em Paris, oferecendo os títulos editados pela *Garnier Frères* e encarregando-os da impressão das edições em língua portuguesa que começava a publicar, ainda em pequena escala.³⁰³ Em 1852, fundou a firma B. L. Garnier, com vistas a investir na edição brasileira, atividade da qual não participaram os irmãos parisienses.³⁰⁴ Fato é que, como destaca a pesquisadora “a partir dos anos 1850, os ventos parecem ter soprado mais fortes a favor dos planos

²⁹⁹ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 221-222. Mais sobre a história dos Garnier em Paris pode ser encontrado em: MOLLIER, Jean-Yves. *O Dinheiro e as Letras: História do Capitalismo Editorial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p.321-338.

³⁰⁰ GRANJA, Lúcia, 2016a, Op. cit., p. 105.

³⁰¹ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 221.

³⁰² Conforme Laurence Hallewell, o endereço na rua do Ouvidor, nº 69, foi depois renumerado para 65 e, após tantos anos no mesmo local, Garnier mudou com sua livraria para a mesma rua, alguns números mais adiante, para o nº 71. (HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 222)

³⁰³ DUTRA, Eliana de Freitas. Op. cit., p. 70-71.

³⁰⁴ A informação me foi fornecida diretamente por Lúcia Granja, pesquisadora da obra de Baptiste-Louis Garnier. Segundo ela mostra em artigo de 2018, nota 5, Laurence Hallewell afirma que teria havido um rompimento final entre os irmãos Garnier por volta de 1864-1865 (HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 223). Há alguns anos, porém, como explica Granja, Jean-Yves Mollier tem argumentado que essa ruptura teria sido uma mera mudança de razão social, por motivações políticas ou devido à imagem negativa projetada pela França no Brasil e nas Américas em geral, após a intervenção no México, em 1863 (MOLLIER, Jean-Yves. “Uma livraria internacional no século XIX, a livraria Garnier Frères. In: GRANJA, Lúcia; LUCAS, Tania Regina de. (orgs.). *Suportes e mediadores: A circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018). No entanto, documentos recentemente encontrados trazem mais indícios da tese da separação comercial completa ou da criação de uma nova firma, por Baptiste-Louis Garnier, para investir na edição brasileira (GRANJA, Lúcia. *Três é demais!* (ou por que Garnier não traduziu Machado de Assis?). *Machado Assis Linha*, São Paulo, v.11, n.25, p.18-32, dez. 2018b). Esse aspecto está sendo mais bem estudando pela pesquisadora atualmente e ainda não mereceu publicação.

que o livreiro Baptiste-Louis Garnier nutria para a edição”.³⁰⁵ Um dos motivos para essa mudança nos ventos foi a falência e a morte de Francisco de Paula Brito, em 1857 e 1861 respectivamente.

Como vimos no **Capítulo 1** desta tese, e de acordo com Rodrigo Camargo de Godoi, Paula Brito mostrou uma predileção pela publicação de romancistas nacionais:

[...] Paula Brito comprou manuscritos e financiou por sua conta e risco a publicação de originais. Por conseguinte, além dos inúmeros esforços para criar uma “tipografia em grande escala”, também esteve no horizonte do editor viabilizar a publicação de autores nacionais.³⁰⁶

Na ausência daquele que se ocupava da edição dos textos brasileiros até então, Garnier passou a trazer cada vez mais títulos em português nos catálogos de sua Livraria e atraiu os literatos brasileiros para sua empresa com uma motivação importante: a qualidade das impressões.³⁰⁷ Foi o que mostrou Machado de Assis, em crônica publicada na ocasião da publicação de *O demônio familiar*, de José de Alencar:

A casa Garnier vai abrindo deste modo a esfera das publicações literárias e animando os esforços dos escritores. É justo confessar que as suas primeiras edições não vinham expurgadas de erros, e era esse um argumento contra as impressões feitas em Paris. Agora esse inconveniente desapareceu; acha-se em Paris, à testa da revisão das obras portuguesas, por conta da casa Garnier, um dos melhores revisores que a nossa imprensa diária tem possuído.

Já as últimas edições têm revelado um grande melhoramento.³⁰⁸

Após a fundação da firma B. L. Garnier, o editor francês continuou a publicar suas edições em Paris, onde eram mais baratas e de mais qualidade,³⁰⁹ encomendando-as a tipografias habituadas a trabalhar em língua portuguesa, como a Simon & Raçon. No entanto, a preocupação de Garnier ia além da qualidade técnica e material, com uma atenção também ao conteúdo de suas edições. Como citado por Machado de Assis e revelado pela pesquisa documental de Lúcia Granja, Garnier contratou, em 1864, Jules Henri Gueffier para prestar serviços a sua editora

³⁰⁵ GRANJA, Lúcia, 2018a, Op cit., p. 60.

³⁰⁶ GODOI, Rodrigo Camargo de, 2016, Op. cit., p. 293.

³⁰⁷ GRANJA, Lúcia, 2016a, Op. cit., p. 141.

³⁰⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, Ao Acaso, 20 de junho de 1864, rodapé, p. 1. (apud GRANJA, Lúcia, Op. cit. 2016a, p. 135)

³⁰⁹ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 224-226.

em Paris, sendo este um conhecedor da língua portuguesa, pois morara no Brasil anteriormente tendo se dedicado ao negócio da tipografia e à imprensa.³¹⁰

Outros fatores que se somam aos citados até então para o sucesso de Baptiste-Louis Garnier na edição em língua portuguesa são o aumento progressivo do número de bibliotecas, gabinetes de leitura e várias outras instituições voltadas à leitura e aos empréstimos de livros no país, entre 1841 e 1860 e, mais notadamente, entre 1861 e 1880;³¹¹ a amizade com Frei Camillo de Monserrate, diretor da Biblioteca Nacional entre 1853 e 1870;³¹² e a rede de distribuição que Garnier conseguiu estabelecer que, em 1878, incluía 34 províncias e municípios brasileiros.³¹³

A ascensão de Baptiste-Louis Garnier na edição de literatura em português pode ser observada por meio da leitura dos catálogos de sua livraria, que foi uma forma muito utilizada pelo editor para anunciar os livros que estavam à venda em seu negócio. Neles também podem ser observadas a postura eclética de Garnier e a estruturação do trabalho de edição ao longo dos anos, como com o desenvolvimento de coleções.

Como mostra Eliana de Freitas Dutra, os catálogos dos anos 1850 eram totalmente em francês e não ofereciam as edições de Baptiste-Louis Garnier, sendo eles compostos majoritariamente por livros importados que eram oferecidos à venda na sua livraria.³¹⁴ Foi somente pouco tempo após a falência de Francisco de Paula Brito que os catálogos da Livraria Garnier passaram a oferecer cada vez mais títulos em português até aparecerem, em 1864, totalmente em língua portuguesa com o *Catálogo da Livraria de B.L. Garnier Nº 23*. Lúcia Granja analisa esse primeiro catálogo de Garnier em português e mostra que os livros de cunho didático e de poesia correspondem à maior parte dos títulos que o próprio Garnier publicava.

³¹⁰ GRANJA, Lúcia, 2018a, Op. cit., p. 60-61.

³¹¹ SCHAPOCHNIK, Nelson. A leitura no espaço e o espaço da leitura. In: Schapochnik, Nelson; Abreu, Márcia. (org.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. 1ed. Campinas: Mercado de Letras, 2005, v. 01, p. 229-243.

³¹² Frei Camillo de Monserrate foi o nome adotado por Camille Cléau, descendente *gauche* da realeza francesa – era filho bastardo de Carlos X, rei da França e Navarra. Ele veio ao Brasil na mesma viagem que Baptiste-Louis Garnier, em 1844, e no país americano abraçou a vida religiosa. (GRANJA, Lúcia, 2016a, Op. cit., p. 105-106)

³¹³ A partir de dados extraídos das “condições de assinatura” e anúncios de locais de venda de obras da editora de Garnier publicados pelo *Jornal das Famílias*, Lúcia Granja confirma que, em 1878, o editor francês mantinha correspondentes comerciais em 34 províncias e municípios brasileiros, além de Braga, Lisboa e Porto, em Portugal, e Paris. (GRANJA, Lúcia. Op. cit. 2018a, p. 61)

³¹⁴ DUTRA, Eliana de Freitas. Op. cit., 2010.

Entre os livros anunciados na seção “Poesia e literatura”, 30% correspondiam a títulos de Literatura Luso-Brasileira publicados pelo editor.³¹⁵

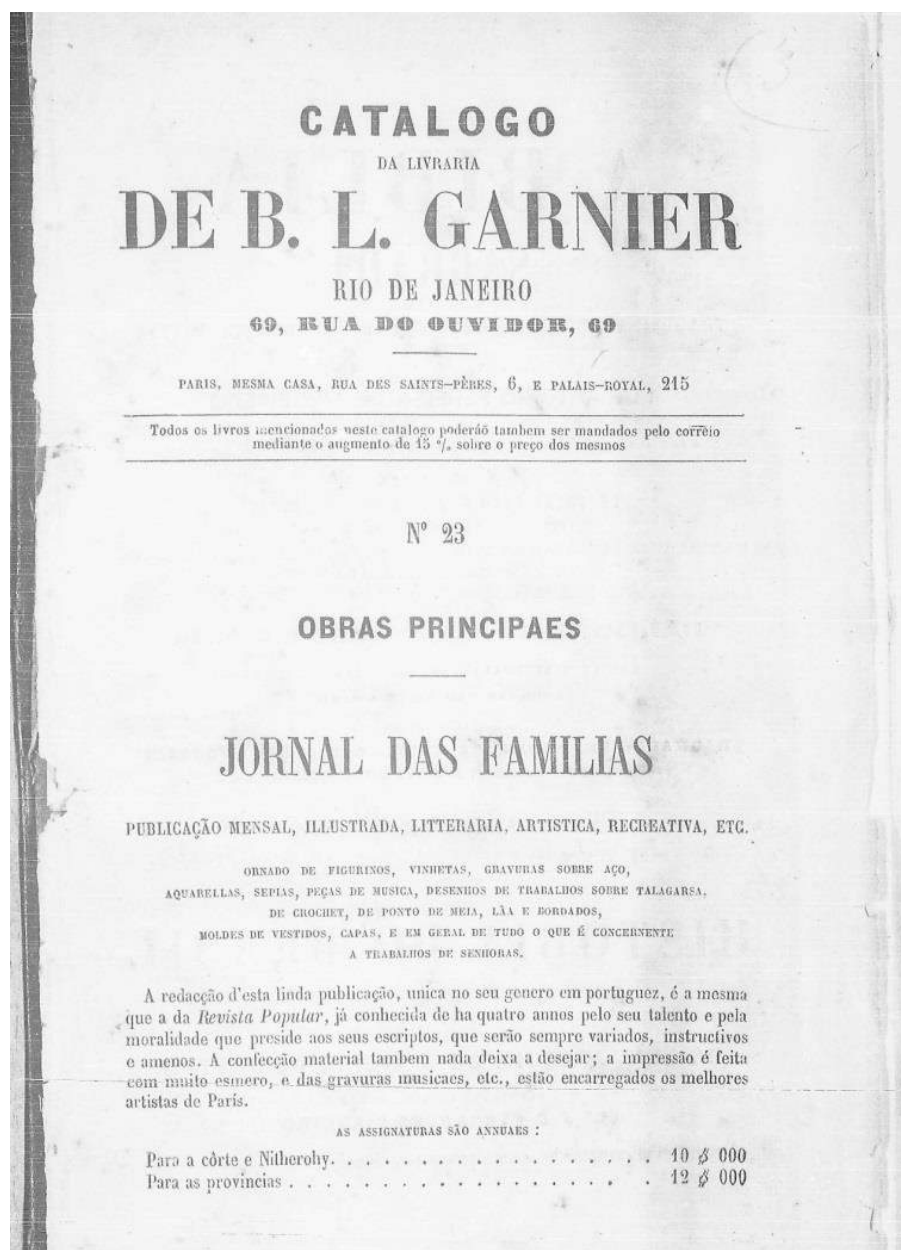


Figura 46: *Catálogo da Livraria de B.L. Garnier Nº 23, 1864, p. 1.*

Fonte: <http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/>

No catálogo de nº 23, encontramos alguns títulos que farão parte da *Brasília, Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos*, mas eles ainda não foram apresentados como um conjunto. Foram eles *Obras completas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*, na ocasião intitulado *Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*; *Obras completas de Álvares de Azevedo*; *A Assumpção*, poema de

³¹⁵ GRANJA, Lúcia. 2016b, Op. cit., p. 1210.

Frei Francisco de São Carlos; *Gonzaga*, de João Manuel Pereira da Silva; e *Marília de Dirceu*, de Tomás António Gonzaga, que foram apresentados dispersos na seção “Poesia e Literatura”.

Embora não tenham sido expostos como uma coleção, os títulos já mostravam similaridades quanto ao formato, encadernados in-8º, e o valor, 3\$000 réis o volume. Além disso, *Marília de Dirceu*, de Tomás António Gonzaga, e *Obras completas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga* apresentavam o aparelho crítico organizado por Joaquim Norberto de Souza e Silva, que, como vimos, havia assinado contrato com Garnier em 1862.

Foi em 1876, no *Catálogo dos Livros de que é editor B.-L. Garnier e de outros que se acham em grande número da mesma livraria* (o nº 1 daquele ano) que a *Brasília, Bibliotheca Nacional* foi anunciada na seção “Poesia e Literatura”.³¹⁶ Lúcia Granja, que também analisou esse catálogo, nota um crescente oferecimento de títulos na seção, que eram 27 em meados de 1860 e passaram a 82 entradas agora.³¹⁷ Juliana Maia de Queiroz, por sua vez, constata uma postura bastante eclética por parte do editor francês. Além de elencar os variados assuntos que comportavam os títulos do catálogo (“Religião”, “História”, “Geografia”, “Medicina”, “Homeopatia”, “Direito”, “Economia”, “Livros de Educação”, “Clássicos de Instrução”, “Poesia”, “Romances”, “Peças de Teatro”), Queiroz afirma:

O exame de um dos catálogos de meados dos anos 1870 revela um livreiro focado em atingir um público leitor amplo, capaz de consumir desde obras recentes de autores então consagrados, como Joaquim Manuel de Macedo, até narrativas antigas e muito difundidas que circulavam no Rio de Janeiro desde a fundação da Imprensa Régia, como é o caso do título *O castigo da prostituição*, cuja autoria é desconhecida.³¹⁸

Nesse catálogo, a *Brasília, Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos* trouxe apenas nove títulos, como vimos no tópico de abertura deste capítulo. A coleção apareceu completa, com dez volumes, em um catálogo de data posterior a 1878. Com o título “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Critica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc”, o catálogo apresentou centenas de títulos disponíveis na Livraria B. L. Garnier em 103 páginas e mostrou como o editor francês investira na publicação em língua portuguesa e de autores brasileiros da

³¹⁶ A página do catálogo em questão, com a divulgação da coleção, foi apresentada nesta tese, p.156.

³¹⁷ GRANJA, Lúcia, 2018a, Op. cit., p. 69.

³¹⁸ QUEIROZ, Juliana Maia de. Op. cit., p. 200-201.

época. Encontramos, por exemplo, 29 títulos de Joaquim Manuel de Macedo, 28 títulos de José de Alencar, 12 títulos de Gonçalves de Magalhães e 11 títulos de Bernardo Guimarães.

Além disso, ao final desse catálogo, outras duas coleções foram oferecidas ao público leitor. Eram elas a *Bibliotheca Escolhida* e a *Bibliotheca de Algibeira*, nas quais Baptiste-Louis Garnier ofereceu obras de autores nacionais, como José de Alencar e Bernardo Guimarães, junto a títulos estrangeiros variados.

Edições de B. L. Garnier

BIBLIOTHECA ESCOLHIDA

ALENCAR (J. de).— <i>O Guarany</i> , romance brasileiro. 4. ^a edição. 2 grossos v. in-8° enc. 8\$, br.	63000
— <i>As minas de prata</i> , 3. ^a edição. 3 grossos v. in-8° enc. 12\$, br.	93000
BROWN .— <i>A conquista do ar</i> . Quarenta dias de navegação aerea. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
CASTILHO .— <i>D. Ignez de Castro</i> , drama. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
DEBAY (A.).— <i>Physiologia do matrimonio</i> , historia natural e medica do homem e da mulher casados nas suas mais curiosas particularidades. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
FIGUIER (L.). <i>Depois da morte ou a vida futura segundo a sciencia</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
FLANMARION (C.).— <i>Os mundos imaginarios e os mundos reais</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
HUGO (Victor).— <i>Noventa e tres</i> . A guerra civil. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
JANET (P.).— <i>Philosophia da felicidade</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
KARDEC (Allan).— <i>O livro dos espiritos</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>O Céu e o Inferno</i> , ou a Justiça Divina segundo o espirittismo. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>O Evangelho segundo o espirittismo</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>Livro dos Mediums</i> , ou guia dos Mediums e dos Evocadores. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
MACÉ (João).— <i>Historia de um bocadinho de pão</i> . Cartas a uma menina acerca da vida do homem e dos animaes. 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>Os servidores do estomago</i> (continuação do precedente). 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
MUSSET (A. de).— <i>Novellas</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>Confissões de um filho do seculo</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
PINHEIRO (Conego Dr. Joaquim Fernandes).— <i>Estudos historicos</i> . 2 grossos v. in-8° enc. 8\$, br.	63000
SMILES .— <i>O caracter</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
VERNE (Julio).— <i>Vinte mil leguas submarinas</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>O Capitão Hatteras</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000
— <i>Um capitão de quinze annos</i> . 1 grosso v. in-8° enc. 4\$, br.	33000

Figura 47: *Catálogo de B. L. Garnier*. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 100.

Fonte: Catálogos de Garnier adquiridos pelo Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9).

BIBLIOTHECA DE ALGIBEIRA

Collecção in-12

ALENCAR (J. de).— <i>TH.</i> 4 v. enc. 68, br.....	48000
ASSOLLANT (A.).— <i>Confissão de um Badense</i> , seguida de: <i>O Coronel Hapethaier</i> . Lembranças da guerra Franco-Prussiana; Estudos humorísticos sobre o genio, temperamento, caracter, inclinações, usos e costumes dos Allemaes, pintados á imitação da natureza. Versão de A. Gallo. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>O Dr. Judassohn</i> . Estudo sobre o caracter allemão, vertido do francez por A. Gallo. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
BELOT.— <i>A Mulher de fogo</i> . 2 v. enc. 38, br.....	28000
BELOT e J. DAUTIN.— <i>O Matricida</i> . 2 v. enc. 38, br.....	28000
— <i>Dacolard e Lubia</i> , Continuação e fim do <i>Matricida</i> . 2 v. enc. 38, br.....	28000
DEMPHILLO.— <i>Catholicismo constitucional</i> . 1 v. br. 18, enc..	18200
DUMAS FILHO (A.).— <i>Sophia Printemps</i> . 2 v. enc. 38, br.....	28000
FAUSTO.— <i>A caça de um Baronato</i> . A herança esperada e inesperada. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>Casamento de tirar o chapéo</i> . O Diabo não é tão feio como se pinta. Charadas da Campanha. Uma viagem ao sul do Brazil. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>Dois dias de felicidade no campo</i> , seguido de: <i>Curso de experiencia repentina</i> , <i>Pensamentos de pequena superficie, mas de grande profundidade</i> , <i>O relógio de Gertrudes</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>Uma provincia das Indias</i> . Onde se encontra a verdadeira felicidade. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>Scenas da vida republicana</i> , reminiscencias do feliz tempo escolar. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
FEUILLET (O.).— <i>Julia</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
FÉVAL (P.).— <i>O Sobrevivente</i> . 4 v. enc. 68, br.....	48000
FEYDEAU (E.).— <i>A arte de agradar</i> , dedicada ás brasileiras elegantes. 1 v. enc. 18600, br.....	18000
GABRIEL (Emilio).— <i>A corda na garganta</i> . 5 v. enc. 78, br.	58000
— <i>A vida infernal</i> . 6 v. enc. 98, br.....	68000
GAUTHIER (Theophilo).— <i>Avatar</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
GUIMARÃES (Ber ardo).— <i>O Indio Atouso</i> , seguido de: <i>A morte de Goncalves Dias</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
HOUSSAYE (Arsène).— <i>Lucia</i> , historia de uma mulher perdida. 2 v. enc. 38, br.....	28000
JORGE VELLO.— <i>Folhas silvestres</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
KOCK JUNIOR.— <i>O bom do Sr. Leite</i> . 1 v. enc. 18600, br...	18000
— <i>Contos ferozes</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>Um marido por um pé de melão</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
— <i>O Pandego</i> . 1 v. enc. 18600, br.....	18000
KOCK (Paulo de).— <i>Carotiu</i> . 3 v. enc. 48500, br.....	38000
— <i>A casa Perdailon & Comp.</i> Romance. 2 v. enc. 38, br....	28000
— <i>Friquette</i> . Versão de A. Gallo. Romance. 2 v. enc. 38, br....	28000
— <i>Memorias</i> , escriptas pelo proprio. 2 v. enc. 38, br.....	28000
MAX-VALREY.— <i>Marta</i> . 3 v. enc. 48, br.....	38000

Figura 48: *Catálogo de B. L. Garnier*. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 101.

Fonte: Catálogos de Garnier adquiridos pelo Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9).

E os títulos da *Bibliotheca de Algibeira* continuaram na página seguinte:

102		LIVRARIA B. L. GARNIER	
MONTEPIN (Xavier de). — O marido de Margarida. Primeira parte de: Os Dramas do Adulterio. 2 v. enc. 38, br.....	28000		
— A condessa de Nancey. Segunda parte de: Os Dramas do Adulterio. 2 v. enc. 38, br.....	28000		
— O amante de Alice. Terceira parte de: Os Dramas do Adulterio. 2 v. enc. 38, br.....	28000		
— O Bigamo. Romance vertido do francez. 4 v. enc. 68, br.....	48000		
MUSSET (A. de). — O segredo de Javotte. 1 v. enc. 18600, br.	18000		
— Contos. 1 v. enc. 18600, br.....	18000		
— Pedro e Camilla. 1 v. enc. 18600, br.....	18000		
PIRES DE ALMEIDA. — Martyres da vida íntima. 1 v. enc. 18600, br.....	18000		
SANDEAU (J.). — João de Thommeray. 1 v. enc. 18600, br.....	18000		
SECOND (Albéric). — A viscondessa Alice. 1 v. enc. 18600, br.	18000		
VEIGA (L. F.). — Diccionario dos nomes proprios. 1 v. enc. 18600, br.....	18000		

Figura 49: *Catálogo de B. L. Garnier. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Crítica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”*, posterior a 1878, p. 102.

Fonte: Catálogos de Garnier adquiridos pelo Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9).

Na *Bibliotheca Escolhida*, por exemplo, *O Guarani* e *As minas de prata*, de José de Alencar, foram oferecidos lado a lado a *Noventa e três, a guerra civil*, de Victor Hugo, *O livro dos espíritos*, de Allan Kardec³¹⁹ e *Vinte mil léguas submarinas*, de Júlio Verne. Por sua vez, na *Bibliotheca de Algibeira*, *O índio Afonso*, de Bernardo Guimarães, foi coligido junto a *Sophia Printemps*, de Alexandre Dumas Filho, *O marido de Margarida* e *O amante de Alice*, de Xavier de Montépin e *Mártires da vida íntima*, de José Ricardo Pires de Almeida.

Não analisaremos essas duas coleções neste trabalho, pois, como podemos ver, elas apresentam critérios bem menos congregadores do que aqueles apresentados na coleção de poesia. Nessas coleções, *Bibliotheca Escolhida* e *Bibliotheca de Algibeira*, ficção e não-ficção imiscuem-se e, além disso, vários autores estrangeiros fazem-se presentes e em número superior aos autores de língua portuguesa.³²⁰ Todavia, o conhecimento de ambas ilustram o ecletismo já

³¹⁹ Como destaca Laurence Hallelwell, Baptiste-Louis Garnier foi responsável pela apresentação do espírito Allan Kardec ao público brasileiro. (HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 244)

³²⁰ Ademais, o contato com os volumes dessas coleções disponíveis hoje em acervos como do Real Gabinete Português de Leitura e da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, permitiu-nos ver que, fora uma padronização de formato, pouco foi feito quanto à uniformização dos títulos oferecidos pelas *Bibliotheca Escolhida* e *Bibliotheca de Algibeira*.

mencionado das atividades de Garnier e sua sintonia com o que era realizado na França quanto à edição de coleções.³²¹

Após a morte de Baptiste-Louis Garnier, em 1º de outubro de 1893, no Rio de Janeiro, seus bens foram transferidos majoritariamente a seu irmão Hippolyte Garnier, que decidiu manter o negócio no Rio de Janeiro e investir no quadro de autores que o irmão havia formado, sobretudo em Machado de Assis.³²² Como destaca Eliana de Freitas Dutra, a livraria manteve sua condição de “centro catalisador de publicação das obras dos nossos maiores homens de letras” até a década de 1920.³²³ As obras coligidas por Joaquim Norberto de Souza e Silva ainda foram reeditadas pelo irmão de Garnier por alguns anos, com as *Poesias de Gonçalves Dias* e as *Obras Completas de Casimiro de Abreu* ganhando novas edições até os anos 1920.³²⁴

O fato é que Baptiste-Louis Garnier, no Brasil, investiu cada vez mais no oferecimento de literatura brasileira ou traduzida para o público brasileiro e, sobretudo, na edição da literatura de língua portuguesa. Ele também reuniu em sua Livraria os intelectuais e literatos mais importantes da segunda metade do século XIX, entre eles Machado de Assis, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, José Veríssimo, Silvio Romero, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Constâncio Alves, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Araripe Junior, Rodrigo Otávio, Mário de Alencar e Clovis Bevilacqua.³²⁵ A essa lista, com notável merecimento como vimos, não deve faltar Joaquim Norberto de Souza e Silva, seu companheiro na publicação da *Brasília Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos*.

³²¹ Em *L'invention de la collection*, Isabelle Olivero conta que nas primeiras décadas do século XIX na França haviam duas possibilidades de coleções de livros, “les bibliothèques spéciales et les bibliothèques choisies”. Ela destaca, em seguida, que uma “biblioteca especial”, dedicada a um único assunto, como medicina ou direito, não seria capaz de suprir todas as necessidades do coração e do espírito de seu proprietário e, dessa forma, surgiram as “bibliotecas escolhidas” com livros de assuntos variados. (OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 56-57)

³²² GRANJA, Lúcia, 2016a, Op. cit., p. 100.

³²³ DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Op. cit., p. 71.

³²⁴ SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Op. cit., p. 14.

³²⁵ HALLEWELL, Laurence. Op. cit., p. 219-248.

3.4 - Os volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional* (Parte I)

Como vimos no tópico de abertura deste capítulo, o programa da *Brasília Bibliotheca Nacional*, publicado pela imprensa carioca em novembro de 1863, destacou uma introdução que acompanharia os volumes da coleção. Essa introdução consistiria em um elaborado aparelho crítico composto por uma advertência sobre a edição, juízo crítico de autores nacionais e estrangeiros, notícias sobre o autor e suas obras, peças e documentos justificativos e notas do autor e do coletor. No entanto, apenas os volumes coligidos por Joaquim Norberto de Souza e Silva seguiram esse plano e por isso agora apresentaremos e analisaremos os volumes que contaram com sua organização para depois, no tópico seguinte, observamos os demais volumes incluídos na coleção.

3.4.1 - *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1862)

A primeira obra organizada por Joaquim Norberto para compor a *Brasília Bibliotheca Nacional* foi *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, publicada em 1862, em dois tomos.³²⁶ No *Catálogo da Livraria de B.L. Garnier Nº 23*, publicado em 1864 e o primeiro da livraria inteiramente em português, a obra foi oferecida aos leitores, porém sem destaque ao seu pertencimento à coleção. Na ocasião, foi acompanhada do seguinte comentário:

Não há talvez no Brasil livro mais popular do que o de *Marília de Dirceu*; todos conhecem essas famosas liras, e raras são as pessoas que de cor não saibam algumas. Infelizmente, porém, introduziram algumas notáveis alterações no texto primitivo, passando como legítimas produções do engenho de Gonzaga espúrias e indignas imitações, ou antes, paródias. Quis fazer cessar este sacrilégio o infatigável literato o Sr. J. Norberto, acuradamente colecionando o que de genuíno lhe parecia, enriquecendo a nova edição de notas e esclarecimentos, e fazendo-a preceder de um minucioso estudo sobre Gonzaga, confeccionado em presença de autênticos documentos. [...] Esta singela exposição basta para provar a excelência e superioridade desta nova edição.³²⁷

³²⁶ Tomás Antônio Gonzaga, embora nascido em Portugal, viveu, trabalhou e escreveu no Brasil na segunda metade do século XVIII. No país, ainda participou de um dos mais importantes movimentos sociais do período colonial, a Conjuração Mineira, sendo por isso preso e, posteriormente, exilado em Moçambique. Por consequência, acabou separado de sua amada, a jovem mineira Maria Dorotéia Joaquina de Seixas. Em *Marília de Dirceu*, poema narrativo de forte cunho autobiográfico, cuja primeira parte foi publicada em 1792, Gonzaga registrou na história literária sua paixão malfadada ao representar ele e Maria Dorotéia nas figuras dos pastores Dirceu e Marília.

³²⁷ *Catálogo da Livraria de B.L. Garnier Nº 23*, 1864, p. 22.

A primeira parte de *Marília de Dirceu* foi publicada originalmente em 1792; a segunda, em 1799; e a terceira, em 1812. Desde então, conforme mostrou o comentário no catálogo da Livraria B. L. Garnier, o livro foi um sucesso entre o público brasileiro e teve diferentes edições na primeira metade do século XIX. Sendo assim, era necessário destacar as vantagens e os diferenciais da nova edição, que consistiu no trabalho de coleção realizado por Joaquim Norberto de Souza e Silva. Esse discurso também foi adotado por Joaquim Norberto no aparelho crítico que preparou para acompanhar as liras de Tomás Antônio Gonzaga. Antes de analisarmos esses paratextos, porém, vamos observar as informações que nos trazem sua folha de rosto e folha de rosto falsa.

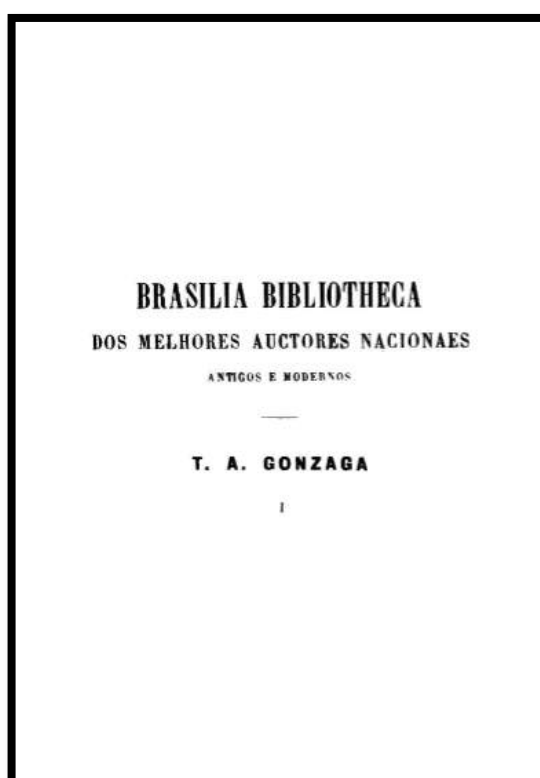


Figura 50: *Brasília Bibliotheca Nacional, Marília de Dirceu*, folha de rosto falsa, 1862.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

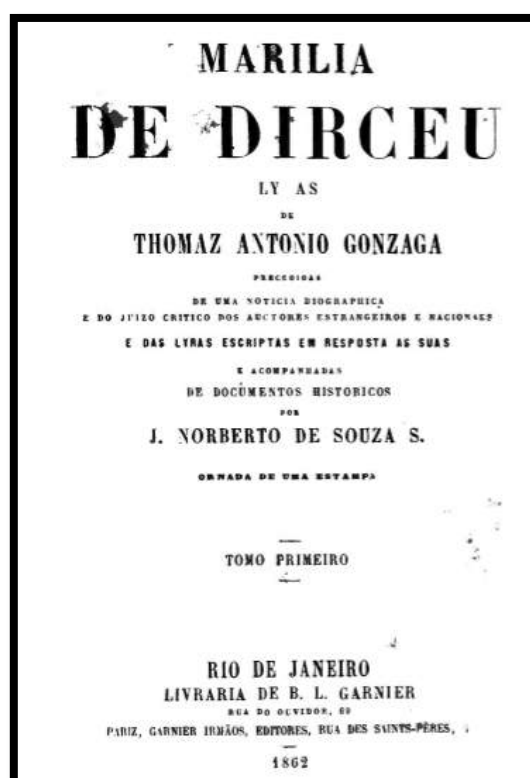


Figura 51: *Brasília Bibliotheca Nacional, Marília de Dirceu*, folha de rosto, 1862.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. (Acervo Digital)

Assim como os demais volumes preparados por Joaquim Norberto, os tomos de *Marília de Dirceu* apresentaram uma folha de rosto falsa com o nome da coleção e uma folha de rosto com o título da obra e outras informações. Como foi apenas no ano seguinte, em 1863, que o Imperador D. Pedro II concedeu a permissão para a publicação da coleção sob os seus auspícios, o nome do conjunto apareceu sem essa indicação. É de se imaginar que foi o belo e dedicado trabalho apresentado por

Joaquim Norberto de Souza e Silva e Baptiste-Louis Garnier nos primeiros volumes da coleção que levaram D. Pedro II a também ligar seu nome à empreitada.

Na folha de rosto, por sua vez, podemos ler, além do título do volume e informações de sua publicação, pela Livraria de B. L. Garnier, em 1862, uma enumeração do trabalho de seleção e de coleção que acompanhou a obra. Lemos, então, “*Marília de Dirceu*, liras de Tomás Antônio Gonzaga, precedidas de uma notícia biográfica e do juízo crítico dos autores estrangeiros e nacionais e das liras escritas em respostas às suas e acompanhadas de documentos históricos por J. Norberto de Souza e S. ornada de uma estampa”. De fato, as liras correspondentes a *Marília de Dirceu* só foram publicadas no segundo tomo daquela edição, sendo o primeiro volume, de 347 páginas, formado e subdividido em três grandes partes: “Introdução”, “Peças Justificativas” e *Dirceu de Marília*.

A primeira seção da “Introdução” foi a “Advertência sobre a presente edição” que a princípio buscou justificar uma nova edição das liras de Tomás Antônio Gonzaga e destacar os diferenciais daquele volume, valendo-se dos documentos encontrados por Joaquim Norberto de Souza e Silva por conta de seu trabalho na Secretaria de Estado de Negócios do Império:

O encontro de novos documentos acerca do desditoso Tomás Antônio Gonzaga, que são pela primeira vez expostos à curiosidade pública, pedia uma nova e mais completa edição de suas obras. Além da biografia que precede a sua tão celebrada *Marília de Dirceu*, e que se deve reputar como a mais verídica, pelas peças oficiais que a justificam, juntei o juízo crítico dos autores estrangeiros e nacionais que chegaram ao meu conhecimento ou que pude haver a mão, e em seguida os documentos não só já publicados, como ainda inéditos e por mim encontrados no arquivo da Secretaria de Estado dos Negócios do Império [...].³²⁸

Em seguida, Joaquim Norberto justificou rapidamente a presença das liras denominadas *Dirceu de Marília*, apenas destacando que suas edições anteriores haviam se tornado raras. Depois, dedicou-se demoradamente a estampa de Tomás Antônio de Almeida que acompanhou o volume, a qual reproduzimos abaixo.

³²⁸ SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. “Introdução”. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1862, vol. 1, p. 3-4. Nas próximas citações das seções que compuseram a “Introdução” de *Marília de Dirceu* (1862), apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

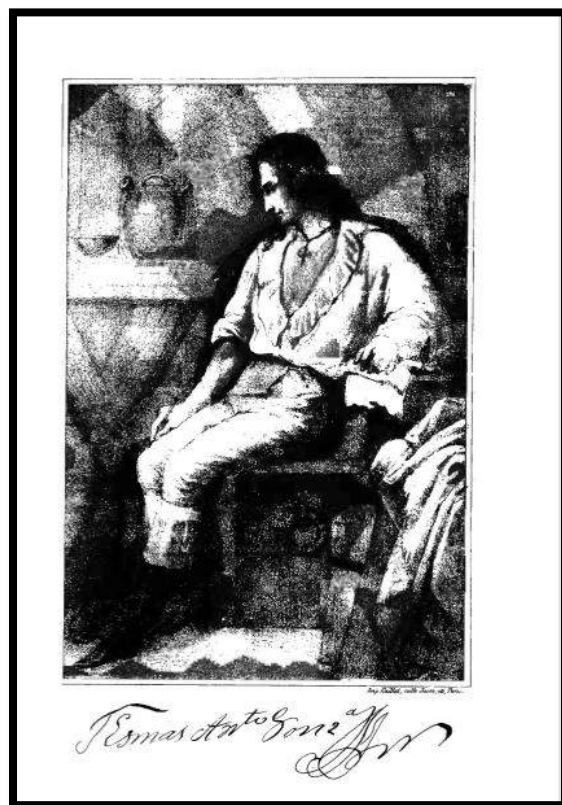


Figura 52: Estampa que acompanhou o volume de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1862), na *Brasília Bibliotheca Nacional*.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

A figura representa o poeta em uma masmorra na Ilha das Cobras, onde ficou por meses preso acusado de participação na Conjuração Mineira. Joaquim Norberto aproveitou a advertência para indicar a origem da imagem, sendo ela uma litografia gerada a partir de uma cópia fotográfica realizada pelo pintor retratista Carlos Luiz do Nascimento do quadro pintado por João Maximiano Mafo.

Adiante, Joaquim Norberto voltou a destacar as vantagens da nova edição. Dessa vez, quanto às correções realizadas por ela:

As líras da *Marília de Dirceu* são reimpressas sobre um exemplar cuidadosamente confrontado com outros de diversas edições. Esmerei-me o mais que me foi possível, entre multiplicadas ocupações, em fazer desaparecer os erros que as afeiam e até, indesculpável vergonha! os versos estropeados e inarmônicos com que a incúria e o desleixo conspurcaram a obra imortal do poeta popular dos Brasileiros. (p. 6)

Por fim, a advertência apontou para o desejo de dar continuidade à coleção, indicando que outros poetas e prosadores necessitavam da organização e

reimpressão de suas obras. No entanto, estava nas mãos do público a publicação de novos volumes:

Outros poetas e prosadores, não menos populares e estimados, estão pedindo a impressão de suas obras em coleção, pois que por aí andam dispersas e algumas ainda inéditas, e portanto desconhecidas, com quebra de sua glória que deixa de refletir sobre a nossa pátria.

