



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

Lilian Tigre Lima

Balzac no Brasil: entre livreiros-editores e o romance de José de
Alencar

São José do Rio Preto
2018

Lilian Tigre Lima

Balzac no Brasil: entre livreiros-editores e o romance de José de
Alencar

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre 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”, campus de São José do Rio Preto.

Financiadora:
FAPESP – Processo 2015/24023-5

Orientadora:
Prof. Dra. Lúcia Granja (IBILCE/UNESP)

São José do Rio Preto
2018

Lima, Lilian Tigre.

Balzac no Brasil: entre livreiros-editores e o romance de José de Alencar / Lilian Tigre Lima. -- São José do Rio Preto, 2018
189 f.

Orientador: Lúcia Granja

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura - História e crítica. 2. Livros – História. 3. Alencar, José de.
4. Balzac, Honoré de. I. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. II. Título.

CDU – 8.09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Lilian Tigre Lima

Balzac no Brasil: entre livreiros-editores e o romance de José de Alencar

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre 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”, campus de São José do Rio Preto.

Financiadora:
FAPESP – Processo 2015/24023-5

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Lúcia Granja
UNESP - São José do Rio Preto/SP
Orientadora

Profa. Dra. Sílvia Maria Azevedo
UNESP – Assis/SP

Prof. Dr. Marcelo Peloggio
UFC – Fortaleza/CE

São José do Rio Preto
21 de fevereiro de 2018

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus, por proteger e guiar os meus passos, mostrando-me, pela sua luz, sempre o melhor caminho;

À minha mãe, Adriana, minha inspiração diária, e ao meu pai, Secundino, meu porto seguro, pelo cuidado e amor incondicional; ao meu irmão Douglas e à minha irmã Ester, pela companhia de uma vida inteira; aos meus avós, Salvadora e Antônio, Maria Francisca e Balbino (*in memoriam*), e a todos os meus tios e primos pelo carinho e incentivo;

À Profa. Dra. Lúcia Granja, pela orientação e pelo esforço dedicado à realização desde trabalho. Muito obrigada por todo o conhecimento compartilhado e pela generosidade com que me orientou em cada passo desta pesquisa e me ajudou a superar os momentos de maior dificuldade. Você é um exemplo pessoal e profissional para mim;

Ao Ibilce/UNESP, ao PPG-Letras, aos funcionários da Seção de Pós-Graduação, da Biblioteca e da Staepe;

Ao Prof. Dr. Marcelo Peloggio e à Profa. Dra. Sílvia Azevedo, pelas leituras atentas e valiosas sugestões nas bancas de qualificação e de defesa;

À Profa. Dra. Marisa Midori Deaecto, pelas informações importantes a respeito dos catálogos da Livraria Garraux; à Profa. Dra. Norma Wimmer, pelos diálogos além da sala de aula e por me instigar a curiosidade pelas obras de Balzac ainda na Graduação; ao Prof. Dr. Paulo Motta Oliveira, pelas dicas valiosas que me deu na ocasião de um evento em São Paulo; e à Profa. Dra. Valéria Cristina Bezerra, pelas sugestões enriquecedoras ao meu trabalho após a qualificação;

Aos meus grandes amigos, Guilherme Louzada, Luísa Ferrari, Sarah Oliveira, Vânia Prates e William Tacone, por cada momento, inesquecíveis e impossíveis de descrever em um breve agradecimento; a todos os meus colegas de pesquisa, em especial ao Lucas Marques, pelos diálogos e trocas de informação desde a Iniciação Científica até aqui; e a todos os demais amigos que fiz dentro e fora da universidade;

À FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pelo apoio financeiro para o desenvolvimento desta pesquisa e das anteriores de Iniciação Científica (Processo 2014/05387-3), que resultaram neste Mestrado (Processo n° 2015/24023-5).