O público decidirá se devo parar ou continuar em tão nobre empresa que, a não me enganar, tenho que será de grande proveito para o país e para as letras pátrias.³²⁹ (p. 6)

A “Introdução” continuou com uma segunda seção, essa intitulada “Reflexões sobre as diversas edições”. Nela, Joaquim Norberto traçou um percurso das primeiras edições das líras de Tomás Antônio Gonzaga, que contavam apenas com as duas primeiras partes de *Marília de Dirceu*, e refletiu sobre a autoria da terceira parte, incluída em edições posteriores. Embora tenha incluído a terceira parte também em sua edição, Joaquim Norberto pareceu concordar com aqueles que não julgavam ter sido ela escrita pelo poeta. Após elogiar a simetria e colocação das rimas graves e agudas nas duas primeiras partes, ele disse:

O autor da terceira parte não teve em vista essa maneira de rimar; coloca os seus consoantes a seu sabor sem que observe preceito algum de ordem nas suas mal imitadas líras, e não é raro encontrarem-se nelas versos esdrúxulos.

[...]

O estilo de Tomás Antônio Gonzaga tão suave e natural, tão simples e correto, torna-se pesado e prolixo na terceira parte; a dicção pobre, afetada; e o hyperpaton, que de maravilha nota-se nas suas poesias, figura nas supostas líras torcendo o sentido natural da frase. (p. 11-12)

Antonio Candido, muitos anos depois, foi da mesma opinião de Joaquim Norberto quanto à inautenticidade da terceira parte de *Marília de Dirceu*. No entanto, o critério observado pelo crítico em sua *Formação da Literatura Brasileira* foi quanto à firmeza e fibra exposta por Tomás Antônio Gonzaga nas demais partes, inclusive quando escrevia na prisão, em contraste com um desalento e lamúria afincados à parte três.³³⁰

Para encerrar suas reflexões sobre as edições do poema, Joaquim Norberto apresentou exaustivamente os erros das impressões anteriores de *Marília de Dirceu*, os quais afirmou ter corrigido. Mais uma vez mostrou seu desgosto pela terceira parte, afirmando que “sobre a terceira parte nada fiz pelas razões expendidas”.

³²⁹ Trazemos a íntegra dessa advertência na seção de Anexos.

³³⁰ CANDIDO, Antônio. 2000. Op. cit., v.I, p. 120.

A terceira parte da “Introdução” trouxe o “Juízo críticos dos escritores nacionais e estrangeiros” e nela foram apresentadas as opiniões de diferentes intelectuais sobre *Marília de Dirceu* e o seu autor. O primeiro juízo crítico, em francês, foi de Ferdinand Denis e extraído do *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1828), como indicado na seção de notas. Os demais, em língua portuguesa, foram de Almeida Garrett, excerto do *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* (1826); Januário da Cunha Barbosa, dois parágrafos originalmente publicados no *Parnaso brasileiro ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil* (1829); Gonçalves de Magalhães, cinco linhas extraídas de *Suspiros poéticos e saudades* (1836); Antônio Francisco Dutra e Mello, artigo publicado anteriormente no periódico *Nova Minerva* (1843); e João Manuel Pereira da Silva, seis páginas originalmente de *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais* (1858).

Para encerrar essa parte, indicou quais liras foram escolhidas para representar as melhores de Tomás Antônio Gonzaga em diferentes obras (*Parnaso lusitano*, de José da Fonseca (1826); *Parnaso brasileiro*, de Januário da Cunha Barbosa (1829); *Novo Parnaso brasileiro*, de Pereira da Silva (1845); e *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, de Ferdinand Denis) e comentou as traduções disponíveis da obra de Gonzaga, destacando uma recente tradução para o latim.

A quarta e penúltima seção da “Introdução” foi “Notícia sobre Tomás Antônio Gonzaga e suas obras”. Como afirma Roberto Acízelo Quelha de Souza, foram nessas seções que Joaquim Norberto realizou a parte mais extensa e representativa dos seus trabalhos no âmbito da crítica literária, porém, entendida como designação para “estudos analíticos e apreciativos de autores e obras literárias específicas”.³³¹ Joaquim Norberto escreveu longos ensaios para as edições da *Brasília Bibliotheca Nacional* e, de acordo com Souza:

Pode-se dizer que nesses ensaios chegou a cristalizar uma fórmula, já que em todos eles reserva um longo segmento inicial à composição de uma síntese biográfica, para em seguida, em trecho final bem menos extenso, concentrar-se em observações críticas, numa nítida adesão ao pressuposto romântico da justaposição entre vida e obra.³³²

Para Tomás Antônio Gonzaga, a fórmula identificada por Souza é válida: o longo ensaio de 52 páginas reservou pouco mais de três páginas para apreciações sobre a produção literária do autor.

³³¹ SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Op. cit., 2008, p. 15.

³³² Ibidem, p. 18.

Nas páginas dedicadas à biografia do poeta, Joaquim Norberto reafirmou seu nascimento em Portugal, mas destacou sua vida e trajetória no Brasil. O coletor, agora biógrafo e crítico, destacou principalmente os episódios relacionados à participação de Gonzaga na Conjuração Mineira, sua prisão na Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro, e a sentença que o expulsou do país, apoiado em novos documentos por ele encontrados:

Hoje tudo é patente e claro, graças ao descobrimento de documentos oficiais, que dormiam sob a poeira dos anos, e com a luz posso penetrar nos segredos preparados nas masmorras, hospitais e fortalezas do Rio de Janeiro; ouvir o interrogatório dos juizes dessa alçada tremenda; escutar o depoimento desses réus do patriotismo; desmascarar seus denunciantes e trazer à publicidade os pormenores desse acontecimento que por cinco anos ocupou a atenção de nossos avós. (p. 44-45)

Em nota sobre esse trecho, Joaquim Norberto indicou como tomou conhecimento desses documentos e, claro, suas descobertas estavam relacionadas ao seu trabalho no setor público:

As duas devassas acompanhadas dos apensos dos autos de perguntas feitas aos réus da conjuração mineira de 1789 e dos termos de sequestros. Estes manuscritos volumosos e tão preciosos existiram por muito tempo no Arquivo da Secretaria de Estado dos Negócios do Império desconhecidos e ignorados, pois se achavam cosidos em um saco de couro! (p. 98-99)

Acerca das partes biográficas desses ensaios, Roberto Acízelo Quelha de Souza destaca que elas são bastante homogêneas na sua concepção e nelas “o biografado aparece como uma espécie de reserva moral da nacionalidade, envolto na aura de certo heroísmo burguês e moderno, fundado na decência, no trabalho e no cultivo dos bons sentimentos”.³³³ E completa:

E por essa honrosa estrada da virtude naturalmente não se passa em “brancas nuvens”, trata-se sempre de um caminho de provações e sofrimentos, o que determina a assimilação pelo relato biográfico de ênfase sentimental e peripécia sensacionalista, recursos que por sinal degeneram com frequência em verdadeiro humor involuntário, na linha dos mais rasgados folhetins, gênero aliás cultivado por Norberto.³³⁴

Quanto às observações críticas de Joaquim Norberto, Souza destaca que “consistem elas em formulações generalizantes e diretamente judicativas, porém em

³³³ SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Op. cit., p. 18.

³³⁴ Ibidem, p. 19.

geral lastreadas na análise de particularidades microtextuais”.³³⁵ Dessa forma, Joaquim Norberto disse o seguinte sobre o poeta de *Marília de Dirceu*:

Como poeta é Gonzaga notável pela naturalidade e singeleza de seu estilo, pela propriedade da dicção, pela elegância e doçura da versificação. Ressumbra em quase todas as suas poesias uma negligência não afetada, uma facilidade graciosa. Nota-se em todas elas variedade de rimas, sem que tenha uma só que se possa dizer forçada ou imprópria, nem um verso mal censurado, duro ou prosaico. (p. 89)

Souza ainda destaca que os juízos de valor de Joaquim Norberto provinham de duas concepções caras aos intelectuais da época e relacionadas à vertente do pensamento romântico que eram a “fidelidade à cor local” e a “autenticidade emocional”. Sendo assim, segundo essas concepções, Joaquim Norberto apontou um erro cometido por Gonzaga quanto à primeira delas e, adiantando-se, os acertos de Inácio José de Alvarenga Peixoto e Manoel Inácio da Silva Alvarenga:

[...] Gonzaga [...] seguiu a poesia pastoril, as cenas campestres, matou em suas composições o elemento nacional, e deu a sua *Marília de Dirceu* feições inteiramente europeias. Os que o querem defender desse erro, erro fatal como lhe chama o visconde de Almeida Garrett, advogam a sua causa com as palavras de um ilustre crítico, de que a ninguém é dado sair da esfera de seu século, como se em Inácio José de Alvarenga Peixoto não tivesse ele mesmo um exemplo do contrário, pois as suas poesias têm um certo cunho de nacionalidade [...]. E Basílio da Gama com o seu *Uruguai* [...] e Silva Alvarenga com a sua *Glaura*, não se mostraram dignos poetas americanos, inspirados pela natureza bela, luxuriante e um tanto bravia de nossa cara pátria? (p. 89-90)

Todavia, como apontado por Regina Zilberman, Tomás Antônio Gonzaga foi “a maior vítima” de uma crítica que se estabilizou no Brasil muitos anos depois de sua produção.³³⁶ Essa crítica cuja palavra-chave era “cor local” escolheu a natureza como elemento diferenciador das literaturas nacionais e, tendo como exemplo a obra de Simonde de Sismondi, de 1813,³³⁷ utilizava-se desse elemento para qualificar os autores e diferenciar sua produção poética.³³⁸

Como afirmou Antonio Candido, depois da Independência do Brasil, em 1822, a atividade literária foi considerada como parte do esforço de construção do país

³³⁵ Ibidem, p. 19

³³⁶ ZILBERMAN, Regina. História literária romântica e o nacionalismo enquanto canône. *Scripta*, v. 1, n. 1, p. 103-114, 21 mar. 1997, p. 109.

³³⁷ A obra em questão é *De la Littérature du Midi de l'Europe*, de 1813.

³³⁸ ZILBERMAN, Regina. Op. cit., 1997, p. 103-104.

livre e buscava-se uma diferenciação e particularização de seus temas e modos de exprimi-los.³³⁹ Nesse contexto, uma qualificação pela “cor local” foi bastante prática, visto que:

[...] enfatizava um dos poucos elementos sempre presentes nos textos elaborados na colônia americana desde o começo de sua ocupação – a natureza. Indicava ser possível recuperar um passado para a literatura, porque se tratava de enumerar os autores que por primeiro enfatizaram a exuberância do cenário americano; e dispunha-se de um juízo de valor que conferiria a *pole position* às obras contemporâneas, as únicas que voluntariamente explorariam as imagens do espaço natural, por estarem seguindo a norma do período.³⁴⁰

Joaquim Norberto de Souza e Silva, portanto, como não poderia deixar de ser à época, estava inserido nessa crítica tradicional na qual natureza e nacionalidade passaram a se confundir e se tornaram critério de valoração de um artista e sua obra. Mais que o crítico, o organizador de coleções também estava inserido nessa corrente, pois, ao exaltar a “cor local” dos poetas que formariam a *Brasília Bibliotheca Nacional*, ele colocava seu projeto frente aos demais, na *pole position*, e potencializava o caráter monumental da coleção, ou seja, de ser um conjunto de livros expoentes da literatura brasileira e dignos de perpetuarem-se na memória e no tempo.

No entanto, quando Joaquim Norberto e outros críticos do período utilizavam dessa ideia para analisar a obra de Tomás Antônio Gonzaga ou de outros poetas do período colonial, eles realizavam uma leitura anacrônica dessa literatura pré-Independência, pois projetavam e buscavam ideias do século XIX em uma produção que não participava do mesmo contexto, logo, com outros anseios. Poetas como Gonzaga, Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto não tinham em seu horizonte artístico o nacionalismo, que foi, como demonstramos, abraçado por artistas e críticos literários apenas anos depois.

Voltando ao juízo crítico de Joaquim Norberto para as líras de Gonzaga, quanto ao pressuposto da autenticidade emocional, o organizador relacionou o estilo das poesias da segunda parte de *Marília de Dirceu* ao claustro do poeta nas masmorras da Ilha das Cobras: “o colorido de seu estilo torna-se sombrio e lutuoso como se a masmorra lhe emprestasse as suas cores fúnebres” (p. 90). E, em um

³³⁹ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., v.I, p. 26.

³⁴⁰ ZILBERMAN, Regina. Op. cit., 1997, p. 104.

movimento contrário, como observado por Souza nos ensaios com a vida e obra dos autores, “além de erigir-se em critério de valor, [esse pressuposto] permite-lhe ainda uma leitura dos poemas como documentos autobiográficos, a ponto de citá-los para abonar a reconstituição de detalhes da vida real dos autores”.³⁴¹ A quinta e última seção da “Introdução” foi “Notas”, e trouxe esclarecimentos acerca das quatro partes anteriores. Durante as primeiras partes, Joaquim Norberto indicava com um número entre parênteses a presença de uma nota explicativa e todas elas foram publicadas em ordem nessa seção. As notas variaram, dessa forma, desde a referência de uma obra ou de um periódico citados em “Reflexões sobre as diversas edições” e em “Juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros”, até esclarecimentos sobre a vida de Tomás Antônio e de outros homens que participaram de sua biografia. Além disso, muitas vezes, Joaquim Norberto indicou nessas notas que a origem dos fatos narrados por ele era algum documento relativo à Conjuração Mineira, como o “auto de perguntas feitas a Gonzaga”, e que o leitor poderia conferir esse documento em “Peças justificativas”.

A segunda grande parte do primeiro volume de *Marília de Dirceu*, organizado por Joaquim Norberto para a *Brasília Bibliotheca Nacional*, foi justamente a denominada “Peças justificativas”, que trouxe a transcrição de alguns documentos históricos, dispostos na seguinte ordem: I – Certidão de idade de Dr. Tomás Antônio Gonzaga; II – Termo de inquirição dos contraentes Dr. Tomás Antônio Gonzaga e D. Juliana de Sousa Mascarenhas; III – Auto de perguntas feitas ao desembargador Tomás Antônio Gonzaga; IV – Defesa do procurador dos réus José de Oliveira Fagundes; e V – Sentença da alçada conferida contra os réus.

Por fim, o primeiro volume encerrou com a publicação de *Dirceu de Marília*, e na página de abertura do segmento em questão acompanhou o título das liras a indicação “liras atribuídas a D. Maria Joaquina Dorotéia de Seixas”, ou seja, à jovem mineira que inspirou Tomás Antônio Gonzaga a compor *Marília de Dirceu*. Todavia a publicação desses versos não aconteceu sem antes Joaquim Norberto escrever mais algumas palavras, indicando de súbito a dúvida de que seriam elas originais ou apócrifas, mas afirmando que “não deixará de interessar àqueles que têm sabido admirar a admirável e nunca imitada *Marília de Dirceu*”.

Em seguida, Joaquim Norberto se referiu à edição anterior de *Dirceu de Marília*, de 1845, que também havia sido organizada por ele. No entanto, Roberto

³⁴¹ Ibidem, p. 21.

Acízelo Quelha de Souza destaca o que chama de “peripécia algo folhetinesca” no texto de Joaquim Norberto, pois ao citar o que foi escrito na imprensa acerca dessa outra edição, Norberto trouxe a hipótese de que ele mesmo fosse o verdadeiro autor das líras atribuídas a Maria/ Marília.

Fria e silenciosamente recebida da imprensa política e mercantil, apenas mereceu o *Dirceu de Marília* as seguintes frases animadoras da imprensa literária pelo seu órgão de então:

“[...] acaba de sair de nossos prelos um interessante opúsculo o *Dirceu de Marília*, coleção de líras atribuídas à senhora Maria Dorotéia Joaquina de Seixas [...].

O Sr. J. Norberto de S. S. que se apresenta como editor do opúsculo que vamos tratando, não o dá como de sua produção, mas também não o nega; deixa uma dúvida... e dessa dúvida nasce o desejo de leitura... e da leitura a ilusão... as líras são da celebrada amante de Gonzaga!³⁴²

Mas se o paratexto buscou lançar dúvida sobre a autoria das líras em resposta às de Gonzaga, o catálogo da Livraria de B. L. Garnier deixou claro a autoria delas por Joaquim Norberto: “E para que mais completo fosse o seu trabalho, [Joaquim Norberto] adicionou-lhe a líra de Marília a *Dirceu*, que compusera em resposta, atribuindo-a a D. Maria Dorotéia de Seixas”.³⁴³

Roberto Acízelo Quelha de Souza classifica a inserção de *Dirceu de Marília* na edição em análise como um “capricho” de Joaquim Norberto e afirma que ela estava na “contramão de sua proposta de fidelidade textual e histórica”. Souza especula que entre as razões para tal capricho estaria um evidente ressentimento pela fria e silenciosa recepção da imprensa para a edição de 1845. Todavia, o pesquisador conclui:

No entanto, não obstante essa fantasia arbitrária que vai de contrabando numa obra orientada por rigor historiográfico, o que prevalece mesmo nessa edição do *Marília de Dirceu* são os cuidados técnicos mobilizados tanto para o estabelecimento do texto quanto para sua explicação.³⁴⁴

Após *Dirceu de Marília*, ao final do primeiro tomo, foi apresentado um índice do conteúdo daquele volume. O segundo tomo, com 348 páginas, foi dedicado

³⁴² SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. “Sobre as presentes líras”. In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1862, vol. 1, p. 183.

³⁴³ *Catálogo da Livraria de B.L. Garnier Nº 23*, 1864, p. 22.

³⁴⁴ SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Op. cit., p. 13.

integralmente à publicação das líras de *Marília de Dirceu* e também apresentou ao final um índice de seu conteúdo.

Para Souza, em *Marília de Dirceu*, “já se encontra fixado o modelo que o autor [Joaquim Norberto] seguiria nos demais livros que organizou, ao longo dos quinze anos seguintes de sua carreira”. Sendo assim, se este primeiro título serve de modelo, para os próximos títulos, buscamos ser mais sucintos em suas apresentações, destacando suas advertências, por conterem informações importantes sobre o andamento da coleção, e suas divergências quanto ao modelo empreendido aqui. Dito isso, observamos agora o segundo título organizado por Joaquim Norberto para a *Brasília Bibliotheca Nacional*, as *Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*.

3.4.2 - Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga (1864)

Em 30 de janeiro de 1864, o periódico *Constitucional* noticiou a chegada de Paris de novos volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional*. Eram os dois tomos das *Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*, organizados por Joaquim Norberto de Souza e Silva e enviados para impressão na França pelo editor Baptiste-Louis Garnier.

Acaba de chegar de Paris a segunda parte da *Brasília Bibliotheca Nacional dos melhores autores antigos e modernos*, publicada sob os auspícios de S. M. o Imperador. Esta segunda parte compõe-se das obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga, acompanhadas de profusas e eruditas notas do Sr. Joaquim Norberto, do juízo crítico de autores nacionais e estrangeiros, e da biografia do poeta.³⁴⁵

Assim como nos volumes de *Marília de Dirceu*, os poemas foram precedidos de uma “Introdução”, composta de algumas seções, e das “Peças Justificativas”. Desta vez, a “Introdução”, presente no tomo primeiro, apresentou apenas quatro seções: I – Advertência sobre a presente coleção; II – Juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros; III – Notícia sobre M. I. da Silva Alvarenga e suas obras; e IV – Notas. Retirou-se, em relação ao título anterior, a seção “Reflexões sobre as diversas edições”, porém seu conteúdo foi incorporado à advertência.

Embora tenha havido uma pequena alteração quanto ao título da seção, “Advertência sobre a presente coleção” focou notadamente em Silva Alvarenga e

³⁴⁵ O *Constitucional*, 30/01/1864, p. 4, col. 4, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

suas obras, deixando as reflexões sobre a *Brasília Bibliotheca Nacional* apenas para o início e final do texto, tal e qual ocorreu em *Marília de Dirceu*.³⁴⁶ A princípio, Joaquim Norberto destacou o acolhimento do público e o apoio de Baptiste-Louis Garnier como fatores para a continuidade da coleção, embora tenha indicado, mas não nomeado, dificuldades.

As dificuldades que surgem de todos os lados, como que para empecer a marcha, quebrar as forças e cansar o ânimo aos que levados pelo amor das coisas pátrias intentam salvar do esquecimento as obras e os nomes de seus compatriotas, me teriam feito arrear a carreira se o benévolo acolhimento que teve a primeira parte da *Brasília, bibliotheca dos melhores autores antigos e modernos* e a coadjuvação do ilustre livreiro-editor o Sr. B. L. Garnier, a quem o Brasil já deve tantos e tão importantes serviços em bem das letras nacionais, não me servissem de nobre estímulo para prosseguir em empresa cuja glória não corresponde às suas afanosas fadigas.³⁴⁷

Em seguida, classificou Silva Alvarenga como um dos melhores poetas do século XVII e afirmou que não era possível deixar por mais tempo suas obras dispersas. Em nota, Joaquim Norberto mostrou o desejo de outros intelectuais brasileiros de que fosse realizada a organização da obra do poeta setecentista e desfez confusões que afirmavam já haver nesses volumes. Na advertência, seguiu apontando quais obras de Silva Alvarenga existiam naquele momento, tendo sobrevivido ao tempo e ao sequestro de seus bens, e aonde foram publicadas originalmente.

O poema didascálico, intitulado *as Artes*, saiu pela primeira vez na *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*; foi ainda reproduzido pelo autor no *Patriota*, impresso depois separado e também no *Mosaico poético*. (p. 5)

Em seguida, destacou o plano adotado para a coleção, informando que os novos volumes também traziam o juízo crítico de escritores nacionais e estrangeiros e uma biografia mais completa:

E, para que mais completo fosse meu trabalho, busquei esboçar a sua biografia sob melhores informações, não me contentando com o pouco que até aqui se havia dito acerca do

³⁴⁶ Na seção de Anexos, ao final deste trabalho, trazemos a íntegra da advertência que acompanhou as *Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga*.

³⁴⁷ SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. "Introdução". In: SILVA ALVARENGA, Manoel Inácio. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1864, vol. 1, p. 3-4. Nas próximas citações das seções que compuseram a "Introdução" das *Obras completas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga* (1864), apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

seu nascimento, e sobretudo acerca da história misteriosa de seus dois anos de cativo nas masmorras da fortaleza da Conceição.

Felizmente pude achar documentos dignos de toda a fé, escritos com a tinta do tempo, e que até agora jaziam sob a poeira dos anos e do esquecimento. (p. 9)

Ao final da advertência, refletiu mais uma vez sobre os rumos da coleção, afirmando o desejo de dar continuidade à empreitada, e enumerou algumas das possíveis dificuldades referidas ao início do texto:

É tempo de darmos em nossas estantes um lugar de honra aos nossos literatos; oferecendo mais estes volumes em aditamento aos que já formam a *Bibliotheca nacional*; espero unicamente a continuação do benévolo e animador acolhimento dos amigos das coisas da pátria, para prosseguir em empresa que pede o sacrifício do tempo, o suor do rosto e a aplicação da inteligência. (p. 10)

Após a advertência, encontramos as seções “Juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros” e “Notícia sobre M. I. da Silva Alvarenga e suas obras”.³⁴⁸ Nessa última, na longa parte biográfica, foi dada especial atenção às relações de Silva Alvarenga em Portugal, com Inácio José de Alvarenga Peixoto e Basílio da Gama, e no Rio de Janeiro, onde participou ativamente e ofereceu sua casa como sede de uma sociedade literária. Destacou-se, em seguida, a acusação que caiu sobre ele e outros membros dessas reuniões, que condenou Silva Alvarenga a mais de dois anos de prisão, em 1795. A acusação afirmava que

[...] nessas reuniões se tratavam de objetos religiosos levando-se a liberdade da linguagem ao excesso do escândalo e que se praticava sobre os negócios da Europa louvando-se o sistema republicano e simpatizando-se com a revolução que ensanguentava a França. (p. 56)

Quanto à parte crítica do ensaio sobre a vida e obra de Silva Alvarenga, Joaquim Norberto classificou seu estilo como sempre apropriado aos diversos assuntos de seus poemas; sua linguagem como clássica; e sua metrificação como harmoniosa. No entanto, criticou o poeta quando este se afastava das coisas do Brasil, realizando outra leitura anacrônica de um texto do século XVIII ao observá-lo pelas ideias do século XIX:

³⁴⁸ Foram apresentados juízos críticos de Jean-Charles Léonard Simonde de Sismondi (1813), Adrien Balbi (1822), Januário da Cunha Barbosa (1829), José Maria da Costa e Silva (1847), João Manuel Pereira da Silva (1858) e Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1862).

Não lhe falta imaginação, gênio e inspiração, que lhe dão tal ou qual originalidade; mas infelizmente o poeta procura ainda a medo e de olhos fitos nas ficções da velha Grécia as imagens que às mãos cheias lhe oferece a pátria, e assim vai estremando com as flores naturais e agrestes cheias de viço e louçania e rescendentes de perfume, as flores artificiais e já gastas, com que desfigura o matiz do seu ramallete e que tão original podia ser. (p. 68)

Todavia, quando voltamos ao juízo crítico de Joaquim Norberto para a obra de Tomás Antônio Gonzaga, ele apontou Silva Alvarenga como exemplo de um “digno poeta americano” que se inspirou na “natureza bela, luxuriante e um tanto bravia de nossa cara pátria”, estimando-o mais que a Gonzaga. Em sua *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido procurou sofisticar essa projeção retrospectiva do elemento nacional, ressaltando que Silva Alvarenga merecia o apreço que recebeu dos amantes da “cor local”, mas não pela inserção de plantas e animais brasileiros:

Foi o primeiro em nossa literatura que sentiu e exprimiu certos tons da nossa sensibilidade: o quebranto da volúpia à flor da pele e a surdina em que gostamos de cantá-la. Menos por haver inserido plantas e bichos do Brasil, do que por ter suscitado ritmos tão brasileiroamente langorosos, merece a estima que lhe votam os amantes da cor local.³⁴⁹

De toda forma, como se vê, o crítico paulista adotou o critério de análise de Joaquim Norberto para o poeta do século XVIII, o que mostra a força da identidade forjada pela coleção de Garnier, que contagiou com a visão nacionalista a justificativa do cânone nacional, sendo que, nesta análise, Candido figura apenas como um exemplo, que poderia ser ampliado e multiplicado para outros críticos e historiadores da literatura brasileira.

A seção “Notas” foi a última da “Introdução” e foi seguida das “Peças Justificativas”, que trouxe documentos relativos ao processo e condenação de Silva Alvarenga e também das reuniões da sociedade literária da qual fez parte ao final do século XVII.³⁵⁰

³⁴⁹ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., v.I, p. 138.

³⁵⁰ I – Auto de perguntas feitas a Manoel Inácio da Silva Alvarenga; II – Termo de ajuntada de sete apontamentos para estatutos de uma sociedade literária; III – Auto de continuação e ratificação de perguntas feitas a Manoel Inácio da Silva Alvarenga; IV – Termo de ajuntada dos estatutos; V- Auto de perguntas feitas ao preso Manoel Inácio da Silva Alvarenga; VI – Termo da ajuntada da oração feita por José Antônio de Almeida e recitada na aula de retórica; VII – Oração feita por José Antônio de Almeida e recitada na aula de retórica, no mês de outubro de 1794; VIII - Auto de continuação e ratificação de perguntas feitas ao preso Manoel Inácio da Silva Alvarenga; e IX – Auto de acareação feita ao preso Manoel Inácio da Silva Alvarenga com José Antônio de Almeida.

Encerradas a introdução e as peças justificativas, deu início, no primeiro tomo, à publicação das obras poéticas de Silva Alvarenga, que foram divididas da seguinte maneira: sonetos,³⁵¹ quintilhas, canções, odes, idílios, epístolas, heroide, sátira, égloga e poema. Foram 347 páginas completadas ainda com um conjunto de notas aos poemas e um índice do conteúdo do volume.

O segundo tomo, que apresentou 315 páginas, trouxe o poema herói-cômico *O desertor*, formado por cinco cantos e publicado originalmente em 1774, em Coimbra, quando Alvarenga estudava na universidade portuguesa.³⁵² Como resume Lucas Piter Alves-Costa:

O desertor (1774), poema herói-cômico de Silva Alvarenga, escrito em versos decassílabos brancos e dividido em cinco cantos, narra a história de Gonçalo e seus amigos, estudantes na Universidade de Coimbra, que decidem abandoná-la por verem as suas vidas tranquilas ameaçadas pelas reformas pombalinas no sistema de ensino vigente.³⁵³

Joaquim Norberto, no ensaio sobre a vida e a obra de Silva Alvarenga, afirmou que “apesar dos estudos que do poema herói-cômico fez Silva Alvarenga [...], ficou o *Desertor das letras* muito aquém dos seus modelos, talvez por nada ter de cômica a ação que escolheu para assunto do poema” (p. 78). Mas também disse que “são bonitos e engraçados muitos de seus lances e agradam pela cor local de que soube repassar o autor” (p. 79). Esses dois pontos também vão ser alvo da análise de Antonio Candido, quase um século depois:

Embora dê uma visão dos costumes e estado de espírito do momento, perdeu no correr do tempo bastante força cômica, ligada a circunstâncias que a tornariam significativa aos contemporâneos. Ainda são engraçados os tipos que esboça na fauna estudantil: o indolente, o arruaceiro, o devasso, o cantador, o afidalgado [...]³⁵⁴

Completo o segundo tomo *Glaura, poemas eróticos*, que, como destaca Francisco Topa, tem sido o alvo de quase toda a atenção por parte dos estudiosos

³⁵¹ Foram publicados dois sonetos dedicados à Silva Alvarenga e apenas um de sua autoria.

³⁵² Harry Shaw define o poema herói-cômico como um “extenso poema humorístico no qual se trata de maneira heroica e exaltada um assunto trivial ou insignificante. O poema herói-cômico é uma troça, uma ridicularização do estilo e dos temas épicos.” (SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982, p. 230).

³⁵³ ALVES-COSTA, Lucas Piter. Uma breve sentença ao *Desertor*: introdução ao poema herói-cômico de Silva Alvarenga. *Travessias Interativas / São Cristóvão* (SE), N. 15 (Vol. 8), p. 179–191, jan-jun/2018, p. 182.

³⁵⁴ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., v.I, p. 150.

de Silva Alvarenga, devido às inovações que apresentou à poesia lírica.³⁵⁵ *Glaura* foi publicado originalmente em Lisboa, em 1799, e foi composto por 59 rondós³⁵⁶ e 57 madrigais.³⁵⁷ Sobre o poema, Joaquim Norberto afirmou:

Glaura, a sua bela coleção de rondós e madrigais seria um primor em seu gênero se o poeta se não prendesse tanto, pautando todos os seus cantos pelo primeiro e não variando de metro, de modo que todos os seus rondós, com exceção de meia dúzia, são todos escritos em quartetos octossílabos. [...]

A alegoria é a forma característica das composições de Silva Alvarenga; todas as suas poesias são quadros alegóricos; e em *Glaura* predominam as cenas da Arcádia, a vida pastoril com todo o cortejo de pastores, ninfas e napeias; e é esse o seu maior defeito. (p. 69)

E completou, dando mais uma prova de que a fidelidade à cor local era uma de seus principais critérios judicativos:

Quando o poeta se esquece da Arcadia e inspira-lhe a pátria, ah que quadros encantadores que saem de seu mágico pincel! E que pena que todo o seu poema não contenha senão essas pinturas! (p. 70)

As duas composições, *O Desertor* e *Glaura*, foram acompanhadas de notas pelo coletor Joaquim Norberto de Souza e Silva. E, ao final do volume, como de praxe nos títulos por ele preparados, foi disponibilizado um índice com o conteúdo do segundo tomo.

3.4.3 - Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto (1865)

Em 1865, Baptiste-Louis Garnier e Joaquim Norberto de Souza e Silva buscaram mais uma vez no século XVIII um poeta para figurar na *Brasília*

³⁵⁵ TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*. Porto, Portugal: Edição do Autor, 1998.

³⁵⁶ Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários*, define rondó como um poema lírico de forma fixa, originário do século XIII na França. Ele o difere em dois tipos de estruturas, uma francesa e outra portuguesa, indicando Silva Alvarenga como o cultor do rondó português que “constitui-se de uma quadra que se repete ao fim de oitavas ou de duas quadras. Funcionando como uma espécie de ritornelo, a quadra recorrente apresenta rima encadeada, isto é, a rima correspondente ao primeiro verso situa-se no interior do segundo, a deste, no interior do terceiro, e a deste, no interior do quarto. Não obstante variável o número de estrofes, geralmente o rondó português dispõe-se em oito quadras ou quatro oitavas. E utiliza, de preferência, o verso redondilho maior, ou septissílabo”. (MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974, p. 466-467)

³⁵⁷ Harry Shaw define madrigal como um “poema lírico, geralmente pequeno e, em regra, de assunto amoroso, próprio para ser musicado” (SHAW, Harry. Op. cit., p. 286). Massaud Moisés detalha sua estrutura e afirma que “vingou, porém, a tendência para resumir-se numa única estrofe de cerca de dez versos, em que alternam o decassílabo e o hexassílabo” (MASSAUD, Moisés. Op. cit., p. 317).

Bibliotheca Nacional. O volume, de um único tomo, intitulado *Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto* possuiu 270 páginas e seguiu a divisão realizada para os volumes anteriores. Sendo assim, após a folha de rosto falsa com o nome da coleção e a folha de rosto, seguiu a “Introdução”, subdividida nas seguintes seções: I – Advertência sobre a presente edição; II – Juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros;³⁵⁸ III – Notícia sobre I. J. Alvarenga Peixoto e suas obras; e IV – Notas.

A advertência teve início lamentando a perda de numerosos volumes da produção de Alvarenga Peixoto após sua prisão e sequestro de seus bens, também por conta de participação na Conjuração Mineira, tal como Tomás Antônio Gonzaga. Em seguida, foi enumerada a sua produção e se afirmou:

A maior parte dessas obras já se acha impressa, mas é a primeira vez que elas aparecem colecionadas e no maior número possível. É também nova a biografia do autor, baseada em documentos históricos que aí vão na sua íntegra, e que difere muito das publicadas até aqui. Há pois sempre alguma novidade neste livro, que vem buscar o seu lugar de honra na *Brasília* de par em par com os volumes já impressos de T. A. Gonzaga e M. I. da Silva Alvarenga.³⁵⁹

Podemos observar que, novamente, a biografia baseada em documentos históricos foi destacada por Joaquim Norberto como um dos principais diferenciais de seu volume.

Adiante, Joaquim Norberto expôs quando e em que meio ocorreram as publicações originais das composições de Alvarenga Peixoto que reuniu, mas, antes disso, explicou o que o levava a fazer isso:

Coligindo estas e outras obras de nossos autores mais ou menos afamados, tenho tido todo o cuidado em examinar a maneira por que foram publicadas, quando e por quem, declarando igualmente como obtive as composições inéditas. Há nisso pelo menos a vantagem de mostrar a sinceridade e a lisura com que trabalho.³⁶⁰

O restante da advertência foi dedicado a esclarecer a origem das composições coligidas naquele volume e, às vezes, refletir sobre dúvidas de autoria.

³⁵⁸ Foram apresentados juízos críticos de Ferdinand Wolf (1863), Januário da Cunha Barbosa (1829), João Manuel Pereira da Silva (1858) e Duarte Paranhos Schutel (1858).

³⁵⁹ SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. “Introdução”. In: PEIXOTO, Inácio José Alvarenga. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1865, p. 8. Trazemos a íntegra dessa advertência na seção de Anexos, ao final deste trabalho.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 8.

Desta vez, Joaquim Norberto não realizou qualquer comentário sobre a recepção ou o futuro da *Brasília Bibliotheca Nacional*.

A terceira seção, dedicada à biografia de Inácio José de Alvarenga Peixoto e algumas observações críticas sobre sua obra, ao estilo já comentando de Joaquim Norberto, concentrou-se bastante em sua participação na Conjuração Mineira, bem como aos trâmites legais após a prisão de Alvarenga Peixoto, Gonzaga e outros intelectuais e participantes do levante. Cabe a Alvarenga Peixoto, como contou Joaquim Norberto, a sugestão do verso de Virgílio “libertas quae sera tamen” para marcar a bandeira da república idealizada pelos inconfidentes mineiros. As “Peças justificativas”, como era de se esperar, relacionavam-se majoritariamente a esse período.³⁶¹

Encerradas a introdução e as peças justificativas, foram publicadas as obras poéticas de Alvarenga Peixoto, que foram divididas por Joaquim Norberto da seguinte maneira: sonetos, líras, odes, cantata e, por fim, *Canto Genetliaco*, de 1793, um canto épico em oitava-rima e a mais extensa das produções do autor. Sobre este último, Joaquim Norberto disse:

A poesia em que mais se revela o gênio de Alvarenga Peixoto e seu amor pelas coisas da pátria é por sem dúvida o *Canto genetliaco*, feito por ocasião do batizado do filho do governador da capitania de Minas Gerais, D. Rodrigo José de Menezes, posteriormente conde de Cavalleiros, e que ainda anos depois era recitada pelo autor, e aplaudida pelos conjurados com grande entusiasmo, como nos certifica o infeliz Tomás Antônio Gonzaga.³⁶²

Já comentamos nos casos anteriores, de Gonzaga e Silva Alvarenga, mas aqui encontramos mais um exemplo lapidar da leitura anacrônica realizada por Joaquim Norberto dos poetas do século XVIII. Dessa vez, ele não apenas ressalta a “cor local” do poema de Alvarenga Peixoto, ao destacar “seu amor pelas coisas da pátria”, mas também o “gênio criador” do poeta, que, naquele momento, era uma conceituação que via o autor como dono de um dom individual. Sobre esse outro conceito, Benedito Nunes diz:

³⁶¹ I – Família do Dr. Inácio José de Alvarenga Peixoto; II – Auto de perguntas feitas ao coronel Inácio José de Alvarenga; III – Auto de continuação de perguntas feitas ao coronel Inácio José de Alvarenga Peixoto; IV – Auto de exame e separação nos papeis apreendidos ao coronel de auxiliares da comarca de Rio das Mortes Inácio José de Alvarenga Peixoto; V – Defesa do procurador dos réus José de Oliveira Fagundes; VI – Sentença da alçada proferida contra os réus.

³⁶² SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. “Introdução”. In: PEIXOTO, Inácio José Alvarenga. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1865, p. 64.

Guardando as significações de espontaneidade criadora, de poder intuitivo, de manifestação original de força da Natureza, que confluem para o entusiasmo, como exaltação platônica do indivíduo possuído ou inspirado, a ideia do gênio se pluralizou à época do Romantismo. (...) É que, altivo, incompreendido e distante, o poeta romântico impõe-se, intimado pela inspiração que o visita, a tarefa universal de legislador do reino dos fins espirituais intangíveis, onde, imune à lei da causalidade e às mutáveis circunstâncias do mundo exterior, ocupa, como o viu Lamartine, um lugar firme e elevado com relação à humanidade.³⁶³

Sendo assim, a noção de gênio criador cristalizou-se no período denominado Romantismo, já no século XIX – assim como o conceito de “cor local” –, enquanto é sabido que Alvarenga Peixoto, bem como Silva Alvarenga e Gonzaga, são classificados como poetas do Arcadismo, ainda no século XVIII. Essas classificações do tipo “período literário”, estranhas à reflexão feita por este trabalho, prestam-se a evidenciar, mais uma vez, o anacronismo de se olhar, ainda hoje, os textos de Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga e Gonzaga com as lentes do século XIX postas por Joaquim Norberto. A *Brasília Bibliotheca Nacional* de Garnier, idealizada por Norberto, ainda ressoa a força de seu princípio de coleção, de finalidade nacionalista pela criação do “monumento”, sendo que a crítica e história literária ainda reproduzem essa finalidade, sem perceber que o fazem, em vista de não haverem renovado suas fontes materiais de análise.

Voltando ao volume de *Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto*, Joaquim Norberto também trouxe nele as sextilhas intituladas *Conselhos a meus filhos*, mas esclareceu que eram composições da poetisa Bárbara Heliodora, esposa de Alvarenga Peixoto. O volume ainda foi encerrado com uma seção de notas às poesias e um índice.

A seguir, apresentamos o índice das *Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto* a fim de ilustrar esse aparato que se fez presente nas edições da *Brasília Bibliotheca Nacional* organizadas por Joaquim Norberto. Ainda podemos observar nele a divisão em três grandes partes e a divisão das obras poéticas do autor.

³⁶³ NUNES, Benedito. A Visão Romântica. In: *O Romantismo*. Jacó Guinsburg (org.). São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 62.

INDICE

INTRODUÇÃO

I. — Advertencia sobre a presente edição.	7
II. — Juizo critico de escriptores nacionaes e estrangeiros . . .	15
III. — Noticia sobre I. J. de Alvarenga Peixoto e suas obras. . .	27
IV. — Notas	67

PEÇAS JUSTIFICATIVAS

I. — Familia do Dr. Ignacio José de Alvarenga Peixoto. . .	125
II. — Auto de perguntas feitas ao coronel Ignacio José de Alvarenga	127
III. — Auto de continuação de perguntas feitas ao coronel Ignacio José de Alvarenga Peixoto.	135
IV. — Auto de exame e separação feita nos papeis apprehendidos ao coronel de auxiliares da comarca do Rio das Mortes Ignacio José de Alvarenga Peixoto.	159
V. — Defesa do procurador dos réos José de Oliveira Fagundes.	161
VI. — Sentença da alçada proferida contra os réos.	165

OBRAS POETICAS DE I. J. DE ALVARENGA PEIXOTO

SONETOS

I. — Ao rei D. Diniz, fundador da universidade de Coimbra.	175
II. — A estatua equestre dedicada a memoria do rei D. José I no dia 6 de Junho de 1775.	177
III. — A morte do rei D. José I, em 25 de Fevereiro de 1777.	179
IV. — A rainha D. Maria I, no dia de seus annos.	181
V. — A mesma rainha implorando-lhe a commutação da pena de morte, que lhe fôra imposta.	185
VI. — A mesma rainha.	185
VII. — Ao marquez de Lavradio, vice-rei do Estado do Brasil.	187
VIII. — Ao mesmo marquez, servindo de prologo ao drama <i>Enus no Lacio</i>	189
IX. — A morte do mesmo marquez.	191
X. — A Luiz de Vasconcellos e Souza, vice-rei do Estado do Brasil.	195

Figura 53: *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras poéticas de Inácio José da Silva Alvarenga, 1865, p. 269.*

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

— 270 —

XI. — Improvisado n' um outeiro, acerca do triumpho de Octavio sobre Antonio.	195
XII. — A Maria Iphigenia, em 1786, quando completava sete annos de idade.	197
XIII. — Aos annos de uma illustre seuhora.	199
XIV. — Estella e Nize.	201
XV. — A Allça.	205
XVI. — Ao tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, por occasião de seu consorcio com D. Isabel Carolina de Oliveira Maciel.	205
XVII. — A lastima, na masmorra da ilha das Cobras, lembrando-se da familia.	207
XVIII. — A saudade, ouvindo ler na cadeia publica da cidade do Rio de Janeiro sua sentença de morte.	209
XIX. — O Pão de Assucar.	211
XX. — A José Basilio da Gama (Termino Sipilio), autor do poema o <i>Uruguay</i>	215
LYRAS	
I. — Retrato de Anarda.	217
II. — A D. Barbara Eliodora, sua esposa, remettida do carcere da ilha das Cobras.	225
ODES	
I. — A Sebastião José de Carvalho e Mello, marquez de Pombal.	227
II. — A' rainha D. Maria I.	255
III. — (Fragmento).	241
CANTATA	
O sonho.	247
CANTO GENETHLIACO	
Ao capitão-general D. Rodrigo José de Menezes, governador da capitania de Minas-Geraes, por occasião do baptisado de seu filho D. José Thomaz de Menezes.	253
SEXTILHAS	
Conselhos a meus filhos.	265
Notas.	267
FIM DO INDICE.	
PARIS, IMP. BOULLE DE SIMÃO BAÇON, COME. ELA I. ERECHER, 4	

Figura 54: *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras poéticas de Inácio José da Silva Alvarenga, 1865, p. 270.*

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

3.4.4 - *Obras completas de Casimiro de Abreu (1871)*

Após a publicação de três títulos no intervalo de três anos para a *Brasília Bibliotheca Nacional*, demoraram alguns anos para sair à luz uma nova obra da parceria entre Baptiste-Louis Garnier e Joaquim Norberto de Souza e Silva.³⁶⁴ Dessa vez, editor e coletor buscaram um autor do século XIX que havia falecido há poucos anos para fazer parte da coleção. Assim, em 25 de outubro de 1871, o *Diário do Rio de Janeiro* noticiou a publicação das *Obras completas de Casimiro de Abreu*:

O Sr. B. L. Garnier presta mais uma vez importante serviço à causa das letras pátrias, publicando sob a epígrafe geral *Brasília* composições de escritores antigos e modernos deste país, sobre as quais a crítica e a aceitação pública já tem feito baixar o merecido renome.

Temos em mão as obras completas de Casimiro de Abreu, que abrem a coleção, em um bonito volume em que se contem as *Primaveras*, versos inéditos, a cena dramática *Camões e o Jau*, e dois fugitivos contos em prosa.

Casimiro de Abreu é nome que dispensa hoje todo o louvor: os versos deste jovem e infeliz poeta correm geralmente pelas letras portuguesas e brasileiras como prova de um talento e de um coração superiores.

Ocupou-se com a reunião dos versos e composições de Casimiro de Abreu, o Sr. J. Norberto de Souza e Silva, que adicionou ao volume os juízos da imprensa brasileira e portuguesa, emitidos sobre a obra do inspirado cantor das *Primaveras*.³⁶⁵

A notícia publicada pelo *Diário* apresentou o conteúdo do novo volume e destacou a contribuição de Garnier à literatura nacional, o talento de Casimiro de Abreu e o trabalho de reunião de Joaquim Norberto. Ao início, ainda afirmou que a *Brasília Bibliotheca Nacional* havia alcançado renome junto ao público e à crítica, o que causa estranhamento se pensarmos no intervalo de tempo entre os volumes anteriores e o da vez. Esse estranhamento aumenta quando comparamos com as palavras de Joaquim Norberto, na advertência do volume, sobre a coleção:

[...] *Brasília, Bibliotheca Nacional*, cuja publicação se tem demorado por obstáculos de todo o gênero não obstante a sua reconhecida importância e evidente utilidade, não sendo o menor destes obstáculos a carência de favores, aliás,

³⁶⁴ Roberto Acízelo de Souza indica que a primeira “edição norbertiana” de Casimiro de Abreu teria ocorrido apenas em 1877 e a de Laurindo Rabelo, em 1876. (SOUZA, Roberto Acízelo de. Op. cit., p. 14) No entanto, a notícia do *Diário do Rio de Janeiro* e a sua presença no catálogo da Livraria B. L. Garnier anterior à inserção das *Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo* ao conjunto mostram que sua publicação ocorreu alguns anos antes.

³⁶⁵ *Diário do Rio de Janeiro*, 25/10/1871, p. 1, col. 3.

prodigalizados em tentativas menos valiosas à glória literária do nosso país.³⁶⁶

Há uma evidente contradição entre a notícia do *Diário* e o trecho da advertência transcrito acima. Enquanto esse afirmou uma carência de favores e acusou a concentração deles em tentativas menos valiosas à literatura nacional, aquela afirmou que a *Brasília* havia conquistado a aceitação pública. Podemos pensar que ao noticiar o novo volume da coleção, o periódico buscou exaltar a iniciativa e exagerou em suas palavras, ou talvez que foi Joaquim Norberto quem esperava mais da recepção da coleção. Realmente, nossa pesquisa na imprensa do período encontrou pouquíssimas notícias sobre a coleção e nenhum folhetim dedicado aos seus volumes, além de raros anúncios, ao contrário do que ocorreu durante a publicação da *Bibliotheca Brasileira*, de Quintino Bocaiúva.

É de se pensar que, por conta do apoio do imperador Dom Pedro II, Baptiste-Louis Garnier e Joaquim Norberto de Souza e Silva podiam se dar ao luxo de não investirem em publicidade. Ainda mais que contavam com a divulgação da coleção nos catálogos da Livraria Garnier. No entanto, esses fatores não justificam a ausência de recepção dos volumes da coleção pelos críticos e folhetinistas da época, até mesmo porque outros volumes de obras completas colecionadas por Garnier, como as de Gonçalves de Magalhães, embora não pertencessem à mesma coleção, haviam recebido grande incentivo crítico.³⁶⁷ Podemos pensar, então, que a compilação de poesias, embora bem-vista, não gerava matéria de folhetim como produções em prosa inéditas.

Voltamo-nos agora ao volume das *Obras completas de Casimiro de Abreu*. Ele contou com 374 páginas e foi ornado por um retrato do autor, conforme pudemos confirmar nas edições da obra presentes no acervo do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, e também na versão digitalizada pela Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, de São Paulo.³⁶⁸

³⁶⁶ SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. "Introdução". In: ABREU, Casimiro de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1871, p. 5-6. Nas próximas citações das seções que compuseram a "Introdução" de *Marília de Dirceu* (1862), apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

³⁶⁷ GRANJA, Lúcia. 2018a. Op. cit., p. 55-79.

³⁶⁸ Embora o anúncio do *Diário do Rio de Janeiro*, em 25 de outubro de 1871, não tenha indicado a presença do retrato do autor, um anúncio do *Jornal do Commercio* no dia seguinte informou que a edição era "nitidamente impressa e ornada do retrato do autor" (*Jornal do Commercio*, 26/10/1871, p. 5, col. 6).



Figura 55: Estampa que acompanhou as *Obras completas de Casimiro de Abreu*, na *Brasília Bibliotheca Nacional*, 1871.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

No entanto, dessa vez, Joaquim Norberto não comentou o retrato e seus responsáveis, fazendo-nos pensar se sua adição não teria sido obra de Baptiste-Louis Garnier, posto que aquele costumava comentar todos os diferenciais das edições por ele preparadas. As informações abaixo do retrato afirmam que ele foi realizado pelo gravador francês Ferdinand Delannoy e impresso pela Imp. Mangeon, em Paris. Percebemos, mais uma vez, o investimento de Garnier na coleção, visto que o retrato havia sido encomendado em uma tipografia diferente da responsável pela impressão do volume, que saiu à luz pela Simon & Raçon, parceira do editor francês em grande número de suas publicações em língua portuguesa.

Assim como os demais volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional* vistos até aqui, as *Obras completas de Casimiro de Abreu* foram precedidas de uma introdução. Contou essa introdução das seguintes partes: I – Advertência sobre a presente edição; II – Juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros; III – Apoteose poética, poesias tributadas à memória do autor; IV – Notícia sobre o autor e suas obras; e V – Notas. Assim, a novidade da edição foi a terceira seção que trouxe poesias de amigos e admiradores do finado poeta do XIX.

A advertência, como vimos, esboçou a insatisfação de Joaquim Norberto quanto à recepção da coleção, mas isso não atrapalhou que apresentasse Casimiro de Abreu, sua obra e a presente edição com entusiasmo.³⁶⁹ Sobre a inclusão do autor que escreveu na década de 1850 na coleção, Joaquim Norberto afirmou:

Anuindo à justa reclamação dos amantes da nossa moderna literatura, abro-lhe um lugar de honra entre os seus irmãos mais velhos, os autores nacionais que formam e devem formar com as suas antigas obras, esquecidas até aqui sob a poeira do tempo, pois é ele bastante digno de figurar na Brasília [...] (p. 5)

Joaquim Norberto comentou a recepção entusiasmada que recebeu *As Primaveras*, livro de poemas de Casimiro de Abreu, publicado em 1859 pela tipografia de Francisco de Paula Brito, e afirmou que a obra ganhou mais mérito após sua morte prematura, com apenas 21 anos, em 1860. Assim, nos anos seguintes, em 1866 e 1867, foram feitas edições dos poemas no Porto e em Lisboa, respectivamente.

Joaquim Norberto contou ainda que Casimiro de Abreu havia ficado descontente com a distribuição de seus poemas pelas partes que compõem a obra, denominadas livros, mas sua morte o impediu de reorganizar as composições. Na advertência, Joaquim Norberto tratou rapidamente sobre essa divisão, que discorreremos adiante neste tópico, e expôs como uma das vantagens da sua edição a inserção de novas poesias que estavam dispersas na imprensa aos livros d'*As Primaveras* e uma reorganização das existentes:

Além das poesias insertas nas *Primaveras*, existem outras que por ocasião do passamento do autor ficaram derramadas em número de doze ou treze por várias revistas e gazetas. Convém, pois distribuí-las pelos diversos livros da sua preciosa coleção [...]

Ousei pois fazer o que faria o autor; conservei as duas divisões, mas transpus de uns para outros livros as composições que pediam essa translação, pelos assuntos e pelo seu estilo, juntando-lhes convenientemente as poesias avulsas, de modo a tornar a sua obra mais perfeita quanto à distribuição das matérias, colocando as poesias em harmonia com o assunto de cada livro. (p. 7)

Ao final da advertência, referindo-se ao plano adotado para a *Brasília Bibliotheca Nacional*, confirmou a reunião de juízos críticos de autores nacionais e

³⁶⁹ A íntegra dessa advertência faz parte dos anexos deste trabalho.

estrangeiros,³⁷⁰ que foi a segunda seção da introdução, e afirmou ter coroado aquela edição com uma coleção de poesias tributadas a Casimiro de Abreu por ocasião de sua morte, que formaram a terceira seção “Apotese poética”.³⁷¹

A quarta seção da introdução, “Notícia sobre o autor e sua obra”, seguiu o modelo cristalizado por Joaquim Norberto: um longo ensaio dedicado majoritariamente à biografia de Casimiro de Abreu e que, nas páginas finais, trouxe algumas considerações sobre sua produção. Quanto à sua biografia, Joaquim Norberto destacou os conflitos do escritor com o pai e o agravamento da tuberculose do escritor, que o levou à morte. O pai desejava Casimiro de Abreu longe das letras e da poesia e que ele se dedicasse ao comércio, para isso, em 1853, o enviou para Portugal para estudar a prática comercial. No entanto, foi justamente nesse período, considerado por Casimiro de Abreu um exílio, que o escritor mais se dedicou a sua produção literária. Ele retornou ao Rio de Janeiro quatro anos depois, em 1857, quando sua saúde já se mostrava abalada pela tuberculose. Para Joaquim Norberto, *Primaveras* é um “primoroso ramalhete de bonitas, melancólicas e melodiosas flores” que Casimiro de Abreu deixou e nelas podemos entrever suas paixões, seus conflitos, seu exílio, sua enfermidade e a iminência de sua morte.

Sucederam a essas seções as “Notas” e, enfim, as composições de Casimiro de Abreu coligidas por Joaquim Norberto. A primeira delas foram as obras poéticas do escritor, concentradas na obra *As Primaveras*. Como informou Joaquim Norberto na advertência, ele trouxe, em relação às edições anteriores, algumas mudanças na organização dos poemas e inseriu poemas que estavam dispersos na imprensa. Quanto à divisão d’*As Primaveras*, Joaquim Norberto disse:

Dividem-se as *Primaveras*, em quatro livros. No primeiro estão as suas canções do exílio, e os cantos da pátria, e os hinos da sua alma ao seu Criador. É o melhor de todos eles. Inspiraram-no as saudades da terra natal, quando longe dela, ou o contentamento do seu regresso ao seio da pátria. O Segundo compreende os cantos de amor. [...] Segue-se o terceiro, que não passa de uma miscelânea, e portanto o menos valioso entre eles, e que ainda assim não deixa de ter o seu mérito, pois encerra composições importantes, que poderiam dar-lhe o título de livro da amizade. O quarto que contém as poesias elegíacas, as páginas do livro negro da sua alma, é por assim dizer, a sua autobiografia. (p.101, grifo nosso)

³⁷⁰ Foram apresentados juízos críticos de Justiniano Rocha (1859), Pedro Luís Pereira de Sousa (1870), José Maria Velho da Silva (1860), Reinaldo Carlos Montoro (1862), entre outros.

³⁷¹ A seção apresentou poemas de Bruno Seabra, Almeida Cunha, J. V. da Silva Azevedo, Ernesto Cibrão e C. A. Barbosa de Oliveira.

Quanto à produção poética de Casimiro de Abreu, Joaquim Norberto afirmou que elas têm “suas belezas e seus defeitos”. O coletor e crítico elogiou o estilo fluente do poeta e exaltou sua metrificacão. No entanto, criticou suas rimas, considerando-as pobres, e a ocorrência de cacofonias. Contudo, a principal crítica foi realizada para as vezes que Casimiro de Abreu deixava de dar as cores nacionais a sua produçãõ e recorria às cores estrangeiras:

Apesar de amor tanto a sua pátria, de inspirar-se tanto das cenas da natureza americana, e de haver proclamado como regra que o filho dos Trópicos deve escrever em uma linguagem propriamente sua, languida como ele, quente como o sol que o abraça, grande e misteriosa como as suas matas seculares, esquece o autor a sua nacionalidade, e transporta para a sua palheta cores estrangeiras, que mal poderão pintar a terra e os céus da América, e decai nos mesmo vícios dos nossos poetas passados que sobre as margens do Tejo e do Douro se olvidaram de que eram brasileiros. Assim o autor descreve as cenas da pátria e fala-nos nas folhagens do choupo, e coloca o clássico til ou o velho carvalho junto do silvestre ingá; ouve a calhandra cantar ao lado da juruti que suspira; reveste a vendedora de flores das ruas de Lisboa com trajes e feições nossas, e dá-lhe por açafate o samburá das nossas indígenas. (p. 103-104)

Tanto na avaliação do conteúdo dos livros que formam *As Primaveras*, quanto no juízo de valor à produção poética de Casimiro de Abreu, Joaquim Norberto recorreu ao já comentado critério do nacionalismo. Como grifamos, para Joaquim Norberto, é o primeiro livro, aquele que trata das “coisas da pátria”, o melhor da obra do poeta. Por conseguinte, um dos principais defeitos de sua obra, para o organizador e crítico, era quando se afastava dessas coisas e trazia cores estrangeiras aos seus versos, como quando aproximava árvores brasileiras e europeias numa mesma descrição.

Quando observamos o tratamento dado por Antonio Candido à obra de Casimiro de Abreu, vemos que não houve juízo de valor quanto aos diferentes livros, mas um olhar por toda sua obra. Dela, Candido não destacou os poemas dedicados à pátria, por saudade ou contentamento, mas sim os poemas que fixavam o amor romântico:

[Casimiro] contribui decisivamente, com seu grande talento poético, para fixar um dos aspectos do amor romântico. [...] a excitação dos sentidos, bastante viva para despertar e envolver a imaginação e, todavia, mascarada por um jogo hábil de negaceios: ora a tristeza da posse inatingível, ora a ironia da posse disfarçada, ao o falso pudor da posse protelada. E, dominando tudo, a capacidade quase virtuosística de elaborar

imagens delicadas, a fim de atenuar as consequências finais da corte amorosa.³⁷²

Quanto à presença da natureza na obra de Casimiro de Abreu, Candido destacou a forma objetiva com que ele a reproduzia: “A sua é uma natureza de pomar, onde se caça passarinho, quando criança, onde se arma a rede para o devaneio ou se vai namorar, quando rapaz”.³⁷³ E disse ainda: “A sua visão exterior está condicionada estreitamente pelo universo do burguês brasileiro da época imperial, das chácaras e jardins, que começavam a marcar uma etapa entre o campo e a vida cada vez mais dominadora das cidades”.³⁷⁴ Nesse caso, não houve, todavia, julgamento de valor quanto à presença ou ausência de *cores estrangeiras* nessa natureza, pois, como afirmou o crítico paulista acerca do nacionalismo crítico do século XIX, “deve-se, pois considerá-lo *subsídio* de avaliação, nos momentos estudados, lembrando que, após ter sido recurso ideológico, numa fase de construção e autodefinição, é atualmente inviável como *critério* [...]”.³⁷⁵

Voltando às *Obras completas de Casimiro de Abreu*, os poemas de *As Primaveras* ocuparam grande parte do volume, mais de 180 páginas de suas 374. Em seguida a eles, Joaquim Norberto trouxe uma cena dramática de autoria de Casimiro de Abreu, que ocupou apenas 18 páginas. A cena em questão foi representada pela primeira vez, em Lisboa, em 1856 e, sobre ela, Joaquim Norberto afirmou:

A cena dramática *Camões e o Jau* não é mal escrita; tem versos majestosos, mas faltam-lhes as reminiscências do cantor dos *Lusíadas*; carece de uma linguagem mais apropriada ao grande poeta, bebida por ventura nas suas próprias obras. As falas são longas e o Jau mostra-se tão sabido como o seu próprio mestre. (p. 104)

Por fim, Joaquim Norberto reuniu duas produções em prosa de Casimiro de Abreu, ou como prefere classificar, dois trechos que, para o coletor, provavam que o poeta também poderia ter sido um grande prosador. Foram elas *A virgem loura*, classificada como uma prosa poética, e *Camilla, memória de uma viagem*, um romance inacabado. Sobre essas produções, Joaquim Norberto disse:

Escreveu também Casimiro de Abreu em prosa, mas o que resta são apenas dois trechos [...] que provam que ele

³⁷² CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., v. II, p. 176.

³⁷³ Ibidem, v. II, p. 174.

³⁷⁴ Ibidem, v. II, p. 174-175.

³⁷⁵ Ibidem, v. I, p. 28.

seria tão grande prosador como mavioso poeta. *A Virgem loura* é escrita em estilo florido, fácil, poético, cheio de galas da sua fantasia. *Camilla, memórias de uma viagem*, não passa infelizmente de um fragmento, repleto de facecias em estilo humorístico, e que mostra como o seu talento se moldava a todos os gêneros, e como poderia, guiado pelo estudo e pela meditação, lançar-se a empreender obras de maior folego, e conquistar os louros dos triunfos literários. (p. 104)

Ao final, a edição ofereceu um índice com o conteúdo daquele volume, como foi comum nos títulos organizados por Joaquim Norberto para as edições de Baptiste-Louis Garnier.

3.4.5 - Poesias de A. Gonçalves Dias (1871)

No dia 04 de julho de 1871, a Livraria de Baptiste-Louis Garnier divulgou um grande anúncio (reproduzido a seguir) no *Jornal do Commercio* no qual destacou a publicação da quinta edição das *Poesias de A. Gonçalves Dias*, em dois volumes. Após destacar a nova publicação, elencou ainda outros títulos à venda na livraria. Percebemos, porém, que embora houvesse volumes pertencentes à *Brasília Bibliotheca Nacional*, o anúncio não fez referência à coleção.

Acaba de sahir á luz na livraria de B. L. GARNIER.
rua do Ouvidor n. 69.

POESIAS DE A. GONCALVES DIAS

A quinta edição augmentada com muitas poesias, inclusive os *Tymbiras*, e cuidadosamente revista pelo Sr. Dr. J. M., precedida de uma noticia sobre a vida e obras do autor pelo Sr. conego Dr. J. C. Fernandes Pinheiro, 2 fortes volumes nitidamente impressos e encadernados em Paris, 8\$000.

Obras á venda na mesma casa :

D. J. GONCALVES DE MAGALHÃES, Poesias avulsas, 1 v. enc. 6\$000.

DITO, Suspiros poeticos e saudades, 3ª edição, 1 v. 6\$000.

DITO, Urania, collecção de 100 poesias, 1 vol. 6\$000.

DITO, Tragedias: Antonio José, Oligiato, Othelo, 1 v. 6\$000.

DITO, A Confederação dos Tamoyos, 2ª edição correcta e accrescentada pelo autor, 1 v. 6\$000.

DITO, Canticos Funebres, 1 v. 6\$000.

DITO, Factos do Espirito humano, 1 v. 6\$000.

DITO, Opusculos historicos e litterarios, 1 vol. 6\$000.

M. A. ALVARES DE AZEVEDO, obras, 3 v. 9\$000.

L. J. JUNQUEIRA FREIRE, obras poeticas, 3ª edição, accrescentada com as obras posthumas e de um estudo sobre o dito autor, pelo Sr. Franklin Doria, 2 v. 6\$000.

BERNARDE J. DA SILVA GUIMARÃES, poesias completas, 1 v. in-4º, 6\$000.

MACHADO DE ASSIS, Phalenas. poesias. 1 v. 3\$000.

JULHO DE CASTILHO, Primeiros versos, 1 v. 2\$000.

ZALUAR (E. A.), Revelações, poesias, 1 v. in-4º, 5\$000.

RIBEIRO DE SOUZA (J. C.), Pyraustas, poesias, 1 v. 4\$000.

GOMES DOS SANTOS (H.), Primogenitas, poesias, 1 v. 2\$000.

VARELLA (L. N. F.), Cantos do ermo e da cidade, 1 v. 3\$000.

ARAÚJO PORTO-ALÉGRE (M. de), Colombo, 2 v. 8\$000.

BRUNO SEABRA, Flôres e Fructos, poesias, 1 v. 2\$000.

NORBERTO DE S. S., Flôres entre espinhos, contos poeticos, 1 v. 2\$000.

DITO, Contos epicos, 1 v. 5\$000.

BITTENCOURT SAMPAIO, Flôres sylvestres, poesias, 1 v. 2\$000.

PEREIRA 'DA SILVA (J. M.), Gonzaga, poema, 1 v. 3\$000.

NOVAES (F. X. de), Poesias e Novas poesias, 2 v. 6\$000.

DITO, Poesias posthumas, 1 v. 3\$000.

Virgilio Brasileiro ou Traducção do poeta latino, por M. Odorico Mendes, 1 v. 7\$000.

SILVA ALVARENGA (M. I. da), Obras poeticas, 2 v. 6\$000.

ALVARENGA PEIXOTO, Obras poeticas, 1 v. 3\$000.

Marilia de Dirceu, por T. A. Gonzaga, nova edição dada á luz pelo Sr. J. Norberto de Souza e Silva, 2 v. 6\$000.

Meandro poetico, coordenado e enriquecido com esboços biographicos, e numerosas notas historicas, mythologicas e geographicas, 1 v. 2\$000.

ANTONIO FELICIANO DE CASTILHO, o Outono, poesias, 1 v. 3\$000.

FOLHAS CAHIDAS, sspanhadas na lama, 1 v., 500 rs.

FOLHAS DISPERSAS, poesias de J. Ayres de Almeida Freitas, 2\$000.

ECHOS DA ALMA, poesias colligidas pelo poeta Macambuzio, 1 v. 2\$000.

CARTAS CHILENAS, 1 v. 3\$000.

A ASSUMPÇÃO, poema de frei F. de S. Carlos, nova edição correcta e precedida da biographia do autor e de juizo critico acerca do poema, pelo conego Dr. J. C. Fernandes Pinheiro, 1 v. 3\$000.

GARCIA DE REZENDE, excerptos, seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, apreciações de bellezas, defeitos e estudos de lingua por Antonio Feliciano de Castilho, 1 v. in-8º, 3\$, in-4º, 5\$000.

BOCAGE (M. M. du), excerptos, seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, apreciações de bellezas, defeitos e estudos de lingua, por José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha, 3 v. in-8º, 9\$, in-4º, 15\$000.

ANTONIO FERREIRA, obras completas, 4ª edição annotada e precedida de um estudo sobre a vida e obras do poeta, pelo conego Dr. J. C. Fernandes Pinheiro, 2 grossos volumes. 8\$000.

Na mesma casa encontra-se á venda um grande sortimento de obras de todos os poetas nacionaes e estrangeiros, que se vendem por preços diminutos. (

Figura 56: *Jornal do Commercio*, 04/07/1871, p. 7. col. 7.

Fonte: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP

Os volumes de *Poesias de A. Gonçalves Dias* destoaram bastante dos demais títulos publicados pela *Brasília Bibliotheca Nacional*. Isso ocorreu, pois não se tratou de uma edição organizada por Joaquim Norberto do princípio, mas, como indicado na folha de rosto dos dois volumes da obra,³⁷⁶ era uma edição revista por ele.

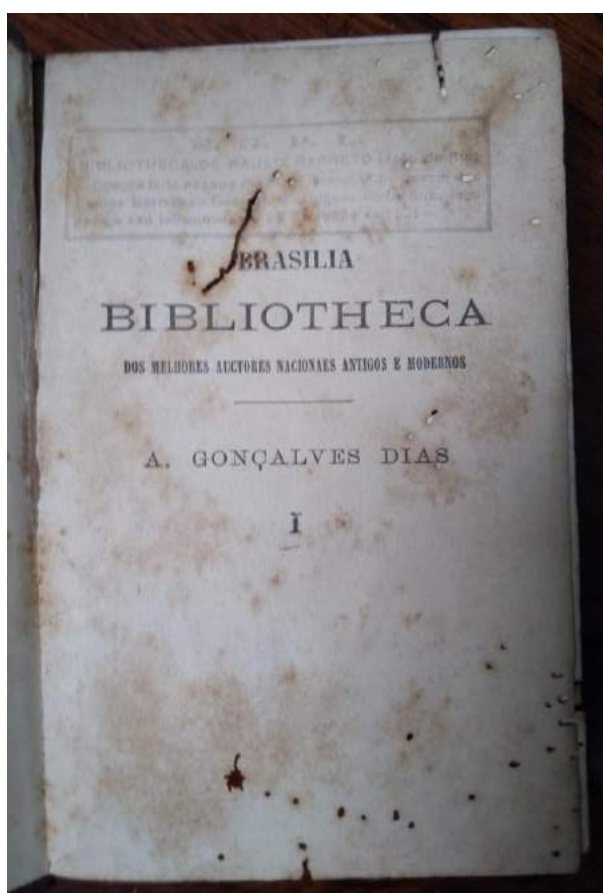


Figura 57: Brasília Bibliotheca Nacional, Poesias de A. Gonçalves Dias, folha de rosto falsa, 1910.

Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

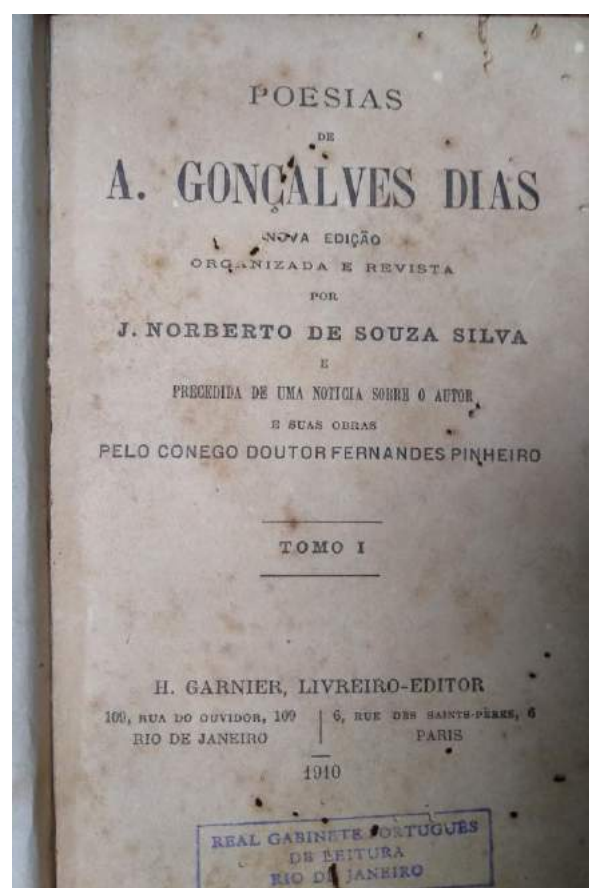


Figura 58: Brasília Bibliotheca Nacional, Poesias de A. Gonçalves Dias, folha de rosto, 1910.

Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

Sendo assim, Joaquim Norberto não trouxe juízos críticos de escritores nacionais e estrangeiros ou preparou um ensaio sobre a vida e a obra do autor, mas aproveitou o ensaio de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro que havia sido publicado em edição anterior da obra, organizada por Jaci Monteiro. No entanto,

³⁷⁶ A seguir, apresentamos a falsa folha de rosto e a folha de rosto de uma edição de 1910 das *Poesias de A. Gonçalves Dias*. Como afirmamos anteriormente, as edições organizadas por Joaquim Norberto para a *Brasília Bibliotheca Nacional* ganharam novas impressões ao longo dos anos, mesmo após a morte de Baptiste-Louis Garnier, quando seus bens foram herdados pelo seu irmão Hippolyte Garnier.

Joaquim Norberto inseriu um novo prefácio, no qual mostrou sua contribuição para a nova edição:

Publicou Gonçalves Dias os seus *Primeiros, Segundos e Últimos cantos*, divididos em *Poesias Diversas, Poesias americanas, Visões, Hinos e Sextilhas de Frei Antão*.

Tendo de rever a presente edição, pareceu-me melhor dar-lhe uma forma mais metódica, e assim reuni todas as *Poesias diversas* no 1º volume desta coleção, e bem assim os *Hinos* que se achavam derramados pelos três sobreditos volumes publicados em sua vida. Deixei para o 2º volume as *Visões*, as *Poesias americanas*, os *Timbiras* e as *Sextilhas de Frei Antão*, que também andavam estremalhadas. Não me atrevi a mais, e conservei-as na ordem em que as colocara o seu ilustre autor [...]

No prefácio, Joaquim Norberto também apresentou os prólogos originais dos volumes de Gonçalves Dias, sendo eles o prólogo da primeira edição dos *Primeiros Cantos*, de 1846, o prólogo à primeira edição dos *Segundos cantos* e *Sextilhas de Frei Antão*, de 1858, e a introdução dos *Últimos Cantos*, uma carta do autor ao amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, em 1850. Além deles, outro prólogo aos *Primeiros Cantos*, quando reimpresso em Lipsia, em 1857.

O organizador, agora revisor, não realizou qualquer menção à *Brasília Bibliotheca Nacional* no prefácio e, embora tenha apontado a existência de documentos sobre o poeta na Secretaria do Império, Joaquim Norberto também não realizou a adição de peças justificativas. Os volumes trouxeram ao menos o índice ao final conforme foi comum aos demais da coleção.

3.4.6 - Obras completas de Álvares de Azevedo (1873)

De acordo com Roberto Acízelo de Souza, foi Joaquim Norberto quem preparou para a coleção editada por Garnier os volumes da obra completa de Álvares de Azevedo, em 1873. Ao observar os catálogos da Livraria Garnier disponíveis hoje, confirmamos essa edição, a quarta das obras do autor:

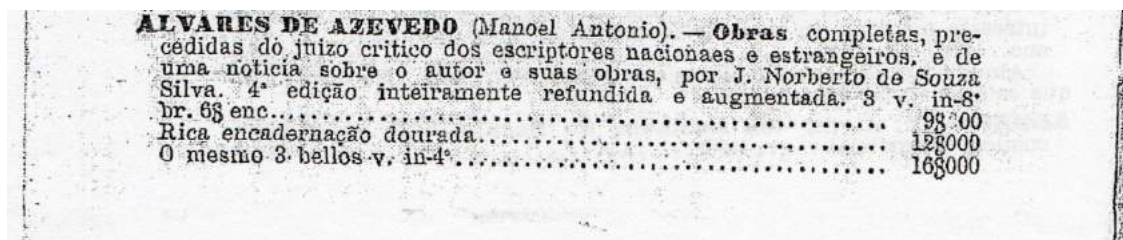


Figura 59: Catálogo de B. L. Garnier. Seção “N. 2 – Litteratura – Novellas, Romances, Narrativas, Critica litteraria, Poesias, Peças de Theatro, etc.”, posterior a 1878, p. 4. Fonte: Catálogos de Garnier adquiridos pelo Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (2011/07342-9).

Infelizmente, não conseguimos ter em mãos os volumes organizados por Joaquim Norberto,³⁷⁷ mas, pela descrição do catálogo, que indicou se tratar de uma “edição inteiramente refundida e aumentada”, podemos depreender que eles seguiram o modelo adotado por Joaquim Norberto para a coleção, com a inserção de juízos críticos de escritores nacionais e estrangeiros e um ensaio de sua autoria sobre a vida e obra de Álvares de Azevedo.

3.4.7 - Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo (1876)

Em 1876, foi publicado um novo título para a coleção, o último organizado por Joaquim Norberto de Souza e Silva: as *Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*. Tal qual na ocasião da publicação das obras completas de Casimiro de Abreu, coletor e editor escolheram um poeta do século XIX cuja morte havia ocorrido alguns anos antes – Laurindo Rabelo havia morrido devido à tuberculose em 1864. Podemos pensar se Joaquim Norberto e Garnier viam a comoção pública pela morte desses poetas como um fator catalisador de consumidores para a coleção ou se apenas prestavam homenagem a esses escritores reunindo suas produções. Talvez fossem as duas coisas.