RESUMO

O presente trabalho de Mestrado propõe um novo olhar para a relação de José de Alencar com o seu leitor. Em termos mais específicos, o objetivo deste trabalho foi debater em que medida a leitura de Honoré de Balzac no Brasil, um dos modelos do Alencar urbano, antecede a leitura de José de Alencar, como se tem pensado, e, em que medida, o romancista brasileiro, ao se apropriar dessa literatura ainda desconhecida pelo público de língua portuguesa por aqui, contribui para a criação e educação do “gosto” dessa parcela do público leitor de romances. Para se chegar à confirmação dessa hipótese inicial, a pesquisa tem se debruçado sobre dois eixos de investigação. No primeiro deles, centrado nos aspectos literários propriamente ditos, analisa-se, a partir dos romances *Eugénie Grandet* (1833), de Balzac, e *Senhora* (1875), de Alencar, os esforços do escritor brasileiro por extrapolar a técnica do mestre francês no que diz respeito ao tratamento dos dramas humanos, bem como o empenho do romancista no que diz respeito à compreensão e ficcionalização do quadro social brasileiro oitocentista. No segundo e principal eixo deste trabalho, por sua vez, as atenções são voltadas para as fontes primárias, tais quais primeiras edições, cuja análise abre novos caminhos para o conhecimento dos modos de produção, divulgação e recepção da literatura no período, e, conseqüentemente, para uma compreensão mais diversificada da História Cultural brasileira desse mesmo período. Colocando em cheque o conceito de fonte e de influência, a dicotomia entre periferia e centro, bem como a ideia convencional de atraso, este trabalho, ao posicionar José de Alencar no centro da formação de um público, convida a se repensar o papel do escritor também na formação de um sistema literário no Brasil, mostrando que muito se ganha ao tornar prismática a ideia de que o contato do leitor brasileiro com os romances europeus preexistiu à leitura dos romances nacionais.

Palavras-chave: Circulação dos impressos, Fontes primárias, História do Livro, Honoré de Balzac, José de Alencar.

ABSTRACT

This Master's work proposes a new look at the relationship of José de Alencar with his reader. In more specific terms, the objective of this work was to discuss the extent to which the reading of Honoré de Balzac in Brazil, one of the models of the urban Alencar, precedes the reading of José de Alencar, as has been thought, and, to what extent, the Brazilian novelist, by appropriating this literature still unknown by the Portuguese-speaking public here, contributes to the creation and education of the taste of this part of the reading public of novels. In order to arrive at the confirmation of this initial hypothesis, the research has focused on two axes of investigation. In the first one, centered on the literary aspects, from the novels Eugénie Grandet (1833), by Balzac, and Senhora (1875), by Alencar, it is analyzed the efforts of the Brazilian writer to extrapolate the technique of the French master with regard to the treatment of the human dramas, as well as the novelist's commitment to the understanding and fictionalization of the nineteenth century Brazilian social context. In the second and main axis of this work, the attention is focused on the primary sources, whose analysis opens new paths for the knowledge of modes of production, dissemination and reception of literature in the period, and, consequently, for a more diversified understanding of the Brazilian Cultural History of the same period. Putting in check the concept of source and influence, the dichotomy between periphery and center, as well as the conventional idea of delay, this work, by placing José de Alencar at the center of the formation of an audience, invites to rethink the role of the writer also in the formation of a literary system in Brazil, showing that much is gained by making prismatic the idea that the contact of the Brazilian reader with the European romances preexisted the reading of the national novels.

Keywords: Circulation of printed matter, Primary sources, History of Books, Honoré de Balzac, José de Alencar.

SUMÁRIO

Introdução: por que voltar a Balzac e Alencar?.....	8
1. Leituras e críticas entre Balzac e Alencar: do século XX à contemporaneidade...13	
2. A pesquisa literária em fontes primárias.....	22
3. <i>Eugénie Grandet</i> e <i>Senhora</i> : dois romances, dois momentos e uma transgressão.....	40
3.1 De Paris à província.....	40
3.2 Da pobreza à riqueza.....	59
4. José de Alencar e a narrativa de transição.....	74
4.1 O jogo de figuração autoral e a ruptura com o pacto narrativo.....	74
4.2 <i>Senhora</i> , uma narrativa no <i>entre-lugar</i> da Literatura Brasileira.....	83
5. Atravessando os mares: a circulação da obra de Balzac no Brasil.....	93
5.1 Antes, na França e em Portugal