Todavia, se não podemos afirmar categoricamente os motivos por trás da escolha desses autores do XIX, é bem verdade que o descontentamento de Joaquim Norberto com a recepção da *Brasília, Bibliotheca Nacional*, percebido na advertência das *Obras completas de Casimiro de Abreu*, ficou mais evidente no novo número:

³⁷⁷ Os volumes que encontramos na Fundação Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, e na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, de São Paulo, correspondem à segunda edição das obras completas de Álvares de Azevedo, de 1862. Na folha de rosto desses volumes, vemos que eles também foram impressos pela Livraria Garnier, mas organizados por Jaci Monteiro, e que foram acompanhados de um apêndice com discursos e poesias dedicados ao autor na ocasião de sua morte e de um “discurso biográfico” elaborado por seu organizador.

Publicados com longos intervalos mal chegam os volumes da *Brasília* a realizar o número que prometi para complemento de tão patriótica coleção.

Não é minha culpa se não do público que mal correspondeu os sacrifícios feitos pelo coletor e seu editor, pois há muito que os autores prometidos aguardam a ver de entrar para o prelo e de ocupar o seu lugar de honra em uma publicação que em qualquer país seria protegida como um monumento de glória nacional pelo governo menos inspirado do amor da pátria.³⁷⁸

Podemos depreender do trecho acima que os longos intervalos entre os últimos volumes da coleção desgostavam seu organizador, que culpava o público por não corresponder a seus sacrifícios. Ainda percebemos uma crítica quanto à falta de proteção do governo, apesar de a coleção continuar a trazer na sua falsa folha de rosto a indicação “sob os auspícios de S. M. I. o Sr. D. Pedro II”.

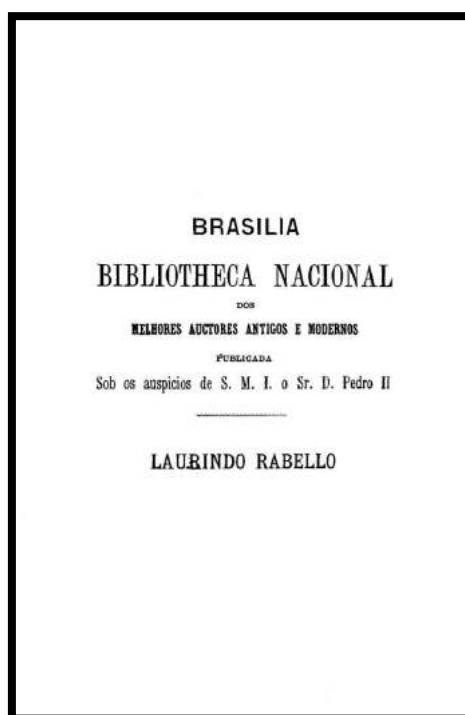


Figura 60: *Brasília Bibliotheca Nacional, Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo, folha de rosto falsa, 1876.*

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital).

O descontentamento de Joaquim Norberto pôde ser sentido também no material coligido para o volume que, embora tenha apresentado seções semelhantes àquele com a obra de Casimiro de Abreu, trouxe bem menos conteúdo em cada

³⁷⁸ SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto. “Introdução”. In: RABELO, Laurindo José da Silva. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1876, p. 7. Nas próximas citações das seções que compuseram a “Introdução” das *Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo* (1876), apenas indicaremos as páginas as quais nos referimos no corpo do texto.

uma delas. Sendo assim, a introdução das obras poéticas de Laurindo Rabelo foi dividida da seguinte maneira: I – Advertência sobre a presente edição; II – Juízo crítico, que trouxe apenas um excerto, de Eduardo de Sá; III – Notícia sobre o Dr. Laurindo Rabelo e suas obras; IV – Poesias à memória de Laurindo Rabelo; e V – Notas, dessa vez bem menos numerosas que nos títulos antecedentes. Por exemplo, enquanto *Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto* trouxe 121 notas e *Obras completas de Casimiro de Abreu* apresentou 95 delas, *Obras poéticas de Laurindo Rabelo* trouxe apenas 37. Mais uma vez, não houve publicação das “Peças Justificativas”.

Na advertência, além de refletir sobre a coleção, Joaquim Norberto afirmou que Laurindo Rabelo havia publicado em vida apenas um conjunto de poesias, com o título de *Trovas*, em 1855. Posteriormente, essas poesias foram editadas por Eduardo de Sá Pereira de Castro, em 1867, juntas com outras poesias inéditas do poeta. Para a nova edição, da *Brasília Bibliotheca*, Joaquim Norberto disse:

Pus todo o empenho para que a presente edição fosse não somente mais completa, como melhor disposta, o que conseguirá ver quem a cotejar com as precedentes. (p. 10)

Ao contrário das outras advertências, Joaquim Norberto não se alongou explicitando e explicando as vantagens de sua coleção ou suas escolhas de disposição dos poemas.³⁷⁹

A segunda seção, intitulada dessa vez apenas “Juízo Crítico”, trouxe somente as considerações de Eduardo de Sá que acompanham sua edição dos poemas de Laurindo Rabelo.

Em “Notícia sobre o Dr. Laurindo Rabelo e suas obras”, Joaquim Norberto utilizou a fórmula dos seus ensaios, mas é bem menos prolixo que nos demais volumes. Acerca da vida do poeta, Joaquim Norberto concentra em sua “existência errante e desgraçada”, destacando a pobreza de sua família e, em seguida, a tragédia que se seguiu com a morte de sua irmã e os assassinatos de seu pai e irmão. Além disso, destacou suas repetidas tentativas de carreira, no seminário, na escola militar e, enfim, na medicina. No entanto, como destacou Joaquim Norberto, o talento de Laurindo Rabelo para o improviso o acompanhou desde menino, ora ajudando-o a conseguir proteção, ora criando-lhe inimizades.

³⁷⁹ Na seção de anexos, ao final deste trabalho, trazemos a advertência que acompanhou as *Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*.

Quanto às obras do poeta, Joaquim Norberto lamentou que ele pouco tenha publicado durante a vida e que fora muito descuidado quanto a prezar por sua produção.

No que se mostrou mais eminente foi sem dúvida no improviso, e o que nos deixou para prova de seu talento de improvisador mal pode dar uma ideia do prodígio de seu estro repentino. Todos os seus sonetos eram compostos de improviso e se com mais cuidado cultivasse este difícil gênero bem nos pudera legar composições que corressem parselhas com as melhores de Bocage. (p. 35)

Joaquim Norberto destacou ainda que Laurindo Rabelo produziu também prosa e teatro, mas todas suas obras nesses gêneros desapareceram. Observando o fim da obra de Laurindo Rabelo, depreendemos como era importante o papel de homens como Joaquim Norberto e Baptiste-Louis Garnier para a preservação da produção literária naquele momento. Se o artista tivesse o apoio de um editor no momento de sua produção, talvez hoje tivéssemos contato com sua obra completa, não apenas com suas poesias.

Logo depois, Joaquim Norberto comentou sobre o pequeno volume *Trovas*. Como vimos, esse foi o único conjunto de poesias publicado por Laurindo Rabelo:

[...] há naquele pequeno volume de poesias que chamou *Trovas* muitas produções dignas do seu estro. *O adeus ao mundo, A minha resolução, A Bahia, A morte de José de Assis*, e ainda outras, são composições cheias de elegância, de belezas, e de harmonia; abundantes de imagens poéticas e repassadas da mais doce e maviosa melancolia, que nada tem de fictícia. (p. 35)

Dessa vez, Joaquim Norberto não recorreu ao critério da “cor local” para qualificar o poeta coligido na coleção. Todavia, não foi por falta de material, visto que Antonio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*, destacou a “imaginação floral” de Laurindo Rabelo, poeta que utilizou flores para a construção de imagens em mais de um terço de seus poemas.

À semelhança do que ocorre nas concepções do primitivo e no folclore, predomina na sua poesia o sentimento de uma “alma exterior”, em que a nossa se desdobra, encarnada no vegetal. A rosa, a açucena, o lírio, o amor-perfeito, as duas saudades, o goivo, são avatares da sua alma, sentindo e penando no mundo: o seu desejo, a sua melancolia, o amor da mãe e da irmã.³⁸⁰

³⁸⁰ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., v. II, p. 150.

Podemos pensar a ausência de uma análise, por Joaquim Norberto, direcionada pela concepção nacionalista, como mais um indício de seu desânimo com a coleção naquele momento. Talvez o organizador não se visse mais motivado a levantar um monumento às letras nacionais como outrora esteve.

Voltando ao volume organizado por Joaquim Norberto, a introdução trouxe ainda a seção “Poesias à memória de Laurindo Rabelo”, com poemas de Pires Ferrão, Carlos Ferreira e Costa Brito, e, por fim, a seção “Notas”. Em seguida, foram publicadas as obras poéticas de Laurindo Rabelo, conforme a seguinte organização: poesias, improvisos, sonetos e septenário poético. Algumas das composições presentes em “poesias” e “sonetos” foram retiradas do livro de 1855, *Trovas*. Ao final, como foi comum aos volumes da coleção, foi apresentado um índice com os conteúdos do volume. Dessa forma, encerraram-se as contribuições de Joaquim Norberto para a *Brasília Bibliotheca Nacional*.

Ao retomar as reclamações de Joaquim Norberto na advertência das *Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*, de 1876, podemos conjecturar os motivos para o fim da empreitada que se apresentava como monumental. Como vimos, nessa advertência, Joaquim Norberto não entrou em mais detalhes, mas apontou uma má correspondência do público e lançou uma indireta ao governo, afirmando que qualquer outro, mesmo que menos inspirado do amor da pátria, protegeria uma coleção como a *Brasília*.

Quanto ao público, podemos considerar sua preferência por romances em detrimento de quaisquer outros conteúdos, conforme já constatara Quintino Bocaiúva quando publicara sua *Bibliotheca Brasileira*. Por sua vez, quanto à indireta ao governo, podemos relacioná-la diretamente ao fim da coleção. Assim, um possível fim do apoio estatal coincidiu com o fim da coleção, mostrando a dependência naquele momento do campo literário frente ao campo do poder, ainda mais diante de um desinteresse do público.

3.5 - Os volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional* (Parte II)

3.5.1 - *A assumpção*, de Frei Francisco de São Carlos (1862)

Como vimos, foi em 1862 que saiu à luz a edição organizada por Joaquim Norberto de Souza e Silva para *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga. Assim, inaugurou-se o selo da *Brasília Bibliotheca Nacional*, coleção editada por Garnier para qual Joaquim Norberto preparou vários outros títulos nos anos seguintes, como apresentamos nos tópicos anteriores.

Naquele mesmo ano, Baptiste-Louis Garnier também encomendou uma nova edição do poema *A Assumpção*, de Frei Francisco de São Carlos. O poema é uma epopeia sacra que narra a assunção da Virgem Maria ao céu, dividido em oito cantos de versos decassílabos, e que havia sido publicado originalmente em 1819. Foi responsável por essa nova edição o cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro.³⁸¹

Alguns anos depois, como bem sabemos, ambas as obras apareceram lado a lado entre os títulos que formam a *Brasília Bibliotheca Nacional* nos catálogos da Livraria B. L. Garnier. No entanto, ao observarmos a edição de 1862 do poema de Frei Francisco de São Carlos, percebemos que ela não foi, em sua origem, pensada para a coleção, não referenciando o conjunto em nenhum momento. Além disso, há diferenças quanto às seções e páginas que antecedem o poema.

À primeira vista, já encontramos a ausência de qualquer menção à coleção na folha de rosto falsa de *A Assumpção*. Quanto à folha de rosto, ela também não menciona a *Brasília Bibliotheca Nacional*, mas o título do conjunto também não aparecia nas folhas de rosto dos volumes organizados por Joaquim Norberto:

³⁸¹ Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro nasceu em 1825, no Rio de Janeiro. Ordenou-se presbítero em 1848 e, entre 1849 e 1852, foi secretário particular do Bispo do Rio de Janeiro. Em 1852, foi nomeado cônego da capela imperial. Participou de inúmeras associações, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Conservatório Dramático e a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional. Colaborou em diversos periódicos e escreveu livros divididos entre assuntos religiosos, literários e históricos. Destaca-se de sua produção o *Meandro Poético, coordenado e enriquecido com esboços biográficos e numerosas notas história, mitológicas e geográficas pelo Cônego Doutor J. C. Fernandes Pinheiro*, impresso pela Garnier em 1864 (ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. Op. cit., 1998, p. 321-323).

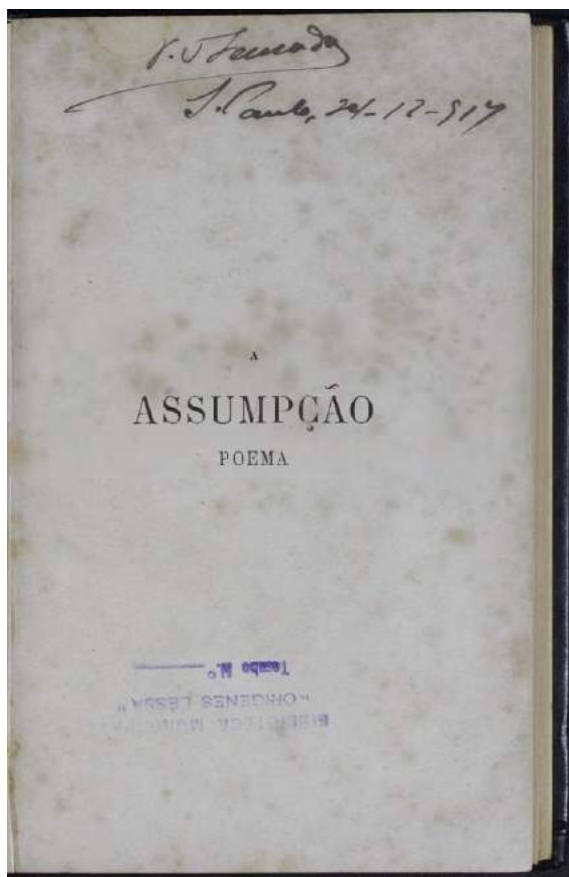


Figura 61: *A Assumpção*, folha de rosto falsa, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1862.

Fonte: Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista.

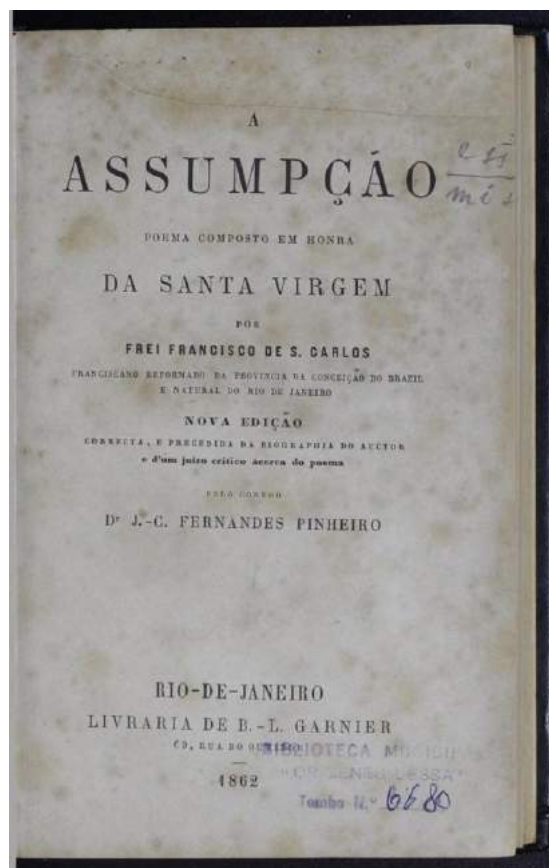


Figura 62: *A Assumpção*, folha de rosto, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1862.

Fonte: Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista.

Ao folhear as páginas do volume, também não encontramos o título da coleção ornando a parte superior das páginas. Deparamo-nos, porém, com o nome do poema nas páginas à esquerda e o número do canto corrente nas páginas à direita. Antes do poema, entretanto, nas páginas que trazem os paratextos que o antecederam, encontramos o título da seção dividido entre as páginas direitas e esquerdas. Além disso, paratextos trazem uma numeração de página, em algarismos romanos, independente da numeração do poema. A seguir, apresentamos exemplos dos dois casos:

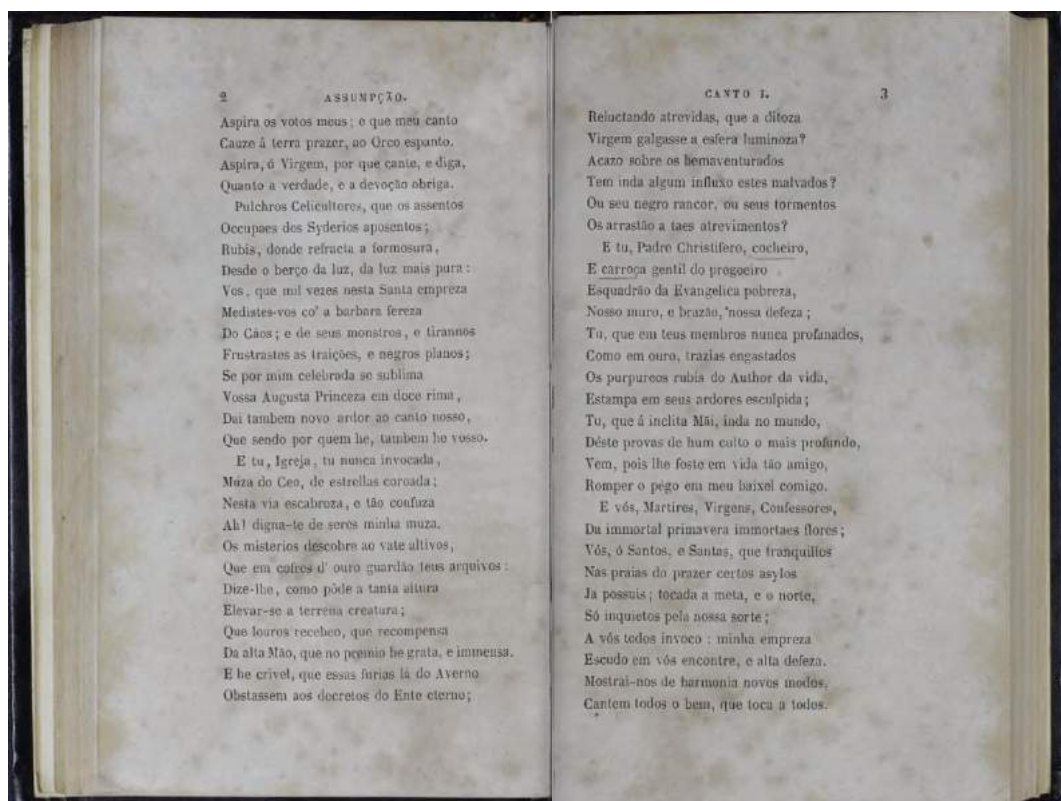


Figura 63: *A Assumpção*, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1862, p. 2 e 3.
 Fonte: Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista.

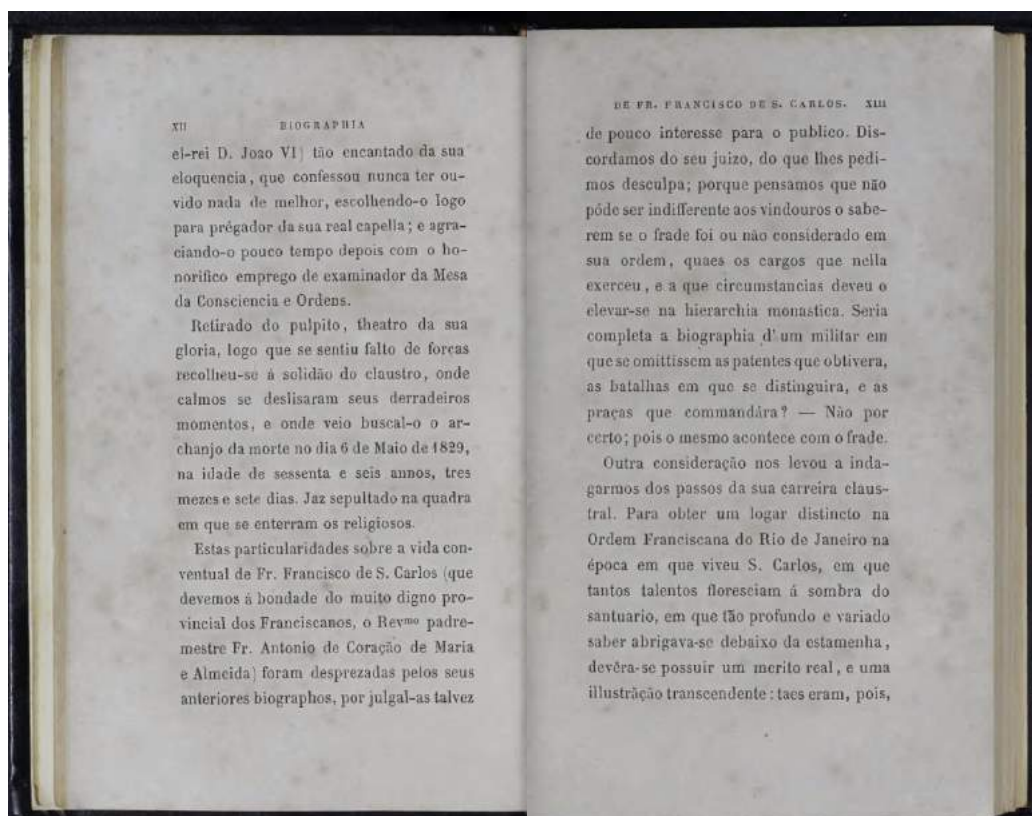


Figura 64: *A Assumpção*, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1862, p. XII - XIII.
 Fonte: Biblioteca Digital Biblioteca Municipal Origenes Lessa, Lençóis Paulista.

Em seguida à folha de rosto, a edição traz o prefácio do autor que acompanhou o poema em 1819, sob a indicação “Prefação”. Nele, Frei Francisco de São Carlos eximiu-se da alcunha de poeta e afirmou sua afeição pelo tema escolhido para a obra:

Jamais campei por Poeta, nem nunca me veio à imaginação que tinha traçado uma Epopeia: sei a sua dificuldade, não desconheço a fraqueza do meu pulso. Esta ligeira produção, a que dou o nome de *Assumpção*, não é mais que um brinco da minha fantasia sobre a maior Solenidade da Santa Virgem, à qual Solenidade, desde os primeiros anos, consagrei um especial afeto.³⁸²

A segunda seção que antecedeu o poema foi a “Biographia de Fr. Francisco de S. Carlos”. Em síntese, nascido Francisco Carlos da Silva, no Rio de Janeiro, em 1763, recebeu o hábito com apenas 13 anos. Atuou nos seminários do Rio de Janeiro, de Macacu, hoje Cachoeiras de Macacu (RJ), e São Paulo, exercendo também a função de professor de teologia. Ao longo dos anos, ganhou fama por seu grande talento como orador. Em ocasião da chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, proferiu um sermão que fez o príncipe-regente D. João VI convidá-lo prontamente para pregador da capela imperial. Morreu em 1829.³⁸³

Ao contrário dos volumes organizados por Joaquim Norberto que trouxeram a biografia dos escritores junto a comentários sobre sua obra na mesma seção, intitulada “Notícia sobre o autor e sua obra”, na edição de *A Assumpção*, biografia e crítica aparecem separados. Após a biografia do frei e poeta, então, Fernandes Pinheiro insere seu “Juízo crítico acerca do poema”. Ele iniciou seu texto comparando a obra de Frei Francisco de São Carlos com as de John Milton e Friedrich Gottlieb Klopstock.³⁸⁴

É tal o desprezo com que tratamos o que nos pertence, que poucos brasileiros sabem que a nossa nascente literatura

³⁸² SÃO CARLOS, Frei Francisco de. “Prefação”. In: SÃO CARLOS, Frei Francisco de. *A Assumpção*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1862, p. i.

³⁸³ PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. “Biographia de Fr. Francisco de São Carlos”. In: SÃO CARLOS, Frei Francisco de. *A Assumpção*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1862, p. ix-xxi.

³⁸⁴ John Milton (1608-1674) foi um poeta e intelectual inglês, mais conhecido pelo seu poema épico *Paraíso Perdido*, originalmente publicado em 1667 em dez cantos. O poema narra, entre outros episódios, a astúcia de Satanás para fazer Adão e Eva comerem o fruto proibido e a queda do homem. Já Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) foi um poeta alemão que com sua epopeia religiosa chamada *Messias*, obra em vinte cantos publicados entre 1748 e 1773, tornou-se um dos poetas mais admirados de sua geração. O tema do poema é a redenção da humanidade, e o poema começa com a entrada de Jesus em Jerusalém no Domingo de Ramos.

possui um poema digno de rivalizar com o *Paraíso perdido*, de Milton, e a *Messiade* (sic), de Klopstock.³⁸⁵

Em seguida, Fernandes Pinheiro transcreveu, a partir de Manuel José de Araújo Porto-Alegre, aquela que teria sido a última conversa entre Frei Francisco de São Carlos e Frei Francisco do Monte Alverne, também um frade franciscano reconhecido por sua oratória e pregador oficial do Império do Brasil. Nessa conversa, Frei Francisco de São Carlos, próximo a sua morte, confessou o pesar de não ter reimprimido sua obra, *A Assumpção*, com todas as alterações que fizera a partir da opinião de amigos e da crítica. Ele mostrou ao companheiro frade um volume com as correções, supressões e adendos, que, após sua morte, ficou em posse de uma sobrinha.

Fernandes Pinheiro continuou o juízo crítico sobre o poema mostrando os defeitos, apontados pela crítica, e as belezas de *A Assumpção*. Quanto aos defeitos, podemos notar que ele buscou defender a obra de Frei Francisco de São Carlos sempre que possível. Por exemplo, ao apontar o defeito de que a ação acontece com certa frieza e monotonia, afirmou que o assunto do poema não permitia ser diferente, pois uma vivacidade seria pouco adequada ao tema da assunção de Maria. Depois, ao comentar sobre o fato de o poema ter *pecado* contra as unidades de tempo e espaço, afirmou que tais regras também foram violadas por John Milton e Dante Alighieri, portanto, não eram regras infalíveis. Todavia, quanto à acusação de o poema ter uma metrificação monótona e fatigante, Fernandes Pinheiro disse:

A primeira página de leitura do poema convencerá ao leitor da justiça desta censura. Levado por uma pasmosa facilidade em encontrar consoantes, e vendo por outro lado que os melhores poetas portugueses haviam buscado na rima a melodia que tanto os caracteriza, caiu S. Carlos no excesso, e abusou da rima. (p. xxxvi)

Transcrevemos os primeiros versos da primeira página do poema para ilustrarmos tal afirmação e, também, fazer conhecer mais da obra:

Cantem alguns da ilustre Mãe do Eterno
A ventura de ser: outros do Averno
Os troféus, que alcançou, mal que animada.
Aqueles a virgínea flor nevada,

³⁸⁵ PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. "Juízo crítico acerca do poema". In: SÃO CARLOS, Frei Francisco de. *A Assumpção*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1862, p. xxiii. (Nas próximas citações referentes ao juízo crítico de Fernandes Pinheiro ao poema *A Assumpção*, apenas indicaremos as páginas as quais nos reportamos no corpo do texto.)

E outros dons, que a fizeram na carreira
Mortal única ser, ou ser primeira;
Que eu canto, por nutrir minha ternura,
Sua Assunção ditosa à etérea altura.³⁸⁶

Quanto “às belezas do poema”, Fernandes Pinheiro afirmou que o “maior mérito que para nós tem a *Assumpção* é o de ser um poema eminentemente nacional” (p. xxxviii). Portanto, Fernandes Pinheiro convergia com o debate nacional do qual sorveu ideias também a crítica literária realizada por Joaquim Norberto, sendo essa uma crítica comum da década de 1860 no país, que valorizava cada vez mais a representação da realidade nacional e destacava um poema por sua representação da “cor local”.³⁸⁷

Fr. Francisco de S. Carlos deparava com um oceano de poesia nas comparações pátrias, nas alusões aos nossos usos e costumes; colocava no paraíso os nossos frutos, para ter ocasião de descrevê-los; e encontrava em um dos emblemas do canto da Virgem a pintura do Brasil, e especialmente do Rio de Janeiro. Quando outro mérito não tivesse o poema da *Assumpção*, bastaria este para recomendá-lo à posteridade. (p. xxxix)

Ao analisar a representação da natureza brasileira no poema, Gracinéia Imaculada Oliveira afirma que ela vai aparecer em três cantos (no primeiro, no terceiro e no sexto) e destaca a presença de seus elementos no terceiro canto, que trata da descrição do paraíso. Oliveira, então, analisa esses elementos sob dois vieses, da tradição e da inovação. Para ela, *A Assumpção* se insere em uma tradição de poemas que buscaram representar a natureza, sendo esse um tema que aparece em textos literários desde a Época Clássica e que se manifestou também em obras literárias produzidas no Brasil colônia, antes do poema de São Carlos. Contudo, ela afirma que também houve inovação na abordagem dessa temática, não por uma ruptura, mas por uma continuidade com a inserção de novos elementos:

Considerando a descrição do paraíso dentro do universo literário ocidental, podemos estabelecer um continuum desde a Idade Média europeia até o século XVIII, no Brasil. [...] a descrição do paraíso foi aproveitada da literatura clássica, com alguns acréscimos para adaptação ao mundo cristão. Com São Carlos, esse tópos ganha mais um elemento inovador: a natureza brasileira. E o poeta tinha consciência dessa inovação, já que no prefácio do poema justifica tal uso: “Na

³⁸⁶ SÃO CARLOS, Frei Francisco de. *A Assumpção*. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1862, p. 1.

³⁸⁷ AUGUSTI, Valéria. Op. cit., 2006, p. 106; ZILBERMAN, Regina. Op. cit., 1997.

descrição do Paraíso, servi-me de algumas frutas e aves Americanas: sendo tudo obras do mesmo Criador, tanto direito tem de ser cantado o rouxinol, como o colibri, a pera, como o ananás”.³⁸⁸

Para Antonio Candido, a obra de Frei Francisco de São Carlos estava inserida numa tendência de celebração nativista, porém realizada de forma pitoresca:

[...] o pitoresco tradicional como exaltação da pátria aparece triunfante n’A *Assumpção*, onde o ingênuo Frei Francisco promove a natureza brasileira a alturas inéditas, ornando o Paraíso de ipês, jaqueiras, bananeiras, cajueiros, abacaxis, e pedindo inspiração à mangueira, em perífrase de saborosa comicidade involuntária.³⁸⁹

Voltando ao juízo crítico que acompanhou o poema em 1862, ao final, Fernandes Pinheiro comentou a presente edição, para a qual tentaram conseguir as correções realizadas pelo Frei Francisco de São Carlos com sua sobrinha. No entanto, não chegaram a um acordo:

Incumbido pelo Sr. Garnier de presidirmos esta nova edição buscamos por intermédio de um digno magistrado obter as corrigendas do P. M. S. Carlos, que param em mãos de uma sobrinha sua. Não quis porém esta desprender-se do seu tesouro senão por uma quantia relativamente fabulosa, atento o pouco apreço de que ainda gozam entre nós as letras: à vista do que limitamo-nos à expurga-la dos erros mais grosseiros que afeavam a de 1819, não tomando porém sobre nós alterar o texto, convencidos da insuficiência própria, e piamente crendo que só dessa tarifa com vantagem podia encarregar-se o autor. (p. xliii - xliv)

Após apenas essas três seções, um prefácio do autor, sua biografia e um juízo crítico sobre o poema, que somaram 44 páginas, como dissemos, numeradas por algarismos romanos, deu-se início à publicação de *A Assumpção* com o início de uma nova contagem de páginas, agora em algarismos arábicos. Dessa vez, a numeração de página chegou a 275. O volume não apresentou notas, mas trouxe ao final um índice.

Confirmamos, dessa maneira, que Baptiste-Louis Garnier não encomendou a nova edição de *A Assumpção* visando sua nascente coleção para a literatura brasileira. Contudo, ao inseri-la na *Brasília Bibliotheca Nacional*, ele reconhecia os méritos do poema e valorizava-o a partir do pertencimento a um conjunto que se

³⁸⁸ OLIVEIRA, Gracinéia Imaculada. A natureza brasileira no poema *A Assumpção*, de Frei Francisco de São Carlos. *Cadernos Benjaminianos*, Brasil, n. 6, p. 30-40, dez. 2012, p. 36.

³⁸⁹ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., v. I, p. 200.

objetivava monumental. Entre esses méritos, sem dúvida, estava a possibilidade de olhar o poema sob o viés de valoração da “cor local”, tão desejado e celebrado pela crítica contemporânea à coleção. Além disso, ao inserir o volume em um conjunto, Garnier provavelmente potencializava suas chances de venda, visto que os leitores desejosos da coleção completa também adquiririam o poema de Frei Francisco de São Carlos.

3.5.2 - *Gonzaga*, poema por João Manuel Pereira da Silva (1865)

Gonzaga foi, sem dúvidas, o volume mais destoante incluído na *Brasília Bibliotheca Nacional*. O poema de dez cantos em versos hendecassílabos soltos foi apresentado junto a uma introdução de João Manuel Pereira da Silva que afirmava ter conhecido o seu autor em São Paulo, mas não recordava seu nome.

Declaro ao leitor que não sei como este poema me veio às mãos. Foi-me entregue pelo seu autor, ou por algum amigo; por mais que dê tratos à memória, não em ajuda ela para descobri-lo.

O que asseguro é que me recordo perfeitamente do autor, e o conheci, durante uma visita que fiz à província de S. Paulo, nos fins do ano de 1848 e começo de 1849. Era jovem, pobre, e frequentava, como estudante, os cursos da academia de ciências jurídicas e sociais.³⁹⁰

Todavia, Sacramento Blake revela que é sabido que o poema era do próprio Pereira da Silva.³⁹¹ Essa autoria também era conhecida pelos contemporâneos da *Brasília Bibliotheca Nacional*, como podemos conferir em anúncios da Livraria B. L. Garnier, tal qual àquele referente ao lançamento das *Poesias de Gonçalves Dias*, no *Jornal do Commercio*, em 1871, que, ao elencar outras obras à venda no estabelecimento indicou Pereira da Silva como autor de *Gonzaga*.³⁹² Sendo assim, a inclusão do poema na coleção faz sentido, visto que Pereira da Silva era um profícuo intelectual do período.

João Manuel Pereira da Silva, filho de comerciantes portugueses, nasceu em 1817 em Iguazu (atual Nova Iguazu – RJ) e faleceu, em Paris, em 1898. Bacharel em Direito e tendo exercido muitas ocupações políticas durante sua vida – foi deputado provincial, senador e conselheiro titular do Império –, não deixou de

³⁹⁰ SILVA, João Manuel Pereira da. “Introdução”. In: SILVA, João Manuel Pereira da. *Gonzaga*, poema. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1865, p. vii.

³⁹¹ BLAKE, Sacramento. Op. cit., v. III, p. 480

³⁹² Apresentamos o referido anúncio neste capítulo, na página 211.

dedicar-se à escrita, com uma produção bastante variada com romances, críticas literárias, estudos históricos e muitas contribuições para a imprensa.³⁹³

Quanto à publicação de romances, Pereira da Silva se dedicou notadamente à escrita de romances históricos, os quais foram duramente criticados por José Veríssimo: “Os seus realmente não têm valia alguma como quadro das épocas que presumem pintar, nem qualidade de imaginação ou expressão que lhes atenuem seus defeitos”.³⁹⁴ O *Jornal do Commercio*, sob a direção de Junius Villeneuve, foi responsável pela divulgação de três de seus romances e a tipografia do jornal foi responsável pela impressão em volume de *O aniversário de D. Miguel em 1828*, de 1839.³⁹⁵

Quanto à escrita da história, Pereira da Silva lançou em dois volumes a obra *Plutarco Brasileiro*, em 1847, na qual apresentou vinte biografias de importantes personalidades do Brasil colonial. Entre 1864 e 1868, lançou em sete volumes a *História da Fundação do Império* com muito êxito, tendo se esgotado em pouco tempo os três mil exemplares da obra impressos por Baptiste-Louis Garnier.³⁹⁶ Três anos depois, em 1871, publicou *Segundo período do Reinado de D. Pedro I no Brasil: narrativa histórica*. E, em 1879, lançou sua obra *História do Brasil de 1831 a 1840*. Todavia, sua produção como historiador foi também bastante criticada por José Veríssimo:

Assim a sua obra copiosa e volumosa, importante pelos assuntos, pouco vale pelo fundo e forma. Historiador, escreveu história com pouco estudo, com quase nenhuma pesquisa, sem crítica nem escrúpulos de investigação demorada e paciente [...]³⁹⁷

Antonio Candido também comentou a produção de ficção e de história por Pereira da Silva, relacionando-as:

Pereira da Silva se movimentava com desenvoltura entre a ficção e a realidade; a sua novelística é uma simples

³⁹³ Ibidem, p. 479-485.

³⁹⁴ VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1954, p. 180.

³⁹⁵ Nos dias 16, 21 e 22 de janeiro de 1839, o folhetim do *Jornal do Commercio* publicou *O aniversário de D. Miguel em 1828*. Ainda em 1839, entre 12 e 16 de março, diariamente, o jornal divulgou aos seus leitores *Religião, amor e pátria*. E, por fim, entre 8 e 11 de janeiro de 1840, Pereira da Silva voltou a ser publicado pelo folhetim do *Jornal do Commercio* com *Jerônimo Corte-Real, crônica portuguesa do século XVI*. (SANTANA JR., Odair Dutra. 2017. Op. cit., p. 110-111)

³⁹⁶ DALL'AGNOL, Rafael Terra. *Plutarco Brasileiro: imaginação histórica e escrita biográfica no século XIX*. s.l. s.d. p. 17.

³⁹⁷ VERÍSSIMO, José. 1954. Op. cit., p. 188.

acentuação de tendências que podem observar nos estudos históricos, mormente biográficos, onde supre lacunas documentárias com a achega da imaginação. [...] Tomada em conjunto, a sua obra poderia ter como epígrafe o título de um dos seus últimos livros: *História e Legenda...*³⁹⁸

No entanto, o poema *Gonzaga* não foi mencionado nem por José Veríssimo, que se satisfez em afirmar que Pereira da Silva era um poeta “menos que medíocre”,³⁹⁹ nem por Antonio Candido, que sequer mencionou sua produção de poesias. Os estudos que se dedicaram à obra de Pereira da Silva focaram em sua escrita em prosa, principalmente em sua escrita da história.

Voltando ao volume de *Gonzaga*, editado por Baptiste-Louis Garnier, em 1865, e incorporado à *Brasília Bibliotheca Nacional* nos catálogos de sua livraria, o volume incorporou a versão de Pereira da Silva quanto à autoria do poema. Dessa forma, nenhum nome de autor foi indicado na falsa folha de rosto ou na folha de rosto do volume, mas se destacou a introdução por Pereira da Silva.

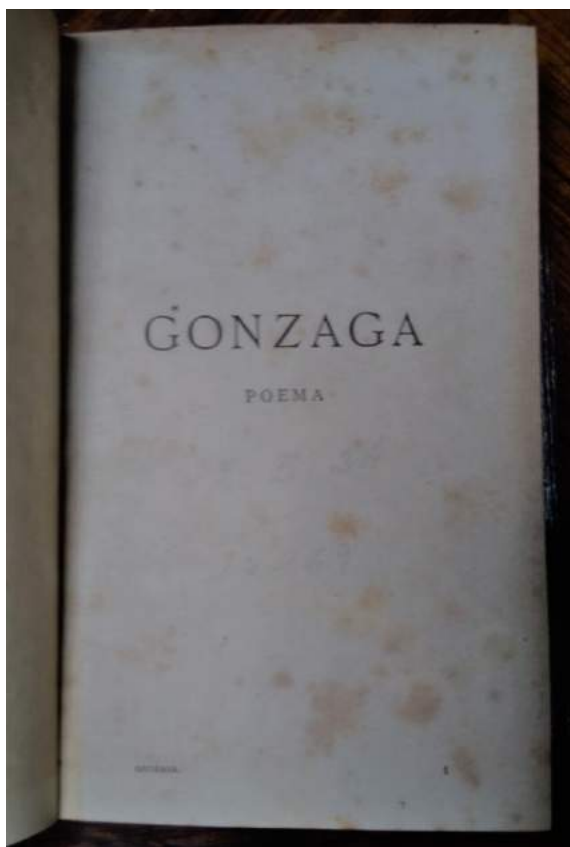


Figura 65: *Gonzaga, poema*, folha de rosto falsa, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1865.

Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.



Figura 66: *Gonzaga, poema*, folha de rosto, *Livraria B. L. Garnier*, Rio de Janeiro, 1865.

Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

³⁹⁸ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., p. 109.

³⁹⁹ VERÍSSIMO, José. 1954. Op. cit., p. 188.

Percebemos, ainda, pelas imagens acima, que o nome da *Brasília Bibliotheca Nacional*, assim como no volume de *A Assumpção*, não foi apontado na folha de rosto falsa do volume ou na folha de rosto.

Logo depois, o volume trouxe uma dedicatória do autor ao amigo “P”. Infelizmente, não conseguimos maiores informações sobre o significado das iniciais que formam a dedicatória, “O. D. C.”, ou a identidade de “P”.

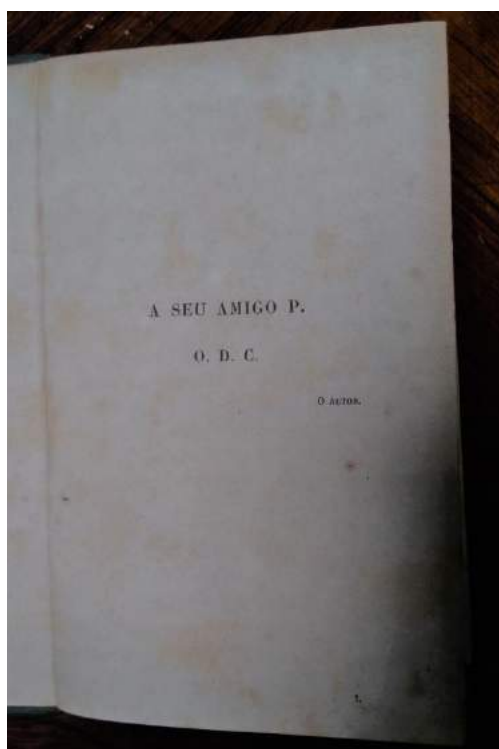


Figura 67: *Gonzaga*, poema, dedicatória, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1865. Fonte: O próprio autor, com autorização do Real Gabinete Português de Leitura.

Em seguida, foi publicada a introdução por Pereira da Silva. O breve texto de três páginas, além de fomentar a história de uma autoria desconhecida, trouxe comentários sobre a qualidade do poema, indicando suas influências.

Não sei se o leitor será de minha opinião. Eu penso que este poema tem muito valor, e manifesta talento abundante e estro variado. Os defeitos, causou-os a idade do autor; os senões, deve-os à sua inexperiência. Conhece-se que a leitura dos poemas romances de Walter Scott e de Lord Byron influenciou sobre o seu espírito, e dominou-lhe o pensamento. Não podia o bardo brasileiro escapar à ação que exerceram esses dois gênios da Inglaterra sobre toda a literatura e poesia da Europa na primeira metade do século XIX.⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ SILVA, João Manuel Pereira da. “Introdução”. In: SILVA, João Manuel Pereira da. *Gonzaga*, poema. Rio de Janeiro: Livraria B. L. Garnier, 1865, p. viii - ix.

Logo após, teve início a publicação do poema. Primeiramente, o número do canto era apresentado em página avulsa (“Canto primeiro”, “Canto segundo”, etc.) e, na página seguinte, iniciava a publicação dos versos daquele canto. Quanto ao conteúdo do poema, ele busca seus assuntos nas trajetórias dos conjurados mineiros, notadamente Tomás Antônio Gonzaga, contando desde um encontro entre ele, Cláudio Manuel da Costa e Inácio José de Alvarenga Peixoto na casa de Marília, até suas prisões e sentenças. Embora não tenhamos analisado a fundo seus episódios, é de se imaginar que o poema condiz com o que a crítica apontou sobre a prosa de Pereira da Silva, com a mistura entre ficção e história.

Destacamos, ainda, que não houve nenhum detalhe que remetesse à *Brasília Bibliotheca Nacional* por todo o volume, com a paginação sendo indicada apenas por números na parte superior das páginas. Ao final, foi apresentada uma seção de notas e não houve publicação de índice.

Como comentamos no início, muito estranho seria a inserção de um autor desconhecido na *Brasília Bibliotheca Nacional*. No entanto, sendo o poema de João Manuel Pereira da Silva, que tinha suas produções divulgadas na imprensa e em volumes desde 1839 e com o qual Baptiste-Louis Garnier vinha trabalhando com sucesso na publicação dos volumes da *História da Fundação do Império* (1864-1868), justifica-se a escolha do editor francês e daqueles homens de letras que o assessoravam. Além disso, a temática do poema, que referencia autores que fazem parte da coleção e um período da história do país que vinha sendo resgatado pelos volumes organizados por Joaquim Norberto da Souza e Silva, também reforça os motivos que devem ter levado a decisão de Garnier para incluir *Gonzaga* na coleção.

3.5.3 - Obras completas de Junqueira Freire (1870)

Em 30 de março de 1870, o *Diário do Rio de Janeiro* noticiou a publicação, por Baptiste-Louis Garnier, das obras do poeta baiano Luiz José Junqueira Freire. Na ocasião, mais uma vez, o periódico exaltou as contribuições do editor francês para a literatura brasileira. O jornal não citou nominalmente a *Brasília Bibliotheca Nacional*, mas afirmou que o editor francês vinha sendo responsável por “ricas edições dos melhores autores nacionais”:

O Sr. B. L. Garnier a quem as letras pátrias já devem ricas edições dos melhores autores nacionais, mimoseou-as ultimamente com as obras de Junqueira Freire, em dois nítidos volumes, impressos e encadernados em Paris.

O primeiro volume contém as Inspirações do claustro, primeira produção daquele gênio tão fulgurante quanto infelizmente.

Acompanha esse primeiro tomo um juízo crítico da autorizada pena do Sr. J. M. Pereira da Silva.

O segundo volume, onde se encontram as obras póstumas do poeta, traz o título de *Contradições poéticas*, e é precedido por um estudo sobre Junqueira Freire, devido à inteligência de um outro poeta de festejado estro e delicada musa o Sr. Dr. Franklin Doria.⁴⁰¹

É de se estranhar, em um primeiro momento, que o jornal não tenha mencionado a coleção. No entanto, pela própria notícia transcrita acima, percebemos que tais volumes não foram organizados por Joaquim Norberto de Souza e Silva ou ao seu modo. Sendo assim, reafirmamos nossa hipótese de que, a princípio, o título *Brasília Bibliotheca Nacional* seria utilizado apenas para as obras organizadas por Joaquim Norberto. No entanto, ao longo dos anos, Garnier resolveu inserir outras obras por ele editadas que considerou merecedoras de fazerem parte do conjunto.

Como destaca a notícia, as obras de Junqueira Freire por Garnier foram publicadas em dois volumes. O primeiro volume foi a terceira edição de *Inspirações do claustro*, publicada originalmente em 1855. Como informa algumas biografias do poeta, Luiz José Junqueira Freire foi um infelizmente. O poeta, que nasceu em Salvador, em 1832, foi acometido por uma doença cardíaca quando criança e essa o acompanhou e progrediu ao longo dos anos. Quando adolescente, viveu uma paixão ardente, mas infeliz, levando-o a abraçar a vida monástica em 1851. Para Sacramento Blake, Junqueira Freire procurou o claustro como procurasse um túmulo.⁴⁰²

O poeta permaneceu ali por três anos, quando pediu sua dispensa das obrigações da vida religiosa, em 1854, e saiu trazendo um livro, que foi publicado no ano seguinte na Bahia. Esse livro era as *Inspirações do claustro* que compreendia 36 produções poéticas de Junqueira Freire. O poeta morreu aos 22 anos, devido ao agravamento de sua doença cardíaca, apenas seis dias depois de ser publicado na

⁴⁰¹ *Diário do Rio de Janeiro*, 30/03/1870, p. 1, col. 2-3, Hemeroteca Digital Brasileira/FBN.

⁴⁰² BLAKE, Sacramento. Op cit., v. V. p. 427-428.

imprensa o primeiro artigo sobre sua obra.⁴⁰³ Como destacou Machado de Assis, esse livro despertou grande interesse e curiosidade:

Todas as ilusões, desesperos, ódios, amores, remorsos, contrastes, vinham contados ali, página por página. Não é palestra de sacristia, nem mexerico de locutório; é um livro profundamente sentido, uma história dolorosamente narrada em versos, muitas vezes duros, mas geralmente saídos do coração. Compreende-se que um livro escrito em condições tais, devia atrair a atenção pública; o poeta vinha falar da vida monástica, não como filósofo, mas como testemunha, como o observador, como vítima. Não discutia a santidade da instituição; reunia em algumas páginas a história íntima do que vira e sentira.⁴⁰⁴

Machado de Assis dedicou sua crônica de 30 de janeiro de 1866, publicada na seção “Semana Literária” do *Diário do Rio de Janeiro*, a lembrar Junqueira Freire e sua obra. Na ocasião, exaltou o talento do poeta e destacou e comentou alguns poemas de *Inspiração do claustro*. Ao final, concluiu:

O que lhe dá sobretudo um sabor especial é a sua grande originalidade, que deriva não só das circunstâncias pessoais do autor, mas também da feição própria do seu talento; Junqueira Freire não imita ninguém; rude embora, aquela poesia é propriamente dele; sente-se ali essa preciosa virtude que se chama — individualidade poética. Com uma poesia sua, uma língua própria, exprimindo ideias novas e sentimentos verdadeiros, era um poeta fadado para os grandes arrojos, e para as graves meditações.⁴⁰⁵

Se não encontramos na crítica de Machado de Assis referências à presença de temas nacionais na poesia de Junqueira Freire, destacasse o “gênio criador”, outra concepção cara a certa crítica do século XIX, ao afirmar que o poeta baiano possuía a preciosa virtude de uma “individualidade poética”.

Apenas em 1867 *Inspirações do claustro* ganhou uma segunda edição. Dessa vez, um volume publicado pela Imprensa da Universidade, em Coimbra, Portugal, acompanhado de um juízo crítico por João Manuel Pereira da Silva. Ao confrontar a edição de Portugal com a terceira, ou seja, a que foi realizada por Baptiste-Louis Garnier, em 1870, confirmamos que elas trazem o mesmo conteúdo. São elas formadas por um prólogo escrito por Junqueira Freire, o juízo crítico de Pereira da Silva e, por fim, os 36 poemas. O volume possuiu 296 páginas e foi finalizado com

⁴⁰³ JUNQUEIRA Freire. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2788/junqueira-freire>. Acesso em: 02 de Jan. 2020.

⁴⁰⁴ ASSIS, Machado de. Junqueira Freire: *Inspirações do claustro*. In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. III, p. 853.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, v. III, p. 857.

uma seção de notas e um índice. Sendo assim, a nova edição não foi uma encomenda de Garnier, mas uma reimpressão.

A seguir, apresentamos a folha de rosto falsa e a folha de rosto da terceira edição de *Inspirações do claustro*, por Baptiste-Louis Garnier. Assim como notamos em *A Assumpção* e *Gonzaga*, vemos que não foi referenciado o nome da *Brasília Bibliotheca Nacional*.

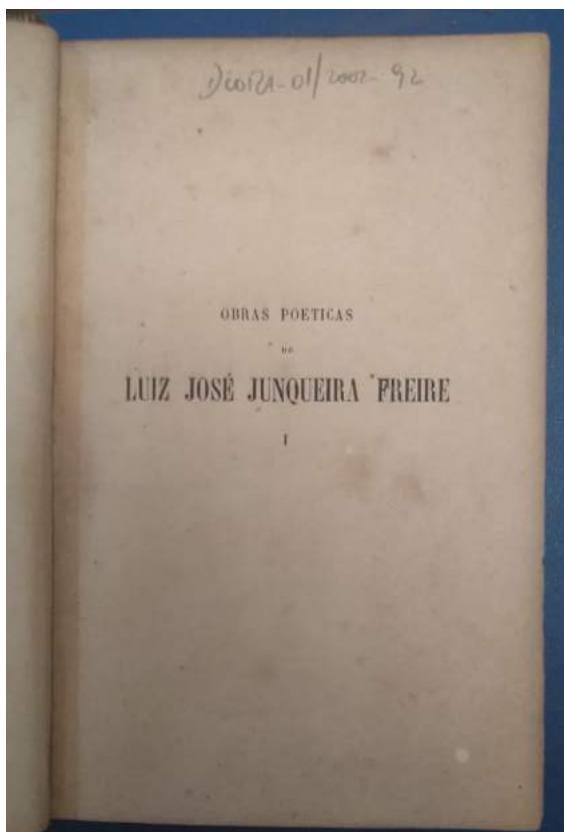


Figura 68: Obras completas de Junqueira Freire, folha de rosto falsa, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1870.

Fonte: O próprio autor, com autorização da Fundação Biblioteca Nacional, seção de Obras Raras.

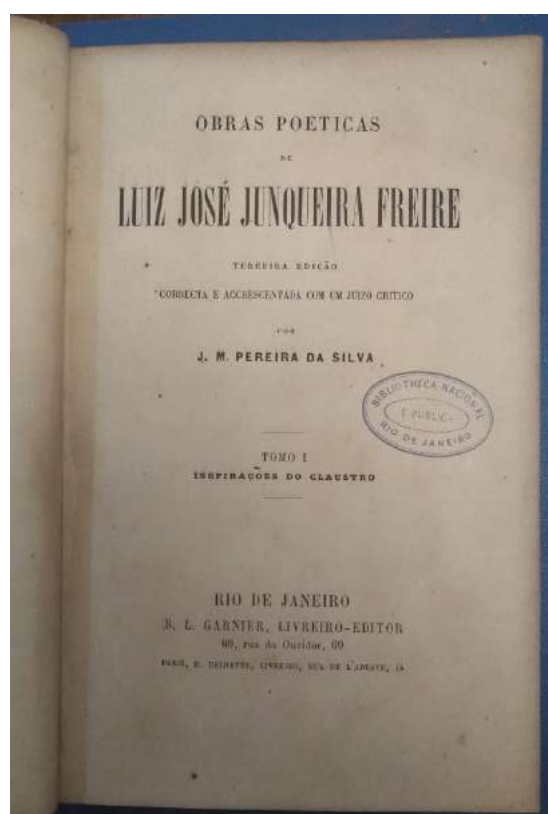


Figura 69: Obras completas de Junqueira Freire, folha de rosto, Livraria B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1870.

Fonte: O próprio autor, com autorização da Fundação Biblioteca Nacional, seção de Obras Raras.

Quanto ao segundo volume das *Obras completas de Junqueira Freire*, editado por Baptiste-Louis Garnier em 1870, ele foi uma edição de *Contradições poéticas*, um conjunto de poesias inéditas do poeta baiano. Segundo Sacramento Blake, Franklin Dória, amigo de Junqueira Freire, cuidou da publicação desse novo livro de poemas, contratando a casa Garnier, a fim de ajudar a mãe do falecido poeta que vivia em extrema pobreza na Bahia.⁴⁰⁶ Podemos pensar, diante disso, que, ao ser

⁴⁰⁶ BLAKE, Sacramento. Op cit., v. III. p. 146-147.

procurado por Franklin Dória, Garnier resolveu não apenas publicar aquelas poesias inéditas, mas realizar uma edição das obras completas de Junqueira Freire, reimprimindo também seu primeiro livro. Dessa forma, Garnier seguia uma tradição já coroada por sua casa editora de oferecer “obras completas” de um autor, como com os volumes da *Brasília Bibliotheca Nacional*.

Como Franklin Dória explicou, de início Junqueira Freire planejava publicar toda a sua coleção de poemas sob o nome de *Contradições Poéticas*, mas preferiu separá-los em dois conjuntos e formar com os primeiros as *Inspirações do Claustro*. Além de deixar os originais desses outros poemas, Junqueira Freire também preparou uma introdução a eles, que foi publicada ao início do volume preparado por seu amigo. Assim, a edição de *Contradições Poéticas* trouxe o prólogo de Junqueira Freire, um “Estudo sobre Junqueira Freire”, por Franklin Dória, e 47 produções poéticas inéditas do poeta baiano. Dessa vez, não houve seção de notas, mas o volume de 252 páginas foi acompanhado de um índice.

No prólogo, Junqueira Freire dividiu os poemas que formam o novo volume em quatro tipos. Os primeiros, que chamou de ortodoxos ou religiosos, foram inspirados pela educação cristã dada por sua mãe; os segundos, classificados como filosóficos, foram fruto da incredulidade vinda com os estudos; os poemas eróticos foram inspirados pelo amor, “essa alucinação febril”; e, por fim, os campestres resultaram dos períodos de reclusão para tratamento de sua doença cardíaca.

A dedicação da crítica literária do século XIX, como Machado de Assis e João Manuel Pereira da Silva, à obra de Junqueira Freire, fazem-nos intuir um dos motivos de o poeta baiano ter sido na ocasião merecedor de sua inclusão na *Brasília Bibliotheca Nacional*. Contudo, a publicação de seus volumes e a inserção deles na coleção nos catálogos da Livraria B. L. Garnier parecem apontar, sobretudo, para as estratégias editoriais de Baptiste-Louis Garnier, com a publicação de obras completas de autores e o oferecimento de coleções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as atividades de editoras oitocentistas, Márcia Abreu, em diálogo com Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, mostra que é possível alargar o alcance da observação dos dois historiadores de que “se criou – por cima das fronteiras – uma verdadeira ‘internacional’ das grandes livrarias”.⁴⁰⁷

Editoras e livrarias de diversa procedência nacional colocam, simultaneamente, os mesmos títulos à disposição dos leitores dos dois lados do Atlântico. A publicação de folhetins em jornais tornou a sincronia entre França e Brasil ainda mais evidente, uma vez que alguns títulos foram publicados ao mesmo tempo, chegando a haver interrupções na publicação das traduções por falta de desenvolvimento dos textos originais na Europa.⁴⁰⁸

Neste trabalho, vimos que a sincronia entre França e Brasil estava também nas estratégias editoriais adotadas pelos países, destacando-se aqui a formação de coleções de livros. Dessa forma, observamos o Brasil inserido em um fenômeno transnacional de circulação de métodos e estratégias dos editores do século XIX em relação aos impressos. Assim, partimos do advento da coleção moderna como fenômeno importante para novas práticas de leitura e de canonização de autores na França, no século XIX, até os primeiros indícios desse fenômeno no Brasil, no mesmo período.

No Capítulo 1 desta tese, a partir dos estudos de Isabelle Olivero, para a *Bibliothèque Charpentier* (1838) e a *Bibliothèque nationale* (1863),⁴⁰⁹ e de Jean-Yves Mollier, para a *Collection Michel Lévy* (1855),⁴¹⁰ observamos a constituição da coleção como um verdadeiro gênero editorial, com suas próprias regras, material e intelectual. Quanto à regra de ordem material, ela diz respeito às escolhas de papel, formato, capas e cores, conferindo uniformidade aos livros da coleção. Por sua vez, a regra de ordem intelectual se referia à seleção das obras e do aparelho crítico que iriam acompanhá-las, sendo essas escolhas determinantes para a coerência do conjunto.

⁴⁰⁷ FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *L'apparition du livre*. Paris, Les Éditions Albin Michel, 1971, p. 72.

⁴⁰⁸ ABREU, Márcia. A ficção como elemento de conexão cultural. In: ABREU, Márcia. (org.) *Romances em movimento: A circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 30-31.

⁴⁰⁹ OLIVERO, Isabelle. Op. cit.

⁴¹⁰ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. Op. cit.

No mesmo capítulo, ao atravessar o Atlântico, olhamos, em um primeiro momento, a atividade editorial de uma tipografia de jornal, o *Jornal do Commercio*, por ali ter acontecido uma expressiva atividade de impressão de livros e, por conseguinte, ter sido parte da circulação transnacional de estratégias editoriais. Notadamente no período em que teve como proprietário o francês Junius Villeneuve, a tipografia do jornal fez com que o público brasileiro conhecesse textos e autores que se publicavam na França e que vivenciasse a experiência do consumo da literatura e de entretenimento próxima àquela vivenciada além-mar no mesmo período. Isso ocorreu, entre outros fatores, devido à publicação de romance-folhetim na primeira página do jornal acompanhada de uma posterior impressão em volumes dessa ficção, à criação de uma revista ilustrada, o *Museo Universal*, em 1837, com divulgação de gravuras de artistas franceses, e, por fim, à criação de uma coleção para textos dramáticos, o *Archivo Theatral*, em 1841.

Poucos anos depois, algumas iniciativas de coleção de livros foram anunciadas na imprensa do século XIX, mas desapareceram com pouquíssimos números e aquém do que prometeram em seus anúncios. Assim, encerramos o Capítulo 1 com a apresentação dessas fugazes coleções que não foram além de dois volumes. Foram elas a *Bibliotheca das Senhoras*, organizada por Paula Brito, em 1859, a *Bibliotheca Portatil*, organizada por Bruno Seabra e os irmãos Luiz Vieira Ferreira e Miguel Vieira Ferreira, em 1862, e o *Museu Litterario*, cujos organizadores desconhecemos, também de 1862. As breves existências dessas coleções convergiam para uma percepção comum à crítica do período, como a de Machado de Assis, de que a literatura nacional ainda não era produzida de maneira a sustentar empreendimentos literários como uma coleção periódica. Por conta disso, embora algumas mostrassem desejo pela publicação de obras nacionais, acabavam se rendendo às traduções e, por fim, findando-se.

No Capítulo 2, apresentamos e acompanhamos, volume a volume, a iniciativa de Quintino Bocaiúva para a formação de uma coleção de livros no Rio de Janeiro. Dessa vez, a coleção, denominada *Bibliotheca Brasileira*, foi além dos outros conjuntos do período e somou 12 volumes publicados entre 1862 e 1863. O conjunto mostrou dispor de regras materiais claras com um projeto gráfico uniforme, com capas, folhas de rosto, folhas de rosto falsas, quartas capas e ainda detalhes nas demais páginas. Além disso, houve uma presença constante de advertências inseridas por Quintino Bocaiúva acerca dos rumos e escolhas da coleção.

O objetivo de Bocaiúva era, segundo prospecto, esforçar-se para publicar regularmente, um volume em cada mês, um trabalho nacional ignorado por conta das despesas para a impressão e a indiferença pública. Para isso, investiu em diferentes gêneros, oferecendo o que possuía em mãos, como poesia, biografias, ensaios, contos e romances. No entanto, ainda foram necessárias as publicações de um romance estrangeiro e de obras de autores já conhecidos ou antes publicadas com sucesso. Foram os casos de, por um lado, *Lady Clare*, de J. T. de Saint-Germain, e, por outro lado, de *As minas de prata*, de José de Alencar, e *Memórias de um Sargento e Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Os outros títulos publicados foram variados: *Lírica Nacional*, uma coletânea de poemas de diversos autores nacionais; *Esboços Biográficos*, de Francisco Homem de Mello; *Estudos Econômicos*, de Guilherme Cândido Bellegarde; *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos; e *Apontamentos históricos, topográficos e descritivos da cidade de Paranaguá*, de Demétrio Acácio Fernandes da Cruz.

Apesar de um número expressivo de volumes para o período, a *Brasília Bibliotheca* também teve um fim prematuro, visto que Quintino Bocaiúva prometeu muitos outros títulos ao longo da publicação da coleção. A trajetória, o encerramento e a metamorfose em uma revista para ampliar o leque de conteúdos oferecidos por volume apontaram para o fato de que o romance era o gênero que mais agradava ao público naquele momento e, mais uma vez, para a morosidade com o qual era produzida (da escrita à circulação do livro) a literatura no país.

No capítulo 3, dedicamo-nos ao conjunto intitulado *Brasília, bibliotheca nacional dos melhores autores antigos e modernos*, organizado, em sua maior parte, pelo literato e historiador Joaquim Norberto de Souza e Silva e editado pelo francês Baptiste-Louis Garnier, nas décadas de 1860 e 1870. Dessa vez, em vez de uma variedade de gêneros, Joaquim Norberto e Garnier se concentraram na publicação de poesia, que já apresentava nomes proeminentes no Brasil desde o período colonial, segundo a história literária que já se construía naquele momento no país. Também foi dada preferência à publicação de “obras completas”, elas mesmas uma coleção, como já era comum ao editor francês. Foram publicados os autores Tomás Antônio Gonzaga, Manoel Inácio da Silva Alvarenga, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Laurindo José da Silva Rabelo, Gonçalves Dias, Frei Francisco de São Carlos, Junqueira Freire e João Manuel Pereira da Silva.

Destaca-se nessa coleção o apoio do Imperador D. Pedro II, confirmado a partir de um anúncio no *Diário do Rio de Janeiro*, publicado em 14 de novembro de 1863. Todavia, em *Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo*, de 1876, Joaquim Norberto expressou indignação acerca da falta de proteção do governo, sugerindo o fim dos subsídios estatais. Não coincidentemente, acreditamos, nenhum outro volume da coleção foi lançado após esse ano. Dessa forma, tanto a *Brasília Bibliotheca Nacional*, como a *Bibliotheca Brasileira*, de Quintino Bocaiúva, mostram que os homens de letras sozinhos não conseguiam levar adiante uma empreitada intelectual como uma coleção com publicações periódicas de livros naquele momento. Bocaiúva, com o capital limitado de um jornal, precisou recorrer à ficção estrangeira e à mudança de suporte, mas ainda assim teve que pôr fim a sua empreitada. Garnier e Joaquim Norberto foram mais longe, com edições superiores quanto às regras intelectuais, mas mostraram ainda a dependência do mecenato como alternativa de financiamento.

Quanto às regras intelectuais conferidas à *Brasília Bibliotheca Nacional*, destacamos um aparelho crítico robusto composto por advertências sobre as edições, críticas sobre autores e suas obras, biografias e notas. Ao analisar os juízos críticos que acompanharam os volumes, notadamente naqueles organizados por Joaquim Norberto, percebemos que o valor provinha principalmente de uma concepção cara aos intelectuais da época, de espírito nacionalista, que era a “fidelidade à cor local”. Como apontado por Regina Zilberman, essa crítica escolheu a natureza como elemento diferenciador das literaturas nacionais e utilizava esse elemento para qualificar os autores e diferenciar sua produção poética.⁴¹¹ Todavia, ao analisar poetas do século XVIII e do século XIX sob o viés do nacionalismo, Joaquim Norberto acabava por realizar uma leitura anacrônica desses primeiros.

Ainda, ao decorrer do Capítulo 3, colocamos em paralelo a crítica de Joaquim Norberto com aquela realizada, muitos anos depois, por Antonio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*.⁴¹² Vimos, para alguns casos, que o crítico paulista adotou o critério de análise de Joaquim Norberto, o que mostra a força da identidade forjada pela coleção de Garnier, que contagiou com a visão nacionalista a justificativa do cânone nacional. Na ocasião e também agora, destacamos que, nesta análise, Candido figura apenas como um exemplo, que poderia ser ampliado e multiplicado para outros críticos e historiadores da literatura brasileira.

⁴¹¹ ZILBERMAN, Regina. 1997. Op. cit., p. 109.

⁴¹² CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit.

Voltando nossa atenção aos títulos publicados pela *Bibliotheca Brasileira* e pela *Brasília Bibliotheca Nacional*, encontramos autores que alcançaram uma posição de destaque na história da literatura brasileira e formam o nosso cânone literário, como Tomás Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, José de Alencar e Joaquim Manoel de Macedo. Todavia, também encontramos nessas coleções nomes hoje desconhecidos, como Leandro de Castilhos, ou reconhecidos por outras atividades, como João Manuel Pereira da Silva. Todos eles, contudo, participaram lado a lado de um momento no qual se pensava a formação de uma literatura brasileira, desejo presente desde os títulos escolhidos pelos organizadores e/ou editores desses conjuntos até nos comentários críticos que acompanharam os volumes, na própria coleção ou na imprensa.

Retomando a ideia de formação da literatura brasileira, conforme Antonio Candido, que já expusemos na “Introdução” deste trabalho, Candido afirma que, para a literatura se configurar como um sistema articulado, ela depende “da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, além de uma certa continuidade da tradição”.⁴¹³ Para o crítico paulista, essa configuração apenas se realiza quando há “homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira”, o que, a seu ver, teve início no decorrer do século XVIII, mas se concretizou apenas no último quartel do século XIX.⁴¹⁴ Neste trabalho, após conhecermos as iniciativas de Bocaiúva e de Joaquim Noberto/Garnier, acreditamos que os organizadores e/ou editores das coleções de livros, notadamente quando traziam literatura em seus conjuntos, merecem também participar desse triângulo, que se revelaria uma pirâmide.⁴¹⁵

⁴¹³ Ibidem, vol. I, p. 15-16.

⁴¹⁴ Ibidem, vol. I, p. 24-25.

⁴¹⁵ Como dissemos na introdução deste trabalho, a ideia da passagem do triângulo à pirâmide, considerando-se o processo e agentes editoriais, tem sido desenvolvida nas reuniões de trabalho com minha orientadora, conjuntamente. Essa é uma proposta de compreensão da importância da atividade editorial de Garnier no Brasil, que a Profa. Lúcia Granja tem desenvolvido em seus estudos.



Figura 70: Pirâmide Autor-Obra-Público-Editor/Organizador

Fonte: O próprio autor.

Ao pensar a existência de mais um vértice, correspondente aos editores/organizadores de coleção, mas podendo alargar aos editores de obras literárias no geral, reconhecemos outros homens de letras que, no mesmo momento, demonstravam a vontade de fazer literatura brasileira. Se eles não a faziam com suas próprias penas literárias, faziam com seus esforços intelectuais empresariais. Organizadores e/ou editores pensavam a literatura e agiam para que obras e autores brasileiros saíssem à luz e alcançassem o público também brasileiro, ou seja, eram figuras em constante interação com os demais vértices do triângulo. Se a configuração de um sistema literário dependeu da interação dinâmica de “autor-obra-público”, este trabalho mostrou que houve outros agentes interagindo próximo e constantemente a esses três, em prol da literatura do país.

Tomando como exemplo a *Brasília Bibliotheca Nacional* e a *Bibliotheca Brasileira*, conferimos que o papel de Baptiste-Louis Garnier, Joaquim Norberto de Souza e Silva e Quintino Bocaiúva foi muito além do de impressores, mas homens conscientes que realizaram escolhas – materiais e intelectuais –, encomendaram ou produziram aparelhos críticos, anunciaram na imprensa ou em catálogos, buscaram apoio estatal e estiveram atentos à recepção de seus volumes. Sendo assim, contribuindo para que a literatura estivesse articulada com a sociedade, “pesando e fazendo sentir a sua presença”.⁴¹⁶

É salutar destacar que nossa reflexão não se encerra na figura piramidal proposta, mas é o ponto de partida para uma ampliação do triângulo “autor-obra-

⁴¹⁶ Ibidem, vol. I, p. 16.

público” em um poliedro de incontáveis lados. Quanto mais agentes ligados à produção, circulação e consumo dos livros são considerados, mais vértices nossa figura ganha, mostrando a verdadeira interação dinâmica que ocorria neste período e que possibilitava a literatura se configurar como um sistema. Se pensarmos o caso da *Brasília Bibliotheca Nacional*, por exemplo, é possível propor um vértice ao editor Baptiste-Louis Garnier e outro ao ora organizador, ora revisor, Joaquim Norberto de Souza e Silva.

Agora, pensando mais uma vez nos títulos hoje desconhecidos que fizeram parte das coleções estudadas neste trabalho, como os contos de Leandro de Castilhos ou o poema de João Manuel Pereira da Silva, concluímos que, quando Isabelle Olivero destaca o caráter canonizante das coleções do século XIX, devemos ponderar o papel dessa estratégia editorial nesse processo, considerando outros fatores.

Os grandes livros fazem parte de um conjunto canônico de clássicos selecionados retrospectivamente, ao longo dos anos, pelos profissionais que se encarregavam da literatura – isto é, pelos críticos e professores universitários.⁴¹⁷

Desse ponto de vista, a coleção editada por Baptiste-Louis Garnier saiu na frente das demais iniciativas abordadas neste trabalho, visto que ela contou com a organização de Joaquim Norberto de Souza e Silva e ainda recorreu, majoritariamente, a autores que já possuíam uma crítica literária sobre sua obra, como demonstra a seção “Juízo crítico de autores nacionais e estrangeiros” que acompanhou vários de seus volumes. Ainda, ao ser publicada em “certo tipo de edição erudita”, conforme classificada por Antonio Candido,⁴¹⁸ a *Brasília Bibliotheca Nacional* mostrou buscar não apenas um público leitor amplo, mas também um público especializado, que a permitiria ressoar ao longo do tempo. Além disso, talvez o ponto crucial que permitiu volumes com tamanha envergadura, Joaquim Norberto e Garnier contaram, mesmo que por alguns anos, com o apoio do Imperador D. Pedro II.

Por fim, diante do exposto e discutido neste trabalho, e em convergência com a ideia de que as coleções sejam encaradas como “lugares de memória”,⁴¹⁹ observamos, em um contexto transnacional em que circulavam os bens culturais,

⁴¹⁷ DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 145.

⁴¹⁸ CANDIDO, Antonio. 2000. Op. cit., vol. I, p. 344.

⁴¹⁹ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 270; NORA, Pierre. Op. cit.

que as coleções literárias brasileiras também são merecedoras dessa classificação, sendo consideradas construções históricas, reveladoras de processos sociais e, especialmente neste estudo, da maneira como a literatura participou dos debates e ações em torno da construção da nacionalidade. Como evidência maior da identificação das coleções brasileiras do século XIX com o ideal desses “lugares”, para os quais é imprescindível uma “vontade de memória”, destacamos a apresentação da *Brasília Bibliotheca Nacional*, que a colocou prontamente como um “monumento”.

Diante de tantos pontos que abrange o estudo das coleções que se desenvolveram no século XIX no país, concluimos salientando a importância de os estudos brasileiros também voltarem seus olhos para essa estratégia editorial transnacional. Como Isabelle Olivero já havia observado para o caso francês e conferimos, alargando a ideia para o caso brasileiro, tal estudo compreende editores, leitores, a noção de cânone,⁴²⁰ a relação entre literatura e imprensa, a circulação transatlântica de pessoas e ideias, entre outros. Sendo assim, as coleções de livros se apresentam como mais um caminho para a renovação de fontes pelo qual poderemos avançar nos debates referentes a uma história cultural e uma história literária do Brasil.

⁴²⁰ OLIVERO, Isabelle. Op. cit., p. 12-13.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. A ficção como elemento de conexão cultural. *In*: ABREU, Márcia. (org.) **Romances em movimento**: A circulação transatlântica dos impressos (1789-1914). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 15-34.

ABREU, Márcia. Problemas de história literária e interpretação de romances. **Todas as Letras X**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, nov. 2014.

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura no Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.

ALVES-COSTA, Lucas Piter. Uma breve sentença ao Desertor: introdução ao poema herói-cômico de Silva Alvarenga. **Travessias Interativas** / São Cristóvão (SE), N. 15 (Vol. 8), p. 179–191, jan-jun/2018

AMARAL, Márcio Tavares D'. **Marechal Deodoro**. São Paulo: Editora Três, 1974

ASSIS, Machado de. **O Futuro**. Organização, introdução e notas de Rodrigo Camargo de Godoi. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2014.

ASSIS, Machado de. **Obras Completas**. 3 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUGUSTI, Valéria. **Trajetórias de consagração**: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista. Orientadora: Márcia Abreu. 2006. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

AUGUSTI, Valéria. Do gosto inculto à apreciação douda: a consagração do romance no Brasil dos oitocentos. *In*: ABREU, Márcia (org.). **Trajetórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos Séculos XIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 393-414.

BASBAUM, Leôncio. **História sincera da república das origens até 1889**. São Paulo: Fulgor, 1967

BLAKE, Sacramento. **Dicionário bibliográfico brasileiro**. 7 vol. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970.

BOTTON, Fernanda Verdaca; BOTTON, Flávio Felício. Silva Abranches: o cativo da academia e da dramaturgia. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, XII, 2011, Curitiba. **Anais eletrônicos do XII Congresso Internacional ABRALIC**. Curitiba, 2011. Disponível em: www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline. Acesso em: 26 jun. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 11 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2010 [1965].

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000 [1959]. 2 vols.

CAVENAGHI, Airton José. O Barão Homem de Mello: sua história e outras histórias. **O Lince**, Aparecida -SP, p. 23 - 25, 2009.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. Mary del Priore, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean (dir.). **Histoire de l'édition française, tome III, Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque**. Paris: Fayard/Promodis, 1990.

COSTA, Angela da. Uma trajetória do esquecimento: o poema *A Nebulosa*, de Joaquim Manuel de Macedo. **Revista Guavira-Letras: Poemas Narrativos**. Três Lagoas, v. 1, n. 9, p. 52-66, jul./dez. 2009.

CUNHA, Ranulpho Bocaiúva. *Prefácio*. 1962. In: SILVA, Cyro. **Quintino Bocayuva. O patriarca da República**. São Paulo: Editora Obelisco, 1962, p. 23-41.

DALL'AGNOL, Rafael Terra. **Plutarco Brasileiro**: imaginação histórica e escrita biográfica no século XIX. Brasil. s.d. Disponível em: http://www.academia.edu/24363853/Plutarco_Brasileiro_Imagina%C3%A7%C3%A3o_Hist%C3%B3rica_e_Escrita_Biogr%C3%A1fica_no_s%C3%A9culo_XIX Acesso em: 02/01/2020.

DARNTON, Robert. **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DE MARCO, Valéria. **A perda das ilusões**: o romance histórico de José de Alencar. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

DROZ. O raciocínio humano prova que a espécie humana [...]. **Aurora Fluminense**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 717, 4 jan. 1833. Variedades, p. 4

DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (orgs.) **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 67-99

ELLIOTT, Florence. **Dicionário de Política**. Lisboa: Dom Quixote, 1972.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro. Da escrita ao livro eletrônico**. Coimbra: Editora Almedina, 2008.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **L'apparition du livre**. Paris, Les Éditions Albin Michel, 1971

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra. Introdução à bibliografia brasileira. A imagem gravada.** São Paulo: EDUSP, 1994

FOIS-BRAGA, Humberto. **Romances de viagem:** Políticas e poéticas da mobilidade contemporânea na coleção literária *Amores Expressos*. Orientadora: Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves. 2017. 471 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora - MG, 2017.

FRANCISCO, Martim. **Contribuindo.** São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921.

FRANCO, Sandra Aparecida Pires. Os Árcades Inconfidentes no Brasil e as Reformas Pombalinas. **Revista Trama.** UNIOESTE, Paraná. v.2, n. 4, p. 219-233, 2º sem. 2006

FREITAS, Renata Dal Sasso. José de Alencar e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: apontamentos sobre a concepção do romance *As Minas de Prata* (1862-1865) e a cultura histórica brasileira nos oitocentos. **Revista Aedos.** Porto Alegre. n. 5, vol. 2, p. 8-25, jul./dez. 2009.

FÜHRER, Maximilianus Claudio Americo. **Resumo de Direito Comercial:** Empresarial. São Paulo: Malheiros, 2002.

GAMA, Luciana Coelho. **As vestimentas do mártir:** as representações sobre Tiradentes em Joaquim Norberto de Souza Silva e Lúcio José dos Santos e a narrativa da nação no discurso didático. Orientador: Renilson Rosa Ribeiro. 2016. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Cuiabá, 2016.

GODOI, Rodrigo Camargo de. **Um editor no Império:** Francisco de Paula Brito (1809-1861). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2016.

GODOI, Rodrigo Camargo de. **Entre comédias e contos:** a formação do ficcionista Machado de Assis (1856-1866). Orientador: Jefferson Cano. 2010. 416 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

GRANJA, Lúcia; SANTANA JR, Odair Dutra. Aquém e além-mar: agentes, textos e estratégias na publicação de romances-folhetim do jornal do commercio (1827-1863). **Revista Interfaces.** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, ano 23, n. 27, p.31-46, jul./dez. 2017.

GRANJA, Lúcia. Chez Garnier, Paris-Rio (de homens e livros). *In:* GRANJA, Lúcia; DE LUCA, Tânia Regina. (orgs.) **Suporte e mediadores:** a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018a.

GRANJA, Lúcia. Três é demais! (ou por que Garnier não traduziu Machado de Assis?). **Machado Assis Linha**, São Paulo, v.11, n.25, p.18-32, dez. 2018b.

GRANJA, Lúcia. **Fazer os livros antes dos livros, Machado de Assis e Baptiste-Louis Garnier:** Imprensa e Impressos. Tese de Livre-Docência. Ibilce/Unesp: São José do Rio Preto, 2016a.

GRANJA, Lúcia. Um editor no espaço público: Baptiste-Louis Garnier e a consolidação da coleção em Literatura Brasileira. **Revista Estudos Linguísticos**, n. 45 (3), São Paulo, 2016b, p. 1205-1216.

GRANJA, Lúcia. Un Comte traverse la mer: un roman d'Alexandre Dumas en bas de page et aux annonces du *Jornal do Commercio*. In: COOPER-RICHET, Diana; MOLLIER, Jean-Yves. (orgs.). **Le Commerce Transatlantique de Librairie**. 1. ed. Campinas, SP: UNICAMP/ Publicações IEL, 2012.

GRANJA, Lúcia. Entre homens e livros: Contribuições para a história da livraria Garnier no Brasil. **Livro**, vol. 3. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição (Nele). São Paulo, Ateliê Editorial, 2013, pp. 41-49.

GRANJA, Lúcia. No rodapé dos jornais: casos do romance-folhetim. **Floema**. Caderno de Teoria e História Literária. Vitória da Conquista, Ano VII, nº9, p. 147-158, jan./jun. 2011.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3ª.ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

HEINEBERG, Ilana. **La suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio Mercantil* (1839-1870)**. Orientadora: Jacqueline Penjon. 2004. 2 v. Tese (Doutorado) - Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

JABUR, Rodrigo Sartori. Casinhas, bancos e vãos de colunas: a praça do mercado de paranaguá no século XIX. In: SEMINÁRIO DE PATRIMÔNIO AGROINDUSTRIAL, II, 2010, São Carlos. **Anais** [...]. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/sspa/arquivos/pdfs/papers/01536.pdf>. Acesso em: 26/06/2019.

JARDIM JR., David. **Dicionário de Ouro de Política**, atualização por Jaime Rodrigues, Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

JAROUCHE, Mamede Mustafa; ALMEIDA, Manuel Antônio de. Introdução. Galhofa sem melancolia: as Memórias num mundo de luzias e saquaremas. **Memórias de um sargento de milícias**. 1ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2000, p. 13-59.

JUNQUEIRA Freire. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2788/junqueira-freire>. Acesso em: 02 de Jan. 2020.

KERSTEN, Marcia Scholz de Andrade. **Os rituais do tombamento e a escrita da história**. Orientadora: Ana Maria de Oliveira Burmerster. 1998. 325 f. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.

MACHADO, Ubiratan. **História das livrarias cariocas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012

MACIEL, Paulo Marcos Cardoso. A cultura dramática do século XIX no Brasil visto do acervo da Fundação Biblioteca Nacional. **Revista Sala Preta**. Vol.17, n.2, p.26-40, 2017.

MANÇANO, Regiane. **Livros à venda: Presença de romances em anúncios de jornais**. Orientadora: Márcia Abreu. 2010. 319 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – UNICAMP, Campinas.

MANO SANCHES, Rafaela Mendes. **As Minas de Prata e os aspectos da nacionalidade no projeto literário de José de Alencar**: a ficcionalização da história e seus diálogos com o presente. Orientador: Jefferson Cano. 2015. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

MARQUES, Lucas de Castro. **Circulação e recepção dos romances de James Fenimore Cooper no Rio de Janeiro e em São Paulo (século XIX)**. Orientadora: Lúcia Granja. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – UNESP, São José do Rio Preto.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

MATOS, Odilon Nogueira de. Vultos da historiografia brasileira: Barão Homem de Melo (1837-1918). **Revista de História**. São Paulo. v. 44, n. 89, p. 223-225, 1972

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

MIRANDA, José Américo. Joaquim Norberto de Souza Silva: palestra brasileira. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Brasil, v. 13, p. 33-58, jun. 2005.

MOLINA, Matías. **História dos jornais no Brasil**: Da era colonial à Regência (1500-1840). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MOLLIER, Jean-Yves. “Uma livraria internacional no século XIX, a livraria Garnier Frères. In: GRANJA, Lúcia; LUCAS, Tania Regina de. (orgs.). **Suportes e mediadores**: A circulação transatlântica dos impressos (1789-1914). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2018.

MOLLIER, Jean-Yves. **O Dinheiro e as Letras: História do Capitalismo Editorial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural**. Trad. Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

MOLLIER, Jean-Yves. **Michel & Calmann Lévy, ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891**. Paris: Calman & Levy, 1994.

MOREIRA, Maria Eunice. Um rato de arquivo: Joaquim Norberto de Sousa Silva e a história da literatura brasileira. *In: IX Encontro Nacional da ANPOLL, 1995, João Pessoa/Brasil. Anais do X Encontro Nacional da ANPOLL.* João Pessoa: Associação Nacional de Professores e Pesquisadores em Linguística e Letras, 1995

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. João Roberto Bourgeois e Paulo Martin: livreiros franceses no Rio de Janeiro, no início do oitocentos. *In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH-RJ, HISTÓRIA E BIOGRAFIAS, X, 2002, Rio de Janeiro. Anais Eletrônicos do X Encontro Regional de História - História e biografias.* Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

NEVES, Margarida de Souza. **Lugares de memória da Medicina no Brasil.** 2004. Disponível em: <http://www.historiaecultura.pro.br/cienciaepreconceito/lugaresdememoria/faculdadedemedicinadahia.htm>. Acesso em 19 jun. 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História.** São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

NUNES, Benedito. A Visão Romântica. *In: O Romantismo.* Org. Jacó Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

OLIVEIRA, Gracinéia Imaculada. A natureza brasileira no poema *A Assumpção*, de Frei Francisco de São Carlos. **Cadernos Benjaminianos**, Brasil, n. 6, p. 30-40, dez. 2012

OLIVERO, Isabelle. **L'invention de la collection.** Paris: L'IMEC/ Maison des Sciences de L'Homme. 1999.

PAIXÃO, Alexandro Henrique. **Elementos Constitutivos para o estudo do público literário no Rio de Janeiro e em São Paulo no Segundo Reinado.** Orientador: Leopoldo Garcia Pinto Waizbort. 2012. 316 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012.

PINHEIRO, Alexandra Santos. "Entre contratos e recibos: O trabalho de um editor francês no comércio livreiro do Rio de Janeiro oitocentista". *In: ABREU, Márcia (org.). Trajetórias do romance: Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX.* Campinas, Mercado de Letras, 2008, p. 171-186.

PONTES, Eloy. **A Vida Contraditória de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

QUEIROZ, Juliana Maia de. Em Busca de romances: um passeio por um catálogo da Livraria Garnier. *In: ABREU, Márcia. Trajetórias do Romance. Circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX.* Campinas, Mercado de Letras; São Paulo, Fapesp, 2008, pp. 199-212

RODRIGUES, Talita Daher. História, biografia e pedagogia nas páginas de "Brasileiras Célebres". *In: XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008, Seropédica. Anais eletrônicos - XIII Simpósio Regional de História Anpuh-Rio, 2008*

SANDRONI, Cícero. **180 anos do Jornal do Commercio 1827-2007 ~ de D. Pedro I a Luiz Inácio Lula da Silva**. Rio de Janeiro: Quorum Editora Ltda., 2007.

SANTANA JR., Odair Dutra. Junius Villeneuve e a circulação de estratégias de edição francesas no Brasil do século XIX: romances-folhetim e o *Museo Universal*. **REVELL - Revista de estudos literários da UEMS**, vol. 1, n. 21, 256-274, 2019.

SANTANA JR., Odair Dutra. **Bastidores da literatura nas horas ociosas da tipografia do Jornal do Commercio (1827-1865)**. Orientadora: Lúcia Granja. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – UNESP, São José do Rio Preto.

SANTANA NETO, João Antonio de. As relações de poder em Salvador no século XVII: um gesto de interpretação de José de Alencar. **Tabuleiro de Letras**. Salvador. v. 11. p. 8-22, dez. 2017.

SANTIAGO, Bruna Oliveira. **Humor e artes gráficas: a representação do negro na revista Semana Illustrada (1860-1876)**. Orientadora: Solange Ferraz de Lima. 2017. 146 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Ana Clara. O Archivo teatral: Uma coleção teatro francês. **Sinais De Cena**. Lisboa. n. 15, p. 119-131, 2011.

SCHAPOCHNIK, Nelson. A leitura no espaço e o espaço da leitura. *In*: Schapochnik, Nelson; Abreu, Márcia. (org.). **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. 1ed.Campinas: Mercado de Letras, 2005, v. 01, p. 229-243.

SHAW, Harry. **Dicionário de termos literários**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982

SENNA, Janaína Guimarães de. Um capítulo à parte: Joaquim Norberto e a escrita da história da literatura brasileira. **Escritos**. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 2, n. 2, p. 397-414, 2008.

SENNA, Janaína Guimarães de. Biblioteca brasileira oitocentista: uma retórica da repetição. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], p. 221-233, dez. 2003.

SILVA, Cyro. **Quintino Bocayuva. O patriarca da República**. São Paulo: Editora Obelisco, 1962.

SILVA, Hebe Cristina da. **Prelúdio do romance brasileiro: Teixeira e Sousa e as primeiras narrativas ficcionais**. Orientadora: Márcia Abreu. 2009. 2v.Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – UNICAMP, Campinas.

SOARES, Sônia Regina Pinto. **Joaquim Norberto de Souza Silva: historiador um olhar sobre Minas Gerais colonial**. Orientadora: Leila Mezan Algranti. 2002. 267p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

SOUSA, José Galante de. A Biblioteca Brasileira e sua história. *In*: SOUSA, José Galante de. **Machado de Assis e outros estudos**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Joaquim Norberto e sua contribuição à edição de textos e à crítica literária. **Revista de Letras** (São Paulo), v. 48, p. 9-26, 2008.

TOPA, Francisco. **Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga**: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos. Porto, Portugal: Edição do Autor, 1998.

TRAVERS, Julien. Notice biographique sur M. Jules-Roman Tardieu. **Mémoires de L'Académie Nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen**. Caen: F. Le Blanc-Hardel, 1874.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1954

VERÍSSIMO, José. “Advertência do editor literário”. *In*: GAMA, José Basílio da. **Obras poéticas**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1903, p. 1-17.

VIRO, Álvaro Ceballos. Les collections éditoriales et la construction nationale. *In*: RIVALAN GUÉGO, Christine; NICOLI, Miriam (dir.). **La collection: Essor et affirmation d'un objet éditorial (Europe/Amériques XVIII-XXI)**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014. p. 166-177.

WIMMER, Norma. “Folha, folhetim, folhetão: do jornalismo francês para a imprensa do Rio de Janeiro”. *In*: SILVA, Antonio Manoel dos Santos (org.). **Crônicas brasileiras do século XIX: folhetins, crônicas e afins**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2010. v. 1, p. 9-14

WITKOWSKI, Claude. Le supplément littéraire detachable. **Revue de la Bibliothèque Nationale**, n° 9, setembro/1983, 3° ano, p. 3-10

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. **O berço do cânone**: textos fundadores da história literária brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ZILBERMAN, Regina. História literária romântica e o nacionalismo enquanto canône. **Scripta**, v. 1, n. 1, p. 103-114, 21 mar. 1997.

Periódicos consultados:

A Marmota, Rio de Janeiro, 1859-1860

Aurora Fluminense, Rio de Janeiro, 1833

Constitucional, Rio de Janeiro, 1862-1864

Correio Mercantil, Rio de Janeiro, 1859-1862

Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1862-1864

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 1827-1865

Museo Universal, Rio de Janeiro, 1837-1844

O Futuro, Rio de Janeiro, 1862

Revista Popular, Rio de Janeiro, 1862

ANEXOS

Anexo A – Prólogo da *Bibliotheca das Senhoras*, de Paula Brito (1859)

Prólogo

Colecionando em diversos volumes as novelas, romances, fatos históricos, contos fantásticos e tudo o que nos pareceu que poderia servir de *instrução* e *recreio* à nossa mocidade, especialmente ao *belo sexo*, não fizemos mais do que preencher um vácuo muito sensível que entre nós havia; quanto às diferentes publicações que se fazem quase diariamente.

A esta obra demos o título de *Bibliotheca das Senhoras*, por entendermos que assim, no meio da indiferença com que se olha para todas as coisas, poderia ao menos esse título desafiar não só a curiosidade da vista, mas também a simpatia dos leitores.

Será pois a *Bibliotheca das Senhoras* entre nós o que é a *Moral da Infância* na capital do mundo civilizado: será a mesma coisa, pois dessa obra extratamos tudo quanto nos pareceu melhor para que ao mesmo tempo em que servisse de recreio, formasse uma base mais sólida para a educação dos nossos jovens de ambos os sexos.

Um fim temos ainda com esta publicação, e é, pondo-a desde já sob as vistas do nosso ilustrado Conselho da Instrução Pública, conseguirmos, talvez, que seja ela adotada para uso dos colégios, especialmente de meninas

Apesar de não estarmos muito crente quanto à eficácia de nossos esforços, resta-nos, contudo, a consolação de havermos sempre, tanto quanto em nossas forças cabe, concorrido para que as letras tenham entre nós o merecimento que lhes é devido.

Paula Brito

Anexo B – Prospecto do *Museu Literário*, divulgado em anúncio no Correio Mercantil, 01/10/1862, p. 4, col. 2.

Prospecto

Lê-se ainda pouco entre nós: não temos gosto pelos livros e contentamo-nos com a leitura, às vezes inconveniente, dos jornais.

Desenvolver esse gosto, excitá-lo, oferecendo leitura amena, fácil ao alcance de todos, parece ser um serviço útil.

A ideia não é nova, não é nossa; é de todos os que se interessam pelo futuro desse país, pelo adiantamento intelectual de seus filhos.

Tal é o fim principal da publicação que agora se empreende.

O Museu Literário publicará mensalmente, ou por quinzena, um volume neste formato, contendo matéria de agradável e sã leitura, o qual será vendido pelo menor preço possível, atentas as avultadas despesas de impressão.

O maior escrúpulo presidirá a escolha dos assuntos que oferecer ao público, de modo que o Museu Literário se torna a publicação predileta das famílias.

É pobre ainda a literatura nacional; o Museu Literário, sempre que for possível, dará preferência as suas produções; por enquanto escolherá na literatura estrangeira aquelas obras que estiverem nas condições de seu plano.

Anexo C – Folhetim do *Constitucional*, por Freitas de Vasconcelos, em 26/11/1862, sobre o *Museu Literário*

FOLHETIM DO *CONSTITUCIONAL*

26 DE NOVEMBRO

O *Museu literário*, de que se distribuiu recentemente o 2º volume, tem diante de si um futuro glorioso, a que pode atingir, se presidir a mais severa escolha nas matérias que não de ornar as suas páginas.

Consideramos nessa empresa um meio eficaz de fortalecer o princípio da família, tão combatido, há anos, por essa literatura, que se denominou realista, e que é a pintura, sem grandeza e sem moral, dos vícios, das misérias da sociedade moderna, a luta estabelecida, no terreno do espírito, entre os impulsos generosos da alma e as exigências mesquinhas do corpo.

Está gravada na frente da nossa época pela mão do egoísmo e das más paixões o selo de uma triste celebridade literária. Raiara o século XIX aos coros harmoniosos de Chateaubriand e Saint-Pierre, que acordaram na geração nova as crenças religiosas abandonadas pelas gerações passadas e adormecidas no silêncio sinistro, circundando os grandes choques sociais produzidos pela revolução francesa. Fora porém passageiro aquele estado de coisas. A descrença sucedera a fé, a fé ardente dos contritos; as trevas, a irradiação esplêndida dos princípios religiosos, triunfantes através de provas mais rudes.

Não progrediu, porém, em França, a pátria de todas as iniciativas, essa tendência salutar; e não era passado muito tempo que surgia uma escola audaz, invadindo todos os domínios, em que o espírito humano pode exercer a sua força, e imprimindo em todas as obras das belas artes, o caráter de um materialismo, tanto mais perigoso, quanto era adornado dos fulgores da poesia e justificado por singulares princípios de filosofia.

Romance, teatro, poesia, pintura, eram outros tantos modos de proclamar-se e firmar-se estranhas teorias sociais, contraditórios sistemas de organização governamental; eram outras tantas arenas em que o sofisma e o gênio de inovações perigosíssimas, atacavam de frente instituições políticas, religiosas, morais e literárias.

A literatura transformara-se em máquina de guerra, e destruía pelos seus livros as boas ideias, a moral que consola e fortifica, as tradições sãs, os bons costumes; dissolvía, rindo ou chorando em comiserações hipócritas, os laços da família, e corrompia o gosto público.

“Tomara por faculdades as febres da alma, escrevia Joubert; a embriaguez por um poder, e os nossos desvarios por um progresso. As paixões se tornaram aos seus olhos uma espécie de glória e de dignidade”

“O nosso tempo, exclamava um dos mais profundos pensadores da França, Guizot, está ferido por um mal deplorável; não acredita na paixão, senão quando a vê acompanhada de desregramentos. O amor infinito, a dedicação perfeita, todos os sentimentos ardentes, exaltados, senhores da alma, não lhe parecem possíveis senão fora das leis morais e das conveniências sociais. Qualquer regra é a seus olhos um jugo que paralisa, qualquer submissão, uma obediência que avilta: a chama extingue-se, se não se converte em incêndio!”

E essas extraordinárias teorias filosóficas, subjugando a literatura, repercutiam em todos os países; as novelas e o teatro levavam longe o veneno; e o bom senso público, arrastado pela luz fictícia de obras de uma moral duvidosa não tinha forças para reagir e castigar com a zombaria, a sua arma poderosa, os mercadores literários que abriam praça para vender os seus filtros.

O que lê o Brasil na literatura amena, de imaginação, como a qualificou Poitou? As novelas e os teatros franceses.

Temos sido poupados, no domínio da arte, por esse espírito de revolta contra tudo que há de mais santo nas nossas afeições, o casamento, pelos nossos escritores, mas eles são poucos, não são os preferidos, ainda não fizeram da arte um ramo de indústria, e os escritores franceses, mais cheios de exaltação, mais apaixonados são procurados com sofreguidão.

A família brasileira não tinha uma leitura assídua, escolhida, ministrada sob o duplo caráter do útil e do agradável, que há de ser sempre o caráter eterno das boas obras literárias; e a essa falta correspondeu uma empresa, confiada nas próprias forças e na necessidade palpitante dos espíritos, criando o *Museu Literário*.

Paris tem os seus jornais de família, as suas edições populares, os seus livros de mocidade; Londres, os seus *magazines*, as suas ilustrações, as suas revistas; Berlim, os seus contos morais, as suas lendas, as suas novelas; o Rio de Janeiro vê agora de novo encelar-se uma publicação, depois de outras malogradas, de uma coleção de romances, poesias, contos, viagens, novelas de autores nacionais e estrangeiros, que forneçam uma leitura amena, sã e instrutiva.

Deus a fade bem!

A nossa história literária tomará em grande peso estas tentativas gloriosas feitas em favor dos bons princípios, e registrará com prazer e gratidão os nomes de seus autores.

O *Museu Literário* publicou já dois volumes que abonam sobremaneira as suas tendências; são as lendas *Por causa de um alfinete* e a *Lamparina*, ambos da pena de um dos mais estimados e acreditados editores de Paris, que oculta o seu nome, como escritor, sob o pseudônimo de J.T. de Saint-Germain.

A *Lamparina* é superior à outra lenda; contém a mesma doutrina pura, o mesmo estilo claro, o mesmo entrecho simples, mas é escrita com certa graça verdadeiramente francesa, que encanta o espírito, sem feri-lo nas suas mais nobres aspirações, e oferece um interesse mais real nos seus incidentes todos naturais, o que não conseguiu a sua irmã primogênita, cuja ação funda-se e desenvolve-se sobre um fato pouco verossímil, qual o de um alfinete ser apanhado no chão por um moço que encontra então por isso a origem de toda a sua fortuna.

Rivarol dizia das fábulas de Florian: sinto, quando as leio, a ausência de um lobo, nos seus apriscos.

Esse rasgo de espírito que é ao mesmo tempo um rasgo de crítica judiciosa, é aplicável à lenda *Por Causa de um Alfinete*. É ela singela como as pastorinhas de um idílio; não tem certo sabor picante, que apeteçam até os paladares menos fortes. Aspira-se na sua leitura um ar muito doce, e sente-se que esse livrinho estaria melhor nas mãos da infância.

A *Lamparina*, conservando as mesmas excelentes qualidades, tem de mais certas graças de estilo, certas observações de uma sátira fina, certo caráter de malícia, que recomenda mais eficazmente a sua leitura. Reconhece-

se naquelas páginas a pintura de caracteres, de costumes de família, de incidentes reais, vistos na sua melhor face, desenhados pelo seu lado moral.

Jorge e Stanley são duas criações lindíssimas de toda a sua simplicidade; mas esta é humana, sentimo-la viver; e aquela é fictícia, não tem o movimento da vida.

Mme. Wolff, a mulher do banqueiro, e Mme. Martel, a cega, Borghèse, a afeiçoada de Jorge, e Pholoé, a desposada de Stanley são personagens esboçadas com muita delicadeza e muito tato, mas a mulher cega é mais real do que a milinária, e Pholoé tem todas as vivacidades e encantos do sexo e da idade, enquanto que Borghèse cativa-nos, não por si, mas pela cor esmorecida das tintas com que a delinearam.

Pholoé é um retrato, Borghèse, um esboço.

A *Lamparina* é um quadro íntimo de família, interessante nos seus mais insignificantes detalhes, tocante de singeleza e de honestidade, e a sua leitura deixa-nos impressões menos doces, é verdade, porém mais vivas.

Esses dois livrinhos tão festejados são uma garantia do espírito providente, que há de continuar a escolher os seus companheiros. A seleção nos volumes que tem de suceder à *Lamparina* é uma condição vital para o bom êxito da empresa do *Museu literário*.

Émile Souvestre, escrevendo uma série de contos para serem lidos em família, à lareira, nas longas noites de inverno, observava judiciosamente que estas leituras tinham um caráter, que se poderia denominar *oficial*, e que não é mais do que o de todas as obras morais, em que se procura conciliar, na família, os interesses do coração e do espírito com as exigências da imaginação, em linguagem amena, fina e elegante.

FREITAS DE VASCONCELOS

Anexo D – Prospecto da *Bibliotheca Brasileira*, por Quintino Bocaiúva (1862)

Prospecto da *Bibliotheca Brasileira*

Este título significa uma empresa e uma bandeira. Os que a iniciam tem fé no resultado de seus esforços, porque não é uma especulação torpe o que os move.

A civilização do mundo, o progresso das nações, não tem só exigências materiais. A indústria, que é o nervo das sociedades humanas, não significa só a manipulação da matéria destinada à satisfação dos sentidos. O pão para o espírito é tão necessário como o alimento para o corpo e a inteligência que é uma força produtiva e a origem da verdadeira propriedade imaterial, tem também a missão de concorrer para a satisfação das faculdades e dos instintos morais da sociedade.

A nossa ideia pode ser fecunda ou estéril conforme o apoio que nos liberalize ou nos recuse o país. Ela pode ser embaraçada, porém nunca vencida, porque é uma ideia de progresso, um princípio civilizador, uma força moral.

Em poucas palavras eis o que queremos e o que empreendemos.

Baratear as publicações e derramar a leitura de obras úteis é facilitar a instrução e acrescentar o cabedal intelectual de um país. É o que pretendemos e nessa pretensão envolve-se uma vantagem para a nossa terra, a criação de mais uma indústria poderosa, a disseminação das luzes, uma justa bem que ténue remuneração aos obreiros da inteligência. Em resumo vamos abrir um novo mercado a uma mercadoria rara em nossa pátria e por isso mesmo tão escassa e tão cara.

O título deste programa basta para dar ideia da empresa. É uma tentativa generosa, mas de recíproca utilidade. Desejamos provocar no público o amor de leituras mais úteis e mais substanciais do que as oferecidas pelos artigos efêmeros dos jornais políticos, mais puras e honestas do que as *publicações a pedido* que são a base e o escândalo das nossas grandes folhas; mais eficazes do que os anúncios de leilões e de escravos a alugar.

O livro não é conhecido, nem procurado, nem apreciado entre nós, pela massa geral da população. Daí vem que a ignorância é também mais vasta. E é o livro que nós queremos recomendar à meditação e ao apreço dos nossos concidadãos.

Dando alento à nossa entibiada literatura pátria, oferecendo à leitura do maior número de obras sãs, mais refletidas, mais úteis, de alcance imediato ao melhoramento da condição moral do nosso país, ao cultivo de seu espírito, desejamos reunir em um centro os raios disseminados de tantas brilhantes inteligências que só necessitam reunir-se em um foco para derramarem sobre o país uma luz mais viva e resplandecente. Vai nisso a honra e a glória do Brasil.

Portugal passa por ser e justamente a mais fraca nação do continente europeu. Os seus recursos materiais são poucos para poderem hoje desenvolver a defesa do seu poder. Uma nação mais rica e mais forte tem os meios de lhe impor um vexame e de exercer para com ela o despotismo da força. Pois bem; Portugal diante de uma crise que ameaça a sua integridade e o seu decoro não morre nem se abate. A humilhação não a faz vergar. O seu direito resigna-se diante da prepotência. O seu minguado cofre fornece o cabedal necessário para cobrir as exigências da usura. Mas a sua honra, o seu decoro como nação ficam ilesos; porque lá há uma força imaterial que pode mais do que o canhão, que entusiasma ainda mais do que o aparato de um grande exército, uma força invisível, impalpável que defende a integridade moral do país, que desforra seus brios diante do mundo das consciências e salva do desdouro o crédito de uma nação perpetuando a injustiça do agressor gratuito e desarrazoado.

Essa força é a inteligência em todas as suas manifestações: no artigo do jornal, nas páginas do romance, nas cenas do drama, nas melodias do verso que é aplaudido, decorado, apreciado em todos os sentidos e que servem simultaneamente de orgulho e desagravo à ofendida honra do país.

Já se vê que a literatura não é inútil nem estéril. A par do passatempo honesto e ameno vai uma ideia civilizadora inocular-se no espírito do povo. Ela serve de meio e de fim.

O Brasil não pode dispensar o concurso desse poderoso elemento. Para a política, para o comércio, para as indústrias materiais, há campo vasto, amplos cenários.

Para a modesta profissão das belas-artes e das letras é que ainda não se abriu espaço. Pode contar-se pelos abatimentos os generosos esforços que se tem tentado em seu benefício. E hoje que a favor da sua própria força propulsora, ela começa de abrir-se um horizonte menos limitado, fora ignominia recíproca, não se cometer nem se amparar tentativas que propendam a alagá-lhe a esfera.

Para este resultado é que carecemos do auxílio de todos.

Sob o título de *Bibliotheca Brasileira* empreendemos a publicação regular de um volume em cada mês. História, filosofia, viagens, literatura, ciências práticas, tudo se abrange na esfera da *Bibliotheca Brasileira*. Esforçar-nos-emos, sobretudo, por facilitar a publicação de trabalhos nacionais ignorados porque a carestia da impressão, a indiferença pública e a pobreza congênera à classe dos escritores impedem-nos de se darem à luz.

A publicação se fará regularmente em cada mês e as condições pecuniárias exigidas pela empresa nos parecem razoáveis e fáceis.

A assinatura de 12\$ anuais ou subdivididos em semestres e trimestres, conforme as localidades e a facilidade da cobrança, dá direito à propriedade de doze volumes durante o ano, que pelo cuidado da forma constituirão quatro volumes de formato regular e cômodo.

A barateza do preço, a modicidade da contribuição nos parecem patentes. Há nisso um interesse e um incentivo. Talvez dentre todos os produtos de consumo público entre nós, é o livro o mais caro. Os direitos percebidos sobre os livros estrangeiros, sobre os tipos e máquinas tipográficas, sobre o papel, sobre a tinta; a escassez da matéria prima e a carestia da mão de obra pela elevação dos salários concorrem para tornar essa mercadoria de difícil e penosa demanda.

A gente pobre de nosso país não pode ler, e efetiva e desgraçadamente não lê nem os jornais. Um livro regular por dez tostões é uma raridade em nosso mercado intelectual.

E este estado de coisas não deve ter um paradeiro? De certo que sim. É o que tentamos.

Para isto precisamos e pedimos o auxílio do público e dos homens que têm nome feito e que são reputados por sua hierarquia social.

Não nos dispensaremos também de recorrer aos poderes públicos para reclamar certas facilidades que nos parecem menos um favor do que um ato de justiça.

O selo sobre as publicações literárias é um anacronismo no século em que vivemos, e um tributo feudal imposto ao povo que deseja instruir-se. Havemos de reclamar esse serviço com todo o respeito, mas também com toda a energia que sabe inspirar a convicção de uma boa ideia e de uma crença pura.

Que mais nos resta! Apelar para o patriotismo e para o concurso de nossos concidadãos, esperando sobretudo que os nossos irmãos de letras de todas as províncias se ponham em comunicação conosco para o fim de vulgarizar os seus escritos e estreitar os laços de nossa fraternidade.

Q. Bocaiúva

Rio de Janeiro, 1º de Março de 1862.

Anexo E – *Antes de tudo*, de Quintino Bocaiúva (*Bibliotheca Brasileira*, vol. I, 1862)

Antes de tudo

Eis o nosso primeiro livro.

Entregamo-lo à crítica judiciosa e à apreciação dos leitores, sem desvanecimento, mas também sem vexame.

Mais e melhor do que aí damos poderemos nós dá-lo agora mesmo se considerações fáceis de serem fundamentadas pelo próprio leitor no-lo não impedissem.

O pouco tempo que mediou entre a concepção da ideia e sua realização justifica até certo ponto o embaraço em que nos achamos para oferecer logo como primeiro um dos melhores trabalhos nacionais.

Da fecundidade intelectual da nossa terra tudo se pode e tudo se deve exigir.

Mas da segregação constante de todas as nossas forças sociais, dispersos todos os elementos de vida e de sociabilidade intelectual por território tão vasto e distanciados, além disso, por tantas condições físicas e morais; o que se pode exigir?

A novidade da empresa, quando outras razões não atuassem, bastaria para despertar dúvidas e estimular desconfianças.

Por mais bem calculada que fosse, a nossa tentativa é um arrojo. A amigos e indiferentes ela se oferece, de primeira vista, como uma utopia, como uma aspiração irrealizável.

A essa dúvida pelo futuro acrescenta-se a justificada desconfiança que nos legou o passado de aspirações iguais a nossa, e ver-se-á que aparecemos em campo, nós homens sem fortuna, desajudados de proteções eficazes, unicamente escudados na inteligência que Deus nos deu; na vontade que sabemos ter; na coragem com que encaramos de antemão o jubilo de uma vitória renhida ou o abatimento de uma derrota dolorosa, a combater dois inimigos cruéis e tanto mais de temer-se quanto que só se batem com as armas da inércia, da indiferença, da frieza com que regelam no nascedouro

todas as aspirações da mocidade, todas as fantasias da imaginação aquecida ao sol de uma crença robusta.

Uma dúvida mais cruel ainda se nos opunha. E havemos de discuti-la aqui em que isso nos acanhe e constranja.

Contra empresas desta ordem, promovidas e realizadas quase sempre por moços pobres e a favor das assinaturas do público, há em nosso país, e no geral de nossa população, certa suspeita de improbidade.

O desastre de algumas tentativas deste gênero tem concorrido para a aparente justificação dessa suspeita. De envolta com os desmaios da boa fé imprudente arrastam-se na opinião pública os desazos de especulações ignóbeis.

Dessa confusão nasce para muitos o desânimo. Receando do mau conceito gratuito a que se expõem pela simples manifestação de uma ideia, aliás fecunda e generosa: ao mesmo tempo que se retraem os caracteres tímidos, os talentos reais, aqueles que não se intumescem de falsas soberbas e que não cortejam os favores da popularidade, mendigos de uma fama inglória, sentem-se condenados ao mutismo, à inercia, ao desperdício de faculdades que tem o destino e a missão de ser fecundas, pelas dificuldades e pelos sacrifícios inerentes à forma da manifestação de sua vitalidade.

É assim que disseminadas, sem centros de união, sem recursos, sem meios de ação, as inteligências do país brilham transitoriamente, esterilizam-se ou estacionam desencantadas, descrentes e anojadas de uma situação tão triste.

Vocações respeitáveis, talentos que podiam ser úteis e brilhantes, que podiam honrar-se a si e ao país no cultivo da educação e do gosto literário da nossa população, desviam-se por essa forma dos ingratos labores que lhes não prestam nem recursos de subsistência nem estímulos de glória.

Desnorteados e escarmentados renegam então de sua origem e de sua missão; apagam as luzes de seu espírito acendidas por Deus ou servem-se delas para encetarem resolutos os obscuros sendeiros de uma existência materialmente mais cômoda e mais fácil de ser glorificada pelo cortejo das mediocridades parva.

Talvez nestas razões se pudesse achar o fundamento do enfado que já começa de manifestar-se no ânimo público por essa aluvião de espíritos ociosos

que atravancam as avenidas da política nacional procurando abrir-se espaço a força de empurrões e cotoveladas por entre a turba multa dos pretendentes de todas as ordens.

Esta questão, porém, sai fora do nosso programa.

Aparecendo e confiando unicamente na proteção do público, damos claro testemunho de que não nos amedrontam as dificuldades que enumeramos.

Da fidelidade no desempenho de nossos compromissos: do acerto com que marcharemos na linha que nos traçamos, o público vai ser juiz competente e habilitado pelas provas que lhe daremos.

E quanto à probidade que preside a direção desta empresa, quanto à boa fé com que ela foi empreendida e há de ser dirigida, nós que tudo precisamos do público, dispensamos neste ponto o seu favor.

Não violentamos a ninguém. Fazemos um apelo generoso e franco.

Acompanhem-nos e auxiliem-nos os que acreditarem em nós. Não lhes apresentamos o nosso nome como uma garantia. Tínhamos o direito de fazê-lo, mas resignamo-lo por hoje. A nossa vida tem de ser transparente. A imprensa é e há de ser o nosso espelho. Temos consciência e fé em Deus de que a nossa face pode aparecer desvelada e sem manchas.

O nosso passado responde pelo nosso futuro e o nosso futuro há de ser a justificação de nosso passado.

Bem que individualmente apareçamos, representamos a ideia e a aspiração de muitos companheiros. A responsabilidade e sacrifícios desejamos individuais, mas que nos acompanham sabem que os interesses e as glórias não de ser repartidas.

Q. Bocaiúva

Anexo F – Estudo sobre a nacionalidade da literatura (*Bibliotheca Brasileira*, vol. I, 1862)

ESTUDO SOBRE A NACIONALIDADE DA LITERATURA

*L'histoire de belles-lettres, à proprement parler,
est celle de la civilisation des peuples.*

ANONYME

I.

Quando os povos, saindo da ignorância, enxergaram a luz da sua dignidade, o instinto lhes ditou imperiosamente denominar *belas-letras* a sua civilização.

Não padece dúvida que razão lhes sobejou para assim procederem na marcha da sua vida social; porque o homem aprendeu, auxiliado por elas, a conhecer-se melhor, a estimar mais a própria dignidade, a estreitar mais os laços da beleza e da virtude, e a tornar menos desgraçada a sua condição: a esta causa deve ser atribuído o bonito epíteto que, mais adiantados na rota da sabedoria, lhes deram, denominando-as *letras humanas*.

Com ela entra nas veias do corpo social tudo o que há de mais nobre, generoso, amável, bom, puro, santo e digno da natureza quase divina do homem.

Fenômeno notável é para os pouco pensadores não acharem nos povos escravizados essa lâmpada sagrada da literatura nacional; por pouco, porém, que se reflita na causa desta verdade, poderemos lobrigá-la imediatamente se atendermos à natureza da literatura de todos os povos. Os homens e as sociedades, quando não são independentes, arremedam perfeitamente essas plantas que se nutrem da seiva das árvores com as quais se entrelaçam, e cujas formas superficiais tomam emprestadas.

E essas plantas mesmo separadas dos troncos a que estavam agarradas, com todas as suas forças, conservam por muito tempo os vícios daqueles.

Estudemos a literatura norte-americana e ficaremos compenetrados de que Washington Irving, Prescott, Wm. Cullen Bryant, Longfellow e o mesmo Cowper não são autores americanos, mas sim imitadores, mais ou menos felizes, dos ingleses Spencer, Ioung, Moore, Hume, etc, embora não hajam

produzido um Milton, um Shakespeare, um Byron; porque é uma verdade eterna que as imitações nunca podem chegar a ser senão arremedos.

Folheemos essas volumosas coleções de poesias hispano-americanas, esses numerosos folhetos históricos, literários e romanescos dos povos da raça espanhola, e veremos imediatamente a imitação dos povos antigos – sem encontrarmos um Lope de la Veja, um Garcilaso, um Quintana, um Cervantes, um Saavedra Fajardo, um Espronceda; porque é uma verdade eterna que as imitações jamais são originais.

O que acabamos de ver nas terras anglo e hispano-americanas, observaremos, dadas algumas honrosas e raras exceções, nas vastas comarcas brasileiras.

E porque? Porque as nossas tradições, os livros com que somos educados na meninice, os modelos que temos à vista são gregos, latinos, ou dos nossos antepassados: nos teatros só vemos coisas do outro continente, ou raquíticas imitações daquelas cenas sociais, políticas e morais; as novelas são europeias, e tudo o que nos afaga os sentidos e a mente é ultramarino.

Se a América fosse ainda colônia política das metrópoles europeias, nada haveria mais natural do que vê-la imitar a mãe pátria, em todas e em cada uma das fases da vida social, política, literária e mesmo doméstica; mas sendo de fato independente há perto de meio século, é para maravilhar contemplá-la simples imitadora dos seus antepassados, satélite opaco que só recebe luz de terras estranhas que ficam afastadas do seu hemisfério.

La littérature d'un pays, outre le cachet de la nation, doit parler encore le cachet du siècle courant.

ANONYME

II.

É um axioma político-social que os povos são filhos de sua natureza, dos seus fastos nacionais, da influência dos acontecimentos, os quais dominam diretamente seu modo de ser moral, modificam de mil maneiras e diversificam até o infinito os progressos e as consequências da educação do gênero humano, como diz um autor, de cujo nome não nos lembramos neste momento.

Daqui resulta em cada país civilizado um espírito geral que, inspirando a todos os seus habitantes essa conformidade de opiniões e de sentimentos, tão conveniente aliás aos filhos de uma mesma pátria, determina o caráter individual da nação, e o caráter nacional dos indivíduos.

A literatura helênica, a romana, a alemã, a inglesa, de Warren a Pope, de Milton a Byron, de Shakespeare a Moore; a italiana, a espanhola, a francesa, e as mais têm o seu cunho especial, o seu aroma nacional, a sua originalidade, os seus atavios próprios: só a literatura das três raças dominantes no novo continente carece desse caráter individual da nação e do caráter nacional dos indivíduos, e esse defeito é imperdoável, brada calorosamente contra os seus escritores e pede com enérgicas vozes remédio a um mal tão desastroso.

Quem melhor do que nós pode emprestar tropos atrevidos, imagens gigantescas, comparações sublimes, contrastes admiráveis, cenas portentosas à natureza cuja pompa esmaga o estro poético dos homens do antigo mundo? Quem melhor do que nós pode cantar o céu rutilante de astros, as brisas fagueiras, o ar vital, o sol esplendente, o cerúleo manto equatoriano? Quem melhor do que nós pode, sem ser oriental no estilo, mostrar-se grande, sumptuoso e sublime!

Que necessidade temos nós de imitar os modelos da antiguidade grega, romana e do velho mundo moderno para criarmos uma literatura nacional grandiosa, uma pintura nacional invejável, uma escultura nacional surpreendente, e assim das outras artes? Haverá uma natureza mais rica de contrastes do que a nossa? Porque se tornaram imortais os grandes gênios do antigo mundo? Porque imitaram, surpreenderam, roubaram à natureza, que lhes servia de livro, os seus segredos, as suas misteriosas riquezas, esses sérios acidentes que lhes emprestam o seu caráter especial.

A história nos revela que os romanos à medida que iam perdendo de vista o capitólio, degeneravam e lhes parecia que haviam perdido tudo. A águia romana, como diz um autor, a civilização retrogradava diariamente perante os ferozes pendões dos bárbaros.

Os poetas, relevem-se a paródia, os escritores e os literatos americanos devem ficar plenamente convencidos de que à medida que forem afastando-se da sua sublime natureza degenerarão e perderão a originalidade. O voo rápido

e sublime do condor americano, fendendo as puras regiões natais, se amesquinhará cotidianamente se imitar os modelos de outro hemisfério, obliterando-se nele o cunho nacional.

Consta-nos que não é dado à multidão ser criadora nessas esferas da inteligência, mas os privilegiados devem mostrar-se namorados da sua natureza para procriar de per si, do mesmo modo que o fizeram os nossos antepassados nos seus países.

Alguma coisa mais difícil é para os povos americanos ser originais nos seus quadros históricos; porque até o dia da própria independência política foram europeus os heróis de seus fatos.

Inegável é, porém, que mesmo olhando o fundo da literatura americana por este lado, pode se ser original; visto que não faltaram no meio século transato homens e episódios característicos destas regiões – e também os houve nos três séculos coloniais sem serem europeus.

O poder do exemplo, do clima, dos acontecimentos que presenciaram os nossos pais e nós mesmos são mais do que sobejos elementos para dar-nos um caráter nacional.

Crítica mui sensata é a que se tem feito neste século aos autores europeus e americanos que não sabem prescindir dos deuses do gentilismo nos seus versos e prosa; porque na realidade, que apresentam de comum essas deidades pagãs com a filosofia das paixões e o cristianismo?

Não basta esquivar os quadros dos séculos remotos nacionais é necessário imprimir nos nossos escritos o cunho do século em que vivemos; porque a vida dos estados, como a nossa, tem as suas fases diversas. O espírito geral próprio de cada povo tem por sócio o espírito particular característico de cada século.

Nós, os homens, somos devedores ao espírito do século em que vivemos, e que serve para nossa alma como uma espécie de atmosfera moral, desse colorido de caráter, dessa preferência marcada por uma certa ordem de cousas, dessa diversidade de preocupações que distinguem, para assim dizer, cada uma e todas as gerações da grande família humana, como diz um acadêmico francês do século passado.

Remonter vers les premiers termes de la constitution essentielle et primitive des lettres nationales, doivent être nos premiers pas dans cette progression toujours croissante, qui conduit les nations au plus haute période de la gloire et de la puissance.

ANONYME.

III.

Não se deve acreditar que por termos estabelecido as máximas que precedem, votamos ao desprezo a literatura dos nossos maiores: não é este nosso propósito; porque sabemos que, desconhecendo a constituição essencial e primitiva das letras pátrias, não poderemos atingir ao apogeu da glória e do poder nacionais.

Os modelos da antiguidade, denominados clássicos no sentido genuíno da palavra, não são para nós exemplares como os das salas de desenho e estatuaría; acatamos os seus escritos, como tipos da natureza moral para serem estudados, mas não servilmente imitados.

A quem imitaram Byron, Homero, Platão, Aristóteles, Sócrates, Hortêncio, Cícero, Virgílio, Ovídio e a plêiade gloriosa dos oradores, poetas e filósofos de que se ufana a sabedoria humana? Estudaram, compararam e analisaram a surpreendente natureza, e por essa razão tornaram-se celebridades originais e imorredouras. E seja dito, em honra da verdade, eles careciam do que nós abundamos, - de exemplos; - não possuíam a tradição, nem nadavam na atmosfera evangélica de que nos encontramos circundados desde o berço até além do sepulcro.

O homem do século XIX tem dois impagáveis mestres, duas quase divinas escolas, dois inesgotáveis mananciais – natureza e religião – que doutrinam, tornam entes criadores e satisfazem a mente, o coração e o corpo do homem.

A constituição essencial e primitiva dos escritores americanos pode ser encarada de dois modos, a saber: pelo lado das ideias, e pelo da materialidade da língua.

O campo das ideias é a natureza americana, que nada tem de comum com a europeia, seja ela grega, latina, portuguesa, francesa, italiana, tedesca, ou de outro qualquer povo do antigo hemisfério, - natureza sublime, possante,

anômala, surpreendente e virginal, capaz de criar criadores: se não a estudamos, se não lhe roubamos os seus arcanos, se não profanamos algumas vezes o seu tálamo misterioso, não geraremos ideias americanas, e mesquinhos apareceremos perante os mais povos, mendigando amores da velha escola que carece da mórbida frescura da virgem intertropical. Quanto às ideias podemos exclamar afoitamente com Correggio, *anche noi siamo pittori*; mas a respeito de linguagem é a mesma a nossa condição; porque se queremos cativar com frases castiças, fluentes e elegantes os ânimos dos que nos leem e escutam devemos cultivar as línguas mortas, para os indoutos, principalmente a do Lácio, e as vivas que falaram Camões, Cervantes, Dante, Corneille e Goethe. E não nos é lícito, mesmo a respeito das palavras, ficar estacionários; porque nesta mais do que em outra qualquer matéria brada aos nossos ouvidos o progresso sempre crescente da nossa perfectibilidade que nos conduz insensivelmente a um período mais elevado de sabedoria e glória.

A língua pátria, há três séculos que é descuidosa e criminalmente deixada em esquecimento pelos mesmos que de lei e dever a deviam cultivar, e a este desleixo pouco prudente há de ser atribuída a indiferença com que somos olhados pelos povos que, mais patrióticos no rigor da frase do que nós, aperfeiçoam as suas, estendendo o seu domínio moral pelos países estrangeiros. O domínio da força e da violência é momentâneo, efêmero, há um poder superior a seu tirânico império, que encadeia os vencedores no mesmo carro das suas vitórias; a este poder é a religião, a língua, as letras, e as leis. E qual é a razão desse poder perpétuo? É o uso que fazem os homens das suas faculdades, e o conhecimento que tem dos seus próprios interesses. Está é a verdadeira razão porque os povos legisladores e letrados tornam dominantes as suas línguas.

Como se quer infiltrar na mente e no coração do povo brasileiro o espírito nacional, se a legislação é um plágio dos códigos estrangeiros; se a religião não é interpretada senão por bocas ou livros estrangeiros; se a literatura não apresenta senão arremedos desgraçados das glórias estrangeiras; se os teatros nos não fornecem mais do que péssimas rapsódias históricas, nos dramas da vida social; se as artes são estrangeiras, o modo de trajar e mobiliar as nossas casas tudo é estrangeiro?

Até que os nossos legisladores sejam criadores nacionais; os nossos pregadores sagrados se tornem expositores do Evangelho à maneira americana; os nossos dramaturgos entusiasmem a imaginação do povo com rasgos americanos; os nossos usos e costumes sejam eminentemente americanos, não teremos um caráter nacional.

Mas, poder-me-á interromper alguém, notando que a constituição essencial e primitiva das letras nacionais tem por alicerce a Grécia Antiga; a Roma dos Catões, que desterrava da cidade rainha os filósofos e os matemáticos; a influência do cristianismo sobre a filosofia, exercida aquela por Athenagoras, Justino, Origenes, Tertuliano, Lactancio, Agostinho, Clemente, etc.; os ecléticos, os novos platônicos, os escolásticos, os árabes, as ordens da cavalaria ou os tempos das cruzadas, os jurisconsultos, a história dos povos velhos, a influência do belo sexo, a reforma dogmática, a revolução francesa, e a conquista do novo mundo, material e moralmente falando; mas estas observações em parte tem tido as suas respostas nos parágrafos precedentes, e podem ser contestadas vitoriosamente com fatos recentes e palpáveis.

O homem é essencialmente o mesmo composto de espírito e matéria aqui e nos quatro ângulos do globo, mas diversifica nas modificações do seu ser pela influência do clima, das tradições, dos usos, e do espetáculo que lhe serve de primeira lição, na meninice. Ninguém, a não ser baldo de razão, pode asseverar que o nosso céu, a nossa terra, a nossa vegetação, os nossos produtos naturais, a nossa história indígena, sejam iguais aos elementos semelhantes que forma o fundo das letras dos povos estrangeiros.

Porque, pois, não adiantamos na rota da própria civilização e ficamos sempre raquíticos imitadores dos povos velhos? A razão é simples: porque não estudamos, não comparamos, e falta-nos a constância inerente aos gênios criadores, qualidades filhas do espírito nacional, quando é verdadeiramente patriótico.

Le genie brésilien doit suivre sans obstacle le
cours que lui trace la nature, dans une contrée et sous
un climat qui sont comme la patrie de la beauté.

ANONYME.

IV.

O Brasil e a raça ibera, em geral, poderiam representar nas Américas o mesmo papel que representaram a Grécia e o Ocidente europeu, a respeito da civilização asiática.

Vamos explicar o nosso pensamento.

O Brasil pode, como os gregos, amalgamar os materiais da sua literatura, criar a sua história, e formar os seus usos e costumes, transportando-os, juntamente com a sua natureza, ao seio das sociedades antigas e ao coração das selvas do novo mundo.

O Brasil pode receber dos seus nômadas, como os povos ocidentais da Europa receberam das nações setentrionais, ideias novas, melancolicamente surpreendentes, historicamente interessantes, como me apraz fazer-lo ver no contraste que segue:

Os povos setentrionais europeus que dividiram entre si os despojos de Roma, nascidos nas margens geladas dos seus rios de neve, entre rochedos ameaçadores, no seio de paludosas lagoas, sempre vestidas de neblina, ou criadora à sombra das florestas silenciosas, recebera juntamente com a vida uma sensibilidade fria, concentrada, pouco expansiva: os povos indígenas americanos, dominados pela raça ibera, despojados dos seus impérios, nascidos nas margens opulentas de caudalosos e ingentes rios, entre vales suntuosos de vegetação, testemunhas das maravilhas dos três reinos, no seio da abundância, num mar de resplendores, ou criados à sombra das divinas e animadas selvas de intertrópicos receberam juntamente com a luz do dia uma sensibilidade calorosa, expansiva e deliciosamente hospitaleira. A imaginação dos povos setentrionais europeus, tão pouco móvel como os seus sentidos, estava constantemente amesquinhada pelo espetáculo de uma natureza rude e estritamente selvagem.

Dir-se-ia que o aspecto medonho de um céu sempre amuado misturava, em todas as criações dessa faculdade rainha, um vácuo indefinível; eis aí a razão porque os fantasmas informes e desbotados com que povoava o universo, perdiam-se, como sombras quase indistintas no fundo medonho e nebuloso dos seus painéis monótonos: a imaginação dos indígenas da América intertropical tão móvel como os seus sentidos, é constantemente afagada pelo espetáculo grandioso de uma natureza sublime, bela e inimitável; o aspecto de

um céu sempre límpido mistura em todas as criações da fervida imaginação um certo não sei que de voluptuosamente melancólico que sublima o homem; as imagens feiticeiras e cheias de colorido que povoam a natureza americana, dão vida aos mais inertes espíritos.

E depois deste paralelo ousará alguém, por prevenido que queira manifestar-se contra os literatos da atualidade brasileira, asseverar que os nossos antepassados possuíam melhores elementos do que nós para criar novos mundos literários?

E se os homens ocidentais da Europa, dominados pelos bárbaros, e não dominadores, puderam criar concepções engenhosas, brilhantes e grandiosas que encantam o nosso espírito, que despertam o gosto mais apurado, que sublimam as almas e tocam os corações, que de maravilhas novas não poderemos criar nós, dominadores e não dominados, filhos da luz e não das trevas, herdeiros da cansada civilização, e neófitos do novo culto do belo e do sublime?

O gênio brasileiro deve seguir, sem olhar obstáculos, o curso que lhe é traçado pela natureza num país, e debaixo da influência de um clima, que são a pátria da beleza e da inebriante melancolia.

A rima, filha do eco e irmã da melancolia, é originária das solidões do globo. Os gemidos da natureza, que respondem aos queixumes do homem, nos lugares mais ermos da terra, consolam os nossos ouvidos em meio do imponente silêncio do deserto, oferecendo-nos a doce mentira da voz do homem.

O americano deve ser naturalmente poeta, e inclinado a essa sublime melancolia, que não é outra coisa mais do que a lembrança saudosa e confusa da nossa grandeza caída e o pressentimento íntimo dos altos destinos que nos aguardam na futura pátria.

O gênio brasileiro deve seguir o curso que lhe é traçado pela natureza, num país, que é o solo da beleza e da inebriante melancolia.

Mais une nouvelle lumière commence luire
sur le peuple brésilien.

ANONYME

V.

A razão humana, à medida que goza da liberdade, parece que ganha mais altura nas regiões da inteligência.

Quereríamos encontrar nos anais dos povos antigos uma época que fosse semelhante aproximativamente aos dias presentes do Brasil; mas não a encontramos; porque o ponto de partida deveria ser um período ruidoso, como o dos escolásticos, dos jurisconsultos, dos historiadores, e dos acontecimentos do século décimo quinto – restauração das letras antigas, invenção da imprensa, descoberta de um novo hemisfério, e propaganda luterana e calvinista. Entre nós ainda não apareceu um Lutero literário, gênio feroso, pronto a sacudir todos os jogos, amante até o extremo dos seus próprios pensamentos, espírito inovador; cuja novidade excite o seu orgulho, e cujo orgulho o precipite sem cessar em novas novidades. Se houvesse um gênio entre nós, com as qualidades de Lutero para a literatura, veríamos comover-se todos os espíritos, todas as paixões, e desenvolver-se uma atividade prodigiosa, que aguilhoaria o espírito inovador sob diversas e variadas formas tornando os defensores das antigas ideias literárias inovadores também; pois que quando se trata de transtornar todas as coisas, busca-se igualmente reconstruir e para esse fim nada se deixa de investigar.

Acontece nas revoluções literárias o mesmo fenômeno que nos transtornos materiais: do seio das ruínas sai uma multidão de ideias novas. A maior parte destas assemelha-se a essas luzes efêmeras que a gente pouco instruída acredita ser astros errantes, os quais não fulguram senão por instantes nas trevas, para depois confundir-se na escuridão; mas sempre, ficam alguns resplendores que iluminam a rota da verdadeira civilização.

Anexo G – Através de dificuldades de todo o gênero..., texto que acompanhou o volume III da *Bibliotheca Brasileira* (1862)

Através de dificuldades de todo o gênero, da descrença pública em relação a empresas literárias, a *Bibliotheca Brasileira* vai marchando e vai lutando.

Não é a luta que nos afadiga, não é o esforço que nos assusta. Só tememos e só lamentaremos não poder dar a esta empresa o desenvolvimento que ela comporta e ver desvanecidas as esperanças que nos sorriam quando nos abalançamos a este cometimento.

Contudo a *Bibliotheca Brasileira* tem razão para lisonjear-se com o acolhimento favorável que recebeu do pequeno número de amigos e subscritores que a auxiliam.

Finaliza-se o primeiro trimestre do nosso compromisso. A publicação do volume correspondente ao último mês foi retardada, mas essa falta involuntária e filha das condições precárias que atormentam em nosso país as empresas deste gênero, será largamente compensada. Nós o esperamos e o prometemos até onde a nossa responsabilidade pode ser passiva de um transtorno.

O que queremos está em parte conseguido. Já temos um núcleo de publicação para trabalhos originais brasileiros. Se os autores, por ora, não retiram da suas obras a compensação quem lhes é devida, pelo menos estão habilitados a publicar as suas produções sem a triste dependência de grandes despesas certas e de alguns subscritores incertos.

Neste ponto cabe ao editor da *Bibliotheca* tornar público o desinteresse e o cavalheirismo com que alguns de seus irmão de letras se têm proposto coadjuvar os seus esforços.

Mais adiante damos uma relação das obras que já possuímos e que pouco a pouco iremos publicando de modo a variar as leituras com os assuntos para maior fruto e contentamento dos assinantes da *Bibliotheca*.

Do empenho com que procuramos corresponder dignamente à confiança dos sustentadores da nossa empresa podem ser prova os dois volumes com que completamos o primeiro trimestre.

O romance cuja publicação encetamos e que vai firmado por iniciais muito conhecidas é uma garantia para nós e para o público.

Para ser avaliado o mérito do trabalho bastará a sua leitura. Está viva ainda a grata impressão produzida em todo o país pela publicação do *Guarany* romance de que *As Minas de prata* são continuação e que vem despertar de novo o gosto e o interesse pela exploração das nossas riquezas históricas adornadas pelo prestígio de uma ação dramática e por um estilo castigado e fiel à verdade dos tipos e das épocas.

Creemos prestar com isto um serviço às letras nacionais de que tantos cultores distintos são já conhecidos e outros se irão dando a conhecer.

Concluindo resta-nos o dever de dar publicidade a carta que abaixo vai transcrita e que nos foi dirigida pelo nosso amigo Sr. Deputado Calasans.

Q. Bocaiúva

Anexo H – Advertência (Bibliotheca Brasileira, vol. VI, 1862)

Advertência

Era nosso intento e nosso dever publicar em seguida deste volume o terceiro tomo do interessante romance *As minas de prata* cuja publicação tem sido tão geralmente apreciada.

Uma circunstância lutuosa agravando a alteração que o autor já sofria em sua saúde, determinou-o a ausentar-se da corte por algum tempo.

Temos, porém, promessa formal de que dentro em pouco nos serão remetidos os dois últimos tomos do romance que pela nacionalidade do assunto como pelo escritor que o traçou está sem dúvida destinado a figurar com honra na primeira fila dos bons trabalhos literários da nossa terra.

O Editor.

**Anexo I – Dedicatória de Leandro de Castilhos a Quintino Bocaiúva
(*Bibliotheca Brasileira*, vol. VII, 1862)**

Meu caro Bocaiúva.

É a ti que eu ofereço estas flores pálidas de minha fraca imaginação.

Pouco ou nenhum valor tem elas, bem o sei, mas são uma lembrança de amizade, elos de simpatia que nos devem prender ainda mais – eis tudo.

Nomeada não espero, onde se erguem os cedros altivos, pode mostrar-se um enfezado arbusto?

Houve um tempo em que eu sonhei o meu futuro alumado pelos esplendores da glória.

Era uma loucura de menino – uma ilusão de mancebo.

O caminho da glória é escabroso, coberto de urzes e de espinhos, para chegar ao seu templo é preciso voar – e eu não tenho asas.

Canto, cantarei sempre para desfadar-me.

O passarinho que fabrica o seu ninho na esperança da mata virgem, gorjeia acaso para imortalizar-se?

Como no festim dos Deuses, tão poeticamente descrito por Platão, onde uma multidão de almas vulgares se debatia para enxergar um raio da luz divina, - eu, o mais obscuro, procurarei também contemplar de longe as coroas dos mimosos da literatura, os teus próprios louros, - e dar-me-ei por satisfeito.

Rio, 30 de Setembro de 1862

Leandro de Castilhos

Anexo J – Folhetim do *Constitucional*, por Freitas de Vasconcelos, em 10/12/1862, sobre *Contos do Serão*, de Leandro de Castilhos

Folhetim do *Constitucional*

10 de dezembro

O livro, que o Sr. Leandro de Castilhos acaba de publicar sob o título *Contos do Serão* é um ensaio no gênero do romance íntimo, por ventura o mais difícil. Assim o julgou também o autor, quando escreveu na dedicatória estas linhas, que são ao mesmo tempo um juízo seguro e um conhecimento das escabrosidades do terreno em que pisou.

“É a ti que eu ofereço estas flores pálidas de minha fraca imaginação.

Pouco ou nenhum valor tem elas, bem o sei, mas são uma lembrança de amizade, elos de simpatia que nos devem prender ainda mais – eis tudo.

Nomeada não espero, onde se erguem os cedros altivos, pode mostrar-se um enfezado arbusto?

Houve um tempo em que eu sonhei o meu futuro alumado pelos esplendores da glória.

Era uma loucura de menino – uma ilusão de mancebo.

O caminho da glória é escabroso, coberto de urzes e de espinhos, para chegar ao seu templo é preciso voar – e eu não tenho asas.

Canto, cantarei sempre para desenfadar-me.”

Esta dedicatória mostra também alguns traços do perfil literário do Sr. Leandro de Castilhos, que o classificam entre os espíritos desiludidos por uma experiência, obtida antes nos livros e nas exagerações da imaginação, do que na vida própria e real.

Houve tempo em que essa disposição de espírito era considerada como a primeira talvez das qualidades morais que poderiam recomendar um autor e um poeta, mas, como de todas as coisas deste mundo, usou-se e abusou-se dela até cair no ridículo e expirar entre os sorrisos galhofeiros de muitos que a haviam tomado como a única fonte de verdadeira inspiração.

Esses desenganos, essas desilusões, esse tédio da vida positiva, essa oposição constante à sociedade são uma veia fecunda de inspirações grandiosas, quando os sofrimentos os precederam e trouxeram a experiência,

esse fruto amargo da vida humana. Os mártires chamam-se então Byron, e assenhoreiam-se por direito de conquista de todas as almas e de todos os espíritos, apesar de todas as *Revistas d'Edimbourg* do mundo.

Os desiludidos que vieram depois e em épocas não já de transição, não ainda de segurança no futuro, mas de calma e de tranquilidade, levaram até a exageração essa disposição doentia do espírito, que se não explicava nem pelas ansiedades da vida pública, nem pelos acontecimentos da época, nem pelos sofrimentos da vida íntima. Os mártires criaram então na geração literária, a que pertenciam e que não está muito longe de nós, essa família dos Antonys, tão festejada ao nascer, tão imitada e aplaudida depois, e que deveria cair fulminada pelo gracejo e pela epigrama.

O Sr. Leandro de Castilhos filia-se por uma das faces do seu talento à segunda classe dos desiludidos, e o seu livro vem revelar-nos o grau de parentesco em que está o seu espírito com os espíritos antecessores.

É difícil enxergar em um primeiro livro todas as qualidades e todos os defeitos do escritor. São portanto os *Contos do Serão* uma promessa ou são eles já uma obra, porque possamos aferir a capacidade literária de seu autor?

Percorramos algumas páginas do livro e tentemos responder depois da leitura, e depois da confissão ingênua que o seu autor estampou na dedicatória, como a prevenir o leitor que não tomasse por ouro de lei o que era apenas ouro de liga. Esse apelo leal ao bom senso auxiliar-nos-á na apreciação.

Há três novelas *Uma boa mãe*, *Octavia*, *Um incidente de viagem* sob o nome coletivo de *Contos do Serão*. As duas primeiras estão presas uma a outra pelos laços do mesmo sentimento e da mesma ideia geradora – o estudo da mulher; a terceira é uma página solta unida às companheiras ou por capricho literário ou para descanso dos olhos, depois de quadros mais vivos. Será a comédia sucedendo ao drama, para apagar as impressões mais fortes e onde a alma repousa de afetos mais patéticos?

Este gênero de composições que se tem denominado sob os títulos *Contos ao luar*, *Contos à tardinha*, *Contos ao fogão*, e, agora, nas mãos do Sr. Castilhos, *Contos do Serão* requer uma grande variedade entre os diferentes contos, ou uma invariável unidade de pensamento entre todos eles.

O livro que temos sobre a mesa contém apenas rigorosamente dois contos: *Uma boa mãe* e *Octavia*.

Quanto ao terceiro oferece um interesse muito passageiro e sem importância alguma no estudo da obra do autor. É uma página que todos nós sabemos escrever, e escrevemos em dias de mais ou menos *humour*, quando o espírito se espairose em obras ligeiras, que a pena escreve a correr com o descuido e a confiança de não serem vistas por estranhos.

A boa mãe, na novela do Sr. Castilhos, é uma senhora que escondera doze contos de reis, subtraindo-os ao marido, entregue a todos os horrores do jogo, lembrando-se do futuro de seu filho Sabino, que é agora amante de Joviana, filha de mestre Thiago, e prometida a Luiz da Venda Grande.

Mestre Thiago é ambicioso de dinheiro e quer aumentar o pecúlio, vendendo a formosura da filha a Luiz, em uma escritura legal de núpcias. O meio não é novo, mas não deixou ainda de ser original. O interesse da ação funda-se em Joviana, e não na mãe de Sabino. É da filha de mestre Thiago que parte toda ação direta. Ela ama Sabino pobre e detesta Luiz rico; mas o pai, ao revés da filha, impõe-lhe o noivo com a tenacidade com que certos homens prosseguem na execução de um projeto, em que entra como elemento poderoso o dinheiro.

Queixando-se Sabino de que Joviana, constrangida pelo pai, vai casar com Luiz, por ser este rico, sua mãe lhe descobre então uma ponta do véu que encobre alguns dias do seu passado e esclarece-o sobre a origem de uma fortuna inesperada e inesperável.

Cessa aí a novela com a realização dos desejos de coração de Joviana e de Sabino, com o casamento.

As figuras principais deste conto são Thiago, Joviana, Brígida, mãe de Sabino. Este, o amante de coração, não toma a parte ativa que lhe cabia tomar no desenvolvimento da ação; está como que explicando a causa dos acontecimentos pela sua presença, mas não influi, nem é influído diretamente por eles.

As três figuras principais que já apontamos são as que começam, travam e desenlaçam o enredo; e entre elas, Thiago se destaca pelo seu caráter, desenhado com alguma felicidade. Brígida é interessante não no tempo presente, no tempo do conto, mas no tempo passado, em que ao lado

de seu marido e de seu filho pensava no futuro. Joviana é o tipo da filha que luta entre o dever de obediência a seu pai e os desejos irresistíveis do coração para um homem; mas não foi ele tratado senão mui ligeiramente; e, parecendo, que o autor preferiu deixá-la pintada apenas nos seus contornos, a retrata-la em todas as suas feições, com medo de torná-la outra que não queria pintar.

O estilo do Sr. Castilho nesta novela, superior à outra, é simples, curado, adequado quase sempre ao assunto e ao caráter; e quanto ao título que lhe deu, convinha-lhe mais o de *Um mau pai*, pois é essa a impressão mais forte que nos deixou a leitura.

Octavia é o estudo de uma mulher contrariada em seu amor pelos ciúmes de uma escrava, e mal compreendida na santidade do seu afeto pela vigilância permanente de um pai brioso, e, digamo-lo, precipitado, segundo o conto.

Octavia ama, sem o saber, em concorrência com uma escrava, o mesmo homem; e em uma entrevista que lhe dá no seu jardim é surpreendida por seu pai, avisado traiçoeiramente pela escrava, que tenta assassinar o suposto amante de sua filha.

Este assunto que merecia ser tratado com todos os cuidados de um observador sagaz, e compreendido em todos os seus detalhes por uma inteligência vigorosa, serviu apenas, sob a pena do Sr. Leandro de Castilhos, de oportunidade de ouvirmos uma fraseologia já velha no romance sentimental. Era mais do que uma mulher amorosa e contrariada que queríamos ver; era essa luta entre um pai rígido e sua filha, e entre esta e uma escrava.

Tais personagens, da categoria desses, merecem a consideração inteira de quem os estuda; não valeu a pena ao Sr. Castilhos o resultado que colheu do seu estudo. A sua novela, apesar de pronta e publicada, é ainda uma simples exposição para melhores talentos; é a talagarça, em que hão de semear lindas flores de sentimento e de observação algumas inteligências mais cultivadas e alguns espíritos mais observadores e mais conhecedores da vida íntima do coração.

O amante se encontra, passados tempos, a bordo de um navio com o pai daquela que foi sua amada, e hoje morta, morta talvez por um desses pensamentos que tem a força de um veneno e que aluem lentamente a alma.

Reconhecem-se e confundem em um abraço sincero as suas mágoas. E a escrava?

A escrava metamorfoseou-se em cortesã, e, afirma-nos o Sr. Castilhos, está a roer os milhões de um nababo português.

Respondamos agora à pergunta que estabelecemos: este livro é uma promessa ou uma obra, que possa servir de medida ao talento do seu autor?

É esse capricho que todos temos ao encetarmos a vida literária; qual escreve um livro de versos, de que não se recorda mais aos trinta anos; qual, um romance que se conserva para todo o sempre sem irmãos; qual, um drama, a que se não dá sucessor.

Contos do Serão não é uma promessa, nem uma obra feita; é o que seu autor quer que eles sejam – flores pálidas de uma fraca imaginação.

Freitas de Vasconcelos

Anexo K – Aos nossos assinantes (*Bibliotheca Brasileira*, vol. VIII, 1862)

Aos nossos assinantes

Quando encetamos a publicação da *Bibliotheca Brasileira*, dissemos em nosso programa o seguinte:

“Sob este título empreendemos a publicação regular de um volume em cada mês. História, filosofia, viagens, literatura, ciências práticas, tudo se abrange na esfera da *Bibliotheca Brasileira*. Esforçar-nos-emos, sobretudo, por facilitar a publicação de trabalhos nacionais ignorados, por que a carestia da impressão, a indiferença pública e a pobreza congênere à classe dos escritores impedem-nos de se darem à luz.”

Já se vê por isto, que não é um desvio da nossa ideia a circunstancia de oferecermos hoje aos nossos subscritores um romance, que não é nacional.

A preferência, que demos às produções dos nossos escritores nacionais, justifica-se pelo empenho que tínhamos em libertá-los do jugo de grandes despesas e pelo particular interesse que nos incita a facilitar a publicação dos raros trabalhos originais que aparecem. Mas o público pode bem e justamente não tomar tanto a peito esta virtude do patriotismo, quando produções de certo gênero limitam o círculo dos apreciadores e fazem descontente ao maior número, que prefere recrear-se a aplaudir aquilo que não o diverte.

O romance é o gênero literário mais popularmente querido. A tese não precisa de demonstração. Em nosso país, onde a literatura apenas começa a desenvolver-se, os talentos se têm desviado desse gênero por muitas razões plausíveis. Poucos o têm tentado e, ainda que felizmente, não é menos verdade que nenhum estímulo os incita a novos cometimentos. Daí vem que o gênero é pouco cultivado. E daí também, para nós, a necessidade de recorrer a autores estrangeiros, transportando para nossa língua os primores das alheias literaturas.

Este caminho não é, de certo, o da ideia patriótica, mas também com certeza não é o do sacrifício. E a menos que não haja alguém bastante rico e bastante *humorístico* (perdoem-nos o anglicanismo) para meter ombros a uma empresa de prejuízo infalível, não é natural, nem fora sensato, que se

desperdiçasse tempo, trabalho e capital para afastar da empresa o único elementos que a pode sustentar e engrandecer – o assinante, o comprador para o livro.

Sirva esta franqueza de justificação ao que hoje damos à estampa. É bom, mas não é nosso senão pelo direito da tradução.

Dora em diante, pois, trataremos de mais a miúdo fornecer leituras destas, sem que por isso abandonemos a ideia de preferir os trabalhos nacionais, por cujo êxito somos duas vezes interessados. Entremearmos os assuntos para variar a leitura, certos de que o favor do público, mais cedo ou mais tarde, há de fazer justiça aos nossos esforços e aos nossos bons desejos.

O Editor

Anexo L – Advertência (*Bibliotheca Brasileira*, vol. IX, 1862)

Advertência

O editor da *Bibliotheca Brasileira* tem um compromisso de coração que há de cumpri-lo: fazer uma edição especial das obras completas do seu infeliz amigo Manoel Antônio de Almeida.

Enquanto se reúnem os esparsos escritos, as trovas abandonadas, os artigos atirados a esmo, confundidos e perdidos entre tantas páginas soltas e efêmeras, iremos dando ao prelo as que estão colecionadas e prontas.

O romance, que hoje começamos a publicar, apareceu a princípio sem nome do autor. A edição posta a venda esgotou-se ou pelo menos raros são os que possuem hoje um exemplar dela.

Esta circunstância determinou a nossa preferência.

Para a edição das obras completas, estão reservados outros trabalhos complementares, tais como a biografia do autor e um juízo crítico sobre as suas obras.

Aí será contada a história da composição, que hoje oferecemos aos nossos assinantes, que, mais justos do que o próprio autor para com seu trabalho, hão de sem dúvida honrá-lo com um apreço condigno ao valor do escrito.

Vários amigos de M. de Almeida nos têm prevenido de que desejariam formar o préstimo literário que deve conduzir a sua memória ao templo imperecedouro da admiração nacional.

Pela nossa parte, que tão de perto o conhecemos e que lhe fomos irmão, só temos um receio, é de que nunca se chegue a avaliar devidamente o que valia aquela grande inteligência e sobretudo aquele grande coração que teriam feito de Almeida um tipo de Deus não houvesse preferido fazê-lo mártir.

Anexo M – Aos nossos assinantes (*Bibliotheca Brasileira*, vol. XII, 1863)

Aos nossos assinantes

A *Bibliotheca Brasileira* termina com este número o seu primeiro ano de existência. Para publicações deste gênero completar um ano de vida é ter percorrido, neste país, um largo período. Lisonjemo-nos com este resultado e afaga-nos a esperança de melhor futuro. O favor público anima-nos a lutar por mais algum tempo com as contrariedades de toda a ordem que costumam assediar empresas semelhantes.

Não nos constituiremos juiz do mérito das obras publicadas. O nosso interesse e o nosso reconhecimento pelos autores que se dignaram responder ao apelo que lhes fizemos torna-nos forçosamente parciais. Temos contudo a vaidade de supor que a nossa ideia não foi infrutífera, nem o nosso esforço baldado. A literatura nacional enriqueceu-se com tesouros novos. E se destes nem todos podem aspirar à honrosa categoria de obras escoimadas de defeitos, não é menos verdade que as produções oferecidas ao público pela *Bibliotheca Brasileira* estão em harmonia proporcional com o lento desenvolvimento das letras nacionais.

Mesmo nas literaturas mais adiantadas não são comuns às boas obras. A humilde *Bibliotheca Brasileira* não aspirava tão pouco a grande honra de constituir-se o repertório das obras primas. Ela contentou-se, e contenta-se, com abrir às tímidas e modestas revelações do talento nacional o horizonte ainda limitado do seu pequeno número de leitores.

Contudo é chegada a ocasião de reconhecermos e de confessarmos um erro de circunstância. Foi uma ilusão ou uma irreflexão dar a *Bibliotheca Brasileira* a proporção e as formas de que se revestiu. A variedade dos paladares ressentiu-se com razão de certa monotonia que caracterizou, e caracteriza, as obras especiais cujas tendências inclinam-se mais à aplicação do raciocínio do que à excitação da sensibilidade moral e da imaginação do leitor.

O romance é sem dúvida alguma mais do gosto do maior número, mas é exatamente o gênero literário nacional que mais morosamente se tem desenvolvido. Não era razoável esperar-se e, muito menos exigir-se que em uma publicação mensal de 150 a 200 páginas correspondesse sempre a cada número um tomo de romance. Não somos ainda ricos dessa moeda que a possamos baratear.

Para que a ideia não perdesse o cunho que devia ter, força era que produções de outro gênero, mais áridas talvez, mas não por isso menos úteis, achassem na *Bibliotheca Brasileira* favorável acolhimento.

Mas a experiência e a observação dessa tendência do público não ficarão desaproveitadas por nós. No intuito de corresponder melhor à confiança e ao auxílio que nos prestou o público, vamos tentar um melhoramento a custa de um sacrifício que esperamos seja compensado.

Ampliaremos as proporções de nossa empresa. A semelhança de outras que podem servir de modelo, vamos abrir um quadro mais vasto, transformando a *Bibliotheca Brasileira* em uma revista mensal cujo horizonte abranja todas as justas e variadas exigências do gosto público.

O formato que até aqui usamos será por nós conservado para todas as obras complexas, que pretenderem uma publicação avulsa.

Mas, como era natural, a nova ideia, tinha de vestir uma forma também nova. E desejando quanto em nós caiba melhorar as próprias condições materiais da nossa empresa temos a esperança de apresentar o primeiro número da nossa revista em melhor tipo e em melhor papel.

Ainda uma consideração. O editor da *Bibliotheca Brasileira* pôde apreciar por si mesmo quanto foig rata aos assinantes a encetada publicação do belo romance intitulado *Minas de Prata*.

Circunstâncias alheias à previsão da empresa fizeram que dessa interessante obra só vissem à luz os dois primeiros volumes.

A interrupção causou desgosto. Não é impossível até que houvesse quem emprestasse ao editor da *Bibliotheca* uma intenção menos pura a propósito dessa promessa não realizada.

Pois bem, para corresponder dignamente a uma e outra das duas expectativas, a *Bibliotheca Brasileira* toma aqui o compromisso de satisfazer brevemente os assinantes que se dignarem continuar a auxiliar-nos, publicando os dois volumes que faltam para completar o romance.

Creemos ingenuamente, talvez, que o editor da *Bibliotheca Brasileira* cumpriu o seu dever.

Continue ele a achar no público o favor com que foi recebido, e a sua ideia progredirá e lançara raízes.

Rio de Janeiro de 1863.

Anexo N – Programa da *Brasília, biblioteca nacional dos melhores autores antigos e modernos, publicada sob os auspícios de Sua Majestade Imperial o Sr. D. Pedro II*

Agora que, felizmente, o amor pelas coisas da pátria, e o gosto da leitura das obras nacionais, produzidas pelos autores nascidos ou domiciliados no país, têm se propagado por todo o império, anima-se o editor da *Brasília, bibliotheca nacional dos melhores autores antigos e modernos* a empreender a reimpressão das obras raras, coligidas e anotadas com apurado trabalho e não pequeno estudo, oferecendo assim pela primeira vez englobadamente as composições, que até aqui andavam esparsas e perdidas, com grande pena dos amadores da literatura brasileira.

No Sr. J. Norberto de S. S., um dos mais incansáveis membros do instituto histórico, que de há 25 anos se dedica com gosto e tenacidade ao estudo das coisas da pátria, consagrando o seu talento eminentemente patriótico ao estudo consciencioso e profundo da história do país, encontrou o editor um digno auxiliar para tamanha tarefa, e bom desempenho da empresa que se impôs.

A *Bibliotheca Nacional* compor-se-á de numerosos volumes, impressos nitidamente em Paris, em excelente papel e tipo, e constará das obras de Tomás António Gonzaga, José Basílio da Gama, Manoel Inácio da Silva Alvarenga, Cláudio Manoel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto, José de Santa Rita Durão, Manoel Botelho de Oliveira, Gregório de Matos Guerra, Lucas José de Alvarenga, José da Natividade Saldanha, Marquês de Maricá, Marquês de Paranaguá, Miguel do Sacramento Lopes Gama, Sebastião da Rocha Pitta e outros muitos autores, poetas e prosadores.

Algumas das obras desses autores já estão em via de publicação; trata-se de coligir outras há tanto tempo esquecidas, metodizando-as sob um plano geral.

Todas elas conterão uma *introdução*, que compreenderá:

1º *Advertência sobre a edição* em que se dará notícia sobre as diversas impressões das obras do autor, em avulso e como e de quem se houve as obras inéditas, ou onde para ou possam talvez existir.

2º O *juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros* que tiverem julgado do mérito das obras do autor.

3º *Notícia sobre o autor e suas obras*, sob vistas mais largas do que as geralmente conhecidas.

4º *Peças e documentos justificativos*, que sirvam de elucidação a alguns fatos da vida do autor.

5º *Notas* tanto do autor como do coletor.

Para complemento deste monumento, elevado à glória literária do Brasil, as obras que formarem a *Bibliotheca Nacional*, serão precedidas da *História da Literatura Brasileira* pelo distinto Sr. J. Norberto de S. S., com um prólogo do ilustrado Dr. Homem de Mello.

Diário do Rio de Janeiro, 14/11/1863, p. 1, col. 4-5. (Também foi divulgado na mesma data no *Correio Mercantil*, p. 1, col. 2-3)

Anexo O - Advertência sobre a presente edição
(Brasília, Bibliotheca Nacional – Marília de Dirceu – Tomo I)

O encontro de novos documentos acerca do desditoso Tomás António Gonzaga, que são pela primeira vez expostos à curiosidade pública, pedia uma nova e mais completa edição de suas obras. Além da biografia que precede a sua tão celebrada *Marília de Dirceu*, e que se deve reputar como a mais verídica, pelas peças oficiais que a justificam, juntei o juízo crítico dos autores estrangeiros e nacionais que chegaram ao meu conhecimento ou que pude haver a mão, e em seguida os documentos não só já publicados, como ainda inéditos e por mim encontrados no arquivo da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, e que tanta luz lançam sobre a vida de tão amável como desditoso poeta, até aqui envolta em dúvidas e sombras. Vai mais a presente acompanhada do *Dirceu de Marília*, cujas líras foram escritas em resposta as suas na intenção de inteirar o poema lírico de tão puros amores e tão amargas saudades sentidas em lúgubres masmorras, e que, pela aceitação que mereceram dos amadores, tinham-se tornado raras, pois esgotara-se há muito a grande edição que delas se fez.

Para remate ornei também esta edição com uma litografia representando o poeta na sua masmorra da fortaleza da Ilha das Cobras, cópia fidelíssima devida à fotografia do quadro histórico do meu amigo ilustre pintor fluminense o Sr. João Maximiano Mafro, digno discípulo do Sr. de A. Porto Alegre, professor e secretário da academia das belas artes desta corte, que tantos encômios lhe lucrara na exposição pública de 1844, e que ultimamente fora restaurado pela habilidade e perícia do meu amigo, pintor retratista, o distinto Sr. Carlos Luiz do Nascimento, restaurador da mesma academia, pois o tempo e a umidade o haviam quase que inutilizado para sempre. Devo tão grande obséquio à permissão do autor o Sr. J. M. Mafra, cuja bondade já o havia levado à delicada generosidade de me ofertar o seu brilhante ensaio. A cópia fotográfica foi tirada pelo Sr. Carlos L. do Nascimento, que retocou os acessórios mal reproduzidos.

Consignarei aqui as seguintes linhas que, a respeito do quadro histórico do Sr. J. M. Mafra, escreveu um elegante poeta, cortado ainda em flor pela mão da morte, o exímio Antonio Francisco Dutra e Mello, sendo para notar que uma ilustre senhora, a Exma. D. Isabel de Paiva Freese, parente do nosso poeta, me afirmou igualmente que nos traços fisionômicos da figura ideal do poeta havia um tal ou qual ar de família. “Ainda há pouco escrevia ele em dezembro de 1845, na *Nova*

Minerva, ainda há pouco o feliz pincel de um jovem artista estreou pela representação do nosso poeta na masmorra. Admiramos a imaginação que ousou no seu primeiro adejo apoderar-se de uma ideia que revela na sua alma tanta sensibilidade e amor das coisas pátrias. Os emporas de todos os amantes do poeta aplaudiram a realização desse belo pensamento. Através de alguns defeitos inevitáveis num primeiro ensaio, viu-se nesse rosto encantador o semblante de Gonzaga, a melancolia e doçura do olhar e a harmonia estética da cabeça e feições de um poeta: - e (caso estranho!) entre todas as pessoas que viram com prazer este trabalho do Sr Mafra houve alguém que procurando o artista veio saber dele como obtivera o retrato do poeta. – O jovem pintor sorrindo lhe disse não ter notícia de retrato algum de Gonzaga, e fez-lhe ver que o seu trabalho era todo ideado. Então lhe respondeu essa pessoa: Eu o felicito por haver tão felizmente adivinhado a fisionomia do poeta, tive a satisfação de ver na terra do exílio o ilustre autor de *Marília de Dirceu*, e apenas deparei com o quadro reconheci logo as feições e o ar melancólico de seu rosto. – E então? Eis aí o que é ser feliz! Este fato que aqui mui adrede comemoramos para que se não perca, nós o afiançamos por verdadeiro, assim como não podemos duvidar de quem nos revelou este caso singular”.

As líras da *Marília de Dirceu* são reimpressas sobre um exemplar cuidadosamente confrontado com outros de diversas edições. Esmerei-me o mais que me foi possível, entre multiplicadas ocupações, em fazer desaparecer os erros que as afeiam e até, indesculpável vergonha! os versos estropeados e inarmônicos com que a incúria e o desleixo conspurcaram a obra imortal do poeta popular dos Brasileiros.

Outros poetas e prosadores, não menos populares e estimados, estão pedindo a impressão de suas obras em coleção, pois que por aí andam dispersas e algumas ainda inéditas, e portanto desconhecidas, com quebra de sua glória que deixa de refletir sobre a nossa pátria.

O público decidirá se devo parar ou continuar em tão nobre empresa que, a não em enganar, tenho que será de grande proveito para o país e para as letras pátrias.

Rio de Janeiro, 1861

Anexo P – Advertência sobre a presente coleção
(Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga – Tomo I)

As dificuldades que surgem de todos os lados, como que para empecer a marcha, quebrar as forças e cansar o ânimo aos que levados pelo amor das coisas pátrias intentam salvar do esquecimento as obras e os nomes de seus compatriotas, me teriam feito arrepiar carreira se o benévolo acolhimento que teve a primeira parte da *Brasília, bibliotheca dos melhores autores antigos e modernos* e a coadjuvação do ilustre livreiro-editor o Sr. B. L. Garnier, a quem o Brasil já deve tantos e tão importantes serviços em bem das letras nacionais, não me servissem de nobre estímulo para prosseguir em empresa cuja glória não corresponde às suas afanosas fadigas.

Manoel Inácio da Silva Alvarenga é por sem dúvida um dos nossos melhores poetas do século passado; e não fora possível deixar por mais tempo as suas obras dispersas, com grande pena dos amigos da literatura nacional.

As obras que possuímos de tão ameno poeta são as que foram publicadas durante a sua vida ou depois de sua morte pelos esforços e cuidados do cônego Januário da Cunha Barbosa, que sempre lhe mostrou dedicado e agradecido discípulo. Tudo o mais desapareceu, sendo muito para se lastimar que no número das que se perderam entrasse uma centúria de poemas jocosérios e satíricos feitos a um frade franciscano, que se metera a rabula, e a primorosa tradução das poesias de Anacreonte, que o cônego Januário da Cunha Barbosa teve por vezes em sua mão. Nem admira que a centúria dos sonetos desaparecesse, quando os papéis e livros de Silva Alvarenga passaram por um sequestro motivado pelo frade franciscano, que se lhe tornará em tão cruel inimigo; e é até de crer que o frade empregasse todos os meios de que dispôs, acoroçado pelo taciturno e tirano conde de Rezende, para sumi-la aos olhos da posteridade, que por certo muito teria que rir-se à sua custa, graças ao pincel satírico de Silva Alvarenga.

Existem presentemente do nosso poeta as seguintes composições: 1 poema herói-cômico, 1 dito didático, 1 dito em oitavas rimas, 2 idílios, 1 écloga, 2 epístolas, 4 odes, 2 canções, 1 heroide, 1 sátira, 1 soneto, 1 poesia em quintilhas, 69 rondós e 57 madrigais.

Estas composições foram publicadas em avulso, na *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*, no *Patriota*, jornal literário, político e mercantil do Rio de Janeiro e no *Parnaso brasileiro* editado pelo cônego Januário da Cunha Barbosa.

O poema herói-cômico o Desertor, mais geralmente conhecido pelo título Desertor das letras, foi impresso e reimpresso em Coimbra quando o autor cursava a universidade portuguesa. A primeira edição foi feita na real oficina daquela universidade no ano de 1774, e consta de um volume in-8º com 71 páginas de impressão. Acham-se no fim dois sonetos encomiásticos dirigidos ao autor, que nesta coleção vão em lugar mais apropriado. A segunda edição saiu sem designação de lugar, tipografia e ano da impressão, e ignora-se a causa que deu lugar a essas omissões.

O poema didascálico, intitulado *as Artes*, saiu pela primeira vez na *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*; foi ainda reproduzido pelo autor no *Patriota*, impresso depois separado e também no *Mosaico poético*.

O poema em oitavas rimas a um governador da capitania de Minas Gerais foi impresso em 1812 no *Jornal poético*, que publicava em Lisboa o livreiro Desidério Marques Leão.

Os idílios de Silva Alvarenga têm por título *O Templo de Netuno* e *A Gruta americana*.

O primeiro foi impresso em separado em Lisboa, no ano de 1777, e saiu depois na *Coleção de poesias inéditas* e no *Parnaso brasileiro*.

O segundo só foi publicado postumamente no *Parnaso brasileiro* e depois reproduzido na *Revista trimestral do Instituto histórico brasileiro* e no *Mosaico poético*.

A égloga intitulada *O Canto dos pastores* só foi publicada no *Patriota*.

Conhecem-se duas epístolas feitas pelo nosso poeta.

A primeira foi dirigida ao rei dom José I, no dia da inauguração da estátua equestre, e só publicou-se em avulso.

A segunda sobre o poema “*a Declaração trágica*” de José Basílio da Gama, saiu unicamente no *Parnaso brasileiro*.

As odes de Silva Alvarenga são dirigidas a Afonso de Albuquerque, à mocidade portuguesa, ao rei dom José I, no dia da inauguração da estátua, e ao vice-rei Luiz de Vasconcelos e Souza.

A primeira acha-se na *Coleção de poesias inéditas*, sendo que o nome de Manoel Inácio da Silva Alvarenga anda aí deturpado em João Inácio da Silva Alvarenga, pelo que se poderia pensar ser ela antes de Inácio José de Alvarenga Peixoto. O cônego Januário da Cunha Barbosa a reimprimiu no *Parnaso brasileiro* como obra de Domingos Vidal de Barbosa e assim foi reproduzida no *Mosaico poético*. O Sr. Inocêncio Francisco da Silva, que a excluiu da relação das obras de Silva Alvarenga, segue no seu *Dicionário bibliográfico português* a mesma opinião. O Sr. Dr. J. M. Pereira da Silva ora a dá como de Domingos Vidal de Barbosa em o *Novo Parnaso Brasileiro* e *Varões ilustres*, ora como de Silva Alvarenga nos mesmos *Varões ilustres*.

Na carência de melhores informações que me guiassem a respeito de ser verdadeiro autor, assentei que nem um mal fazia em dá-la como do nosso poeta, salvando sempre esta declaração, sendo que José Maria da Costa e Silva é de opinião que ela pertence a Silva Alvarenga, e que nessa composição se revela um poeta lírico de primeira força.

A segunda, feita à mocidade portuguesa por ocasião da reforma da Universidade de Coimbra em 1772, saiu também unicamente no velho e novo *Parnaso brasileiro*.

A terceira, dirigida ao rei dom José I, foi publicada primeiramente em avulso, e depois no *Patriota* com muitas emendas feitas pelo autor.

A quarta recitada no recolhimento do Parto desta capital em presença do vice-rei Luiz de Vasconcelos e Souza só foi impressa no *Parnaso brasileiro*.

As canções tem por títulos *Apotheosis poética* e *A tempestade*; a primeira é dirigida ao vice-rei Luiz de Vasconcelos, e a segunda à rainha dona Maria I, no dia de seus anos; sendo que aquela foi primeiramente impressa em avulso e depois reproduzida no *Patriota* e no *Parnaso brasileiro*, e esta unicamente no *Patriota*.

A heroide de *Teseu à Ariadne* só foi publicada no *Parnaso brasileiro*.

A sátira aos *Vícios* passou das páginas do *Patriota*, onde a fizera o autor inserir para as páginas do *Parnaso brasileiro*, e tenho lembrança de a ter visto impressa em avulso.

Só nos resta um soneto do autor, feito à inauguração da estátua equestre, e que começa:

Vencer dragão, que as fúrias desencerra,

o qual foi impresso avulsamente, e depois saiu no *Parnaso brasileiro*.

As quintilhas que o autor dirigiu ao seu amigo vice-rei Luiz de Vasconcelos e Souza, em estilo faceto ou, segundo a fraseologia moderna, em tom humorístico, só foram impressas postumamente pelo seu distinto discípulo, o cônego Januário da Cunha Barbosa.

O poema lírico, a que o autor deu o título de *Glaura*, poemas eróticos, é uma coleção de liras, que ele denomina *rondós*, e de madrigais. Foi a obra mais volumosa que publicou. Deve-se a sua impressão, segundo o prólogo, a um amigo que teve de lutar com a pouca disposição que mostrava o autor em entrega-las ao prelo, ralado pela melancolia que lhe minava a existência.

Silva Alvarenga deixou muitas obras inéditas; além da centúria de sonetos jocosérios e satíricos que lhe foi roubada, perdeu-se por ocasião de sua morte a primorosa tradução que fez de Anacreonte, que era o poeta mais de sua afeição. O cônego Januário da Cunha Barbosa a tinha em muito valor, e até Adrien Balbi a menciona como uma obra digna de recomendar o nome de seu tradutor à posteridade. E quantas outras composições de apreço e que eram estimadas dos amadores das nossas letras não tiveram o mesmo destino! Infelizmente a longa enfermidade, que o levou ao túmulo, privou-o nos últimos dias de sua vida de dar à luz as suas poesias, interrompendo a tarefa que empreendera movido pelas instâncias, e conselhos do seu amigo Manoel Ferreira de Araújo Guimarães, o redator do *Patriota*, de que Silva Alvarenga era um dos distintos colaboradores.

Seguindo o mesmo plano que adotei na primeira parte desta coleção, e que se compõe das liras de Tomás Antônio Gonzaga, procurei juntar às obras de Silva Alvarenga o juízo crítico dos escritores nacionais e estrangeiros. Destes últimos é tão mal conhecido, que um ou outro lhe conhece as obras, e os mais apenas lhe sabem o nome. busquei esboçar a sua biografia sob melhores informações, não me contentando com o pouco que até aqui se havia dito acerca do seu nascimento, e sobretudo acerca da história misteriosa de seus dois anos de cativo nas masmorras da fortaleza da Conceição.

Felizmente pude achar documentos dignos de toda a fé, escritos com a tinta do tempo, e que até agora jaziam sob a poeira dos anos e do esquecimento.

Folheando esses interrogatórios feitos pelos juízes do mártir dos tempos tenebrosos do estúpido governo colonial, vê-se o como até agora se enganaram os biógrafos do cantor de *Glaura*, não só a respeito da data do seu nascimento, como do lugar em que vira à luz do dia, é do nome do autor de seus dias. Fixando as datas, aclarando esses fatos, devo agradecer publicamente por mim, e pelos amigos das letras nacionais ao muito distinto cavaleiro e meu amigo o Sr. Doutor Manoel Ferreira Lagos, a bondade com que me ofereceu os documentos, que serviram de base à presente biografia de Silva Alvarenga, e que julguei dever reunir a esta coleção sob o título de *Peças justificativas*.

É tempo de darmos em nossas estantes um lugar de honra aos nossos literatos; oferecendo mais estes volumes em aditamento aos que já formam a *Bibliotheca nacional*; espero unicamente a continuação do benévolo e animador acolhimento dos amigos das coisas da pátria, para prosseguir em empresa que pede o sacrifício do tempo, o suor do rosto e a aplicação da inteligência.

Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1862.

Anexo Q – Advertência sobre a presente edição
(Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto)

De fértil imaginação e dotado do brilhante talento de improvisar, Inácio José de Alvarenga Peixoto poderia figurar entre os poetas brasileiros mais fecundos, como autor de numerosos volumes de belas produções poéticas. Todas as suas obras, porém, tiveram o mais deplorável fim! De envolta com os bens que lhe sequestraram, ou foram levadas à hasta pública, e vendidas em almoeda com os mais insignificantes objetos de seu uso, ou, o que é mais de presumir, ficaram em poder de seus juízes, que pouca importância, ou nem mesmo importância alguma, lhe deram.

Obras volumosas, como a tradução do italiano da *Merope* de Maffei, ou como o drama original e em verso *Enéas no Lácio*, e considerável numero de poesias ligeiras, tudo consumirão, e para sempre, a incúria de seus juízes e a desgraça de seus descendentes! E o poeta que deveria apresentar-se rico e opulento aos olhos da posteridade, ei-lo aí apenas recomendado pela tradição das composições que fez, e pelas diminutas produções que nos restam, belas relíquias de sua malfadada musa:

Farpados restos do traquete roto!

Vinte sonetos, duas liras, três odes incompletas, uma cantata, a que deu o título de *Sonho*, e um canto em oitava rima, eis tudo quanto pude colecionar de tão distinto poeta!... A maior parte dessas obras já se acha impressa, mas é a primeira vez que elas aparecem colecionadas e no maior número possível. É também nova a biografia do autor, baseada em documentos históricos que aí vão na sua íntegra, e que difere muito das publicadas até aqui. Há pois sempre alguma novidade neste livro, que vem buscar o seu lugar de honra na *Brasília* de par em par com os volumes já impressos de T. A. Gonzaga e M. I. da Silva Alvarenga.

Coligindo estas e outras obras de nossos autores mais ou menos afamados, tenho tido todo o cuidado em examinar a maneira por que foram publicadas, quando e por quem, declarando igualmente como obtive as composições inéditas. Há nisso pelo menos a vantagem de mostrar a sinceridade e a lisura com que trabalho.

E, pois, seguindo esta obrigação a que me impus, mostrarei onde se encontram as obras que figuram nesta limitada coleção.

Debaixo da forma de soneto compôs o autor a maior parte de suas poesias. O que, sobretudo, admira é que apenas em toda a sua vida só publicasse dois sonetos!

O primeiro saiu à luz em 1769 com o poema *O Uruguai* de seu amigo José Basílio da Gama, e começa:

Entro pelo Uruguai; vejo a cultura.

O segundo foi distribuído em avulso, no ano de 1775, com as demais poesias que se imprimiram por ocasião da inauguração da estátua equestre do rei D. José I, e principia:

América sujeita, Ásia vencida.

Vinte e um anos depois da morte do autor publicou-se o seguinte no *Patriota*, e foi depois reproduzido no *Parnaso brasileiro*:

Por mais que os alvos cornos curve a lua.

Ao cônego Januário da Cunha Barbosa deve-se a publicação dos seguintes no seu *Parnaso brasileiro*:

Primeiro:

Nas azas do valor em Accio vinha.

Segundo:

Se armada a Macedônia o Indo assoma.

Terceiro:

A mão que a terra de Nemen agarra.

Quarto:

Do claro Tejo á escura foz do Nilo.

Quinto:

Honradas sombras dos maiores nossos.

Sexto:

Nem fizera a discórdia o desatino.

Sétimo:

Eu vi a linda Estella e namorado.

Oitavo:

Não cedas coração, pois nesta empresa.

Nono:

Expõe Theresa acerbas mágoas cruas.

Décimo:

A paz, a doce mãe das alegrias.

Undécimo:

Amada filha, é já chegado o dia.

Convém notar-se que os sonetos oitavo, nono, décimo e undécimo foram impressos no *Parnaso brasileiro*, logo após uma canção a Luiz de Vasconcellos e Souza por Manoel Inácio da Silva Alvarenga, e com a rubrica *do mesmo*, o que faria supor que eram eles de Silva Alvarenga, se no índice das matérias não fossem dados como de Alvarenga Peixoto, e na errata não se retificasse este engano. O último, ainda mesmo a não haver tais corrigendas, jamais poderia deixar de passar por obra de Alvarenga Peixoto, à vista da defesa do Dr. José de Oliveira Fagundes.

Vem também no *Parnaso brasileiro* o soneto:

Peitos que o amor da pátria predomina.

E é Basílio da Gama quem figura como autor, quando entre as poesias inéditas, que possuo de Alvarenga Peixoto, encontro o nome deste último firmando o mesmo soneto. Sendo ele feito ao casamento do tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, em Minas Gerais, ao tempo talvez em que Basílio da Gama se achava na Europa, e sendo igualmente mais íntimas as relações de amizade entre Alvarenga Peixoto e o tenente-coronel Francisco de Paula, do que entre este e Basílio da Gama, é mais de presumir que o soneto pertença ao desterrado de Ambaca do que ao protegido do marquês de Pombal.

Na *Miscelânea poética* publicou-se o seguinte:

Eu não lastimo o próximo perigo.

Aparecem agora pela primeira vez os quatro seguintes, que me foram confiados pelo meu amigo o Sr. Carlos Augusto de Sá.

Primeiro:

O pai da pátria, imitador de Augusto.

Segundo:

Quão mal se mede dos heróis a vida.

Terceiro:

De meio corpo nu sobre a bigorna.

Quarto:

Não me aflige do potro a viva quina.

Restam-nos apenas duas liras de Alvarenga Peixoto.

A primeira, o *Retrato de Anarda*, apareceu no *Parnaso e Novo Parnaso brasileiro*.

A segunda, a *D. Barbara Heliadora*, sua esposa, escrita nos cárceres da Ilha das Cobras, saiu na *Miscelânea poética*.

Possuímos só duas odes de Alvarenga Peixoto, ambas publicadas postumamente no *Parnaso e Novo Parnaso brasileiro*.

A primeira é dirigida a Sebastião José de Carvalho e Mello, marquês de Pombal.

A segunda é dedicada à rainha D. Maria I.

Reuni a esta coleção os fragmentos de uma ode, notável pela importância que lhe deram os juizes da devassa que se procedeu em Minas Gerais. A poesia, pelos seus laivos de revolucionaria, veio a merecer as honras de ser apensa à mesma devassa, sorte que infelizmente não tiveram as demais produções do autor, o que por certo concorreria para quebrar a aridez de tão tediosa peça oficial, além do serviço que prestava à gloria do poeta e à posteridade.

Existe ainda uma ode impressa, que poderia passar por obra de Alvarenga Peixoto. É a ode a Afonso de Albuquerque, que foi dada no *Parnaso e Novo Parnaso brasileiro* como composição de Domingos Vidal Barbosa, mas que imprimiu-se anteriormente na *Coleção de poesias inéditas* como de João Inácio da Silva Alvarenga, nome que parece ser mais de Manoel Inácio da Silva Alvarenga do que de Inácio José de Alvarenga Peixoto. Anexe-i-a as obras de Silva Alvarenga, e lá verá o leitor as razões que tive para me decidir por esse alvitre.

O *Sonho* é uma cantata que viu a luz da imprensa na coleção do cônego Januário da Cunha Barbosa. Corria, porém, pela mão dos curiosos, transfigurado em repetidas cópias, e poeta houve que pensou, talvez, que jamais se publicasse a poesia de Alvarenga Peixoto, e por isso se apropriou do seu pensamento e imagens, cometendo publicamente um plágio vergonhoso, como ainda o praticam por aí muito a seu salvo as gralhas literárias. Tal é por sem duvida a ode publicada em 1822, sete anos antes da poesia original, sob o

titulo: *O Brasil visto em sonho e no antigo traje agradecendo ao príncipe regente o haver-se declarado seu defensor perpétuo.*

O *Canto épico* em oitava rima, dirigido ao governador D. Rodrigo José de Menezes, por ocasião do batizado do filho deste capitão-general, é a mais extensa das poesias de Alvarenga Peixoto. Deve-se a sua publicação ao livreiro português Desiderio Marques Leão, sendo depois reimpressa pelo cônego Januário da Cunha Barbosa no *Parnaso brasileiro*.

Figurão também nesta coleção, em último lugar, as sextilhas *Conselhos a meus filhos*. É bem sabido que essa composição impressa no *Parnaso brasileiro* e atribuída a Alvarenga Peixoto, é antes produção de sua esposa D. Barbara Heliodora, a célebre poetisa, de quem apenas nos restam esses poucos versos.

Há quem pretenda que pertençam a Alvarenga Peixoto as poesias anacreônticas que vêm na coleção de Claudio Manoel da Costa, sob o nome pastoril de *Eureste Phenicio*.

Apesar dos esforços que empreguei para vir no conhecimento do nome pastoril de Alvarenga Peixoto na Arcádia ultramarina, nada absolutamente consegui. Presumo que fosse antes o *Alceu* tão decantado por Tomás Antônio Gonzaga na sua inimitável *Marília de Dirceu*.

Também não o tenho pelo autor das *Cartas chilenas*, que bem o pode ser algum poeta menos conhecido do que esses cujos nomes se nos tornaram tão familiares. Vila Rica era nesse tempo a Arcádia do Brasil e os seus poetas inumeráveis. Só lhes faltava a imprensa, causa da perda de tantos e tão importantes manuscritos.

Anexo R – Advertência sobre a presente edição
(Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras completas de Casimiro de Abreu)

Há dez anos que a inevitável mão da morte cortara em flor um dos mais esperançosos poetas brasilienses, e suas obras, segundo a legislação pátria, entram no domínio público e fazem hoje parte da herança do povo, como um legado de seu autor.

Anuindo à justa reclamação dos amantes da nossa moderna literatura, abro-lhe um lugar de honra entre os seus irmãos mais velhos, os autores nacionais que formam e devem formar com as suas antigas obras, esquecidas até aqui sob a poeira do tempo, pois que é ele bastante digno de figurar na *Brasília, Bibliotheca Nacional*, cuja publicação se tem demorado por obstáculos de todo o gênero não obstante a sua reconhecida importância e evidente utilidade, não sendo o menor destes obstáculos a carência de favores, aliás, prodigalizados em tentativas menos valiosas à glória literária do nosso país.

As *Primaveras* de Casimiro de Abreu foram recebidas com entusiasmo e lidas com avidez pelo público e mormente pelo belo sexo não só do império, como da nossa antiga metrópole. O fim prematuro do ilustre cantor aumentou-lhes o mérito, dando-lhes o realce que outorga o selo sagrado do túmulo e a sanção da morte, e a edição nítida e luxuosa, feita sob as vistas do próprio autor, esgotou-se para logo, e só seis a sete anos depois apareceram as novas edições portuguesas do Porto e de Lisboa, com algumas novas produções do malogrado poeta.

Difere a presente edição das três anteriores. Não só é mais completa como menos confusa, pois evitei a reprodução de algumas poesias não já com diferentes, mas sob os mesmos títulos apresentados debaixo da aparência da novidade, tais quais se veem nas duas edições portuguesas. O autor, logo depois da impressão das suas obras, mostrou-se descontente da falta de ordem que guardara na distribuição de suas composições pelos três ou quatro livros de que se compõem as suas *Primaveras*, e seu editor esperava o restabelecimento de sua saúde para dar segunda edição muito melhorada e aumentada a esse respeito; ambos, porém, autor e editor, foram tolhidos nesse projeto pelo sopro da morte.

No primeiro livro, a que o poeta consagra as suas poesias do exílio, como chamava a sua forçada residência em Portugal, faltam muitas das poesias escritas fora da pátria, as quais todavia se encontram derramadas pelos livros seguintes, assim como também contém outras feitas já na terra natal e que podem e devem ter melhor cabimento entre as suas *Brasilianas*.

O segundo livro que compreende os cantos de amor, contém poesias deslocadas do livro das composições diversas, que é o terceiro, assim como neste há produções inspiradas pelo amor, que pertencem indubitavelmente ao segundo, afora as avulsas, que não são poucas.

Ao livro terceiro destinou o autor as poesias diversas pela variedade de seus assuntos, mas ainda assim deparam-se nele as poesias mais convenientes ao seu *Livro negro*, as suas *Canções do exílio* e cantos de amor, sendo necessário suprir essas faltas com as poesias avulsas.

O *Livro negro* é composto de um pequeno número de poesias; há aí muitas, porém, que se acham no caso de lhe pertencer pelo seu estilo repassado da mais pungente e acerba melancolia e pelo seu colorido fúnebre, que só lhe podia fornecer o fel de que lhe impregnaram o coração ainda infantil, pela contrariedade com que torceram as nobres vocações da sua alma.

Além das poesias insertas nas *Primaveras*, existem outras que por ocasião do passamento do autor ficaram derramadas em número de doze ou treze por várias revistas e gazetas. Convém, pois distribui-las pelos diversos livros da sua preciosa coleção, deixando apenas de parte o pouco que escreveu em prosa e o seu poema dramático, relativo aos últimos momentos do grande cantor dos *Lusíadas*.

Ousei pois fazer o que faria o autor; conservei as duas divisões, mas transpus de uns para outros livros as composições que pediam essa translação, pelos assuntos e pelo seu estilo, juntando-lhes convenientemente as poesias avulsas, de modo a tornar a sua obra mais perfeita quanto à distribuição das matérias, colocando as poesias em harmonia com o assunto de cada livro. Essa nova classificação, se deve assim chamar a essas pequenas modificações, em nada altera os pensamentos do poeta, antes apresenta as suas ideias mais facilmente ao exame e compreensão dos que leem e meditam sobre as poesias, embora os homens positivos ou dados unicamente às ciências, a tome por literatura frívola.

Seguindo o plano adotado para as obras desta coleção, juntei-lhe o juízo crítico dos autores nacionais e estrangeiros, sendo nesta parte a presente edição mais completa do que as portuguesas, onde faltam alguns pareceres não menos importantes, do que os publicados nas duas edições citadas.

Coroa a presente edição uma apoteose poética ou coleção de poesias tributadas à memória do autor, pelos seus amigos e admiradores Bruno Seabra, Almeida Cunha, J. V. da Silva Alzevedo, Ernesto Cibrão, e C. A. Barbosa de Oliveira; guardada a precedência segundo a ordem cronológica da aparição, sendo que para melhor uniformidade com o título geral, suprimi os títulos de cada uma, dados por seus autores, os quais pouco ou nada diferem entre si.

Anexo S – Advertência sobre a presente edição
(Brasília, Bibliotheca Nacional – Obras poéticas de Laurindo José da Silva Rabelo)

Publicados com longos intervalos mal chegam os volumes da *Brasília* a realizar o número que prometi para complemento de tão patriótica coleção.

Não é minha culpa se não do público que mal correspondeu os sacrifícios feitos pelo coletor e seu editor, pois há muito que os autores prometidos aguardam a ver de entrar para o prelo e de ocupar o seu lugar de honra em uma publicação que em qualquer país seria protegida como um monumento de glória nacional pelo governo menos inspirado do amor da pátria. Dói-me a lembrança de que envelheci ajuntando como avaro estas preciosidades e que em breve o sopro que me apagará a existência dispersará também tantas páginas reunidas com suado trabalho com o qual despendi tempo e dinheiro, que nem sempre tive a minha disposição. Assim Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Antônio José, Claudio Manuel da Costa, Marquês de Paranaguá, Marquês de Maricá, Natividade Saldanha, Lucas José de Alvarenga, José Bonifácio, Lopes Gama, o *Carapuceiro*, D. Beatriz e tantos outros aí ficam no pó do esquecimento, depois de tanta pesquisa sobre suas obras e ainda sobre as suas biografias, graças à indiferença da pátria.

Reimprimindo hoje as obras de Laurindo Rabelo satisfaz o editor os muitos e incessantes pedidos de numerosos admiradores do infeliz poeta que tanto honrou a pátria com as suas composições. Aparece apenas o malogrado poeta com parte de seus louros, que os mais belos dentre eles lhe desfolhou a sua incúria, companheira de contínuos desgostos, deixando-os dispersos e perdidos sobre o trilho de suas peregrinações neste mundo, que foi para ele um verdadeiro vale de lágrimas.

As únicas poesias que publicou o autor em sua vida, com o seu nome, foram as que deu ao prelo em 1855 com o título de *Trovas*, em cujo prólogo disse:

“Uma coleção de trovas em grande parte já publicadas é o que contém este pequeno volume.

Queríamos e podíamos fazê-lo maior; mas à face das despesas da imprensa e da grande dificuldade que deveríamos ter em alcançar assinaturas,

baldos como somos de um nome conhecido, julgamos mais prudente deixa-lo ir assim.

O título que lhe damos claro deixa que não o fazemos publicar por pretensões a louvores; sabemos que é talvez dos piores em seu gênero; porém, a ver se alguma coisa melhor para o futuro apresentaremos, pedimos ao leitor ilustrado que o leia com severa imparcialidade, e particularmente ou pela imprensa não nos faça obséquios em crítica, pois preferimos uma censura que nos ilustre, a elogios que nos dourem os erros”.

Três anos depois de sua morte publicou o bacharel Eduardo de Sá Pereira de Castro novo volume o qual até a página 91 não é mais do que a reprodução da edição do autor. Juntou o ilustre editor muitas poesias inéditas além de outras que o autor dera a luz anonimamente ou sob o nome de uma pessoa com a qual conviveu, pseudoliterato, ou poeta-pirata que entendeu que devia especular com a sua miséria para a troca de um pão negro, com que lhe matava a fome, mercadejar com as suas composições.

Pus todo o empenho para que a presente edição fosse não somente mais completa, como melhor disposta o que conseguirá ver quem a cotejar com as precedentes.

Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1876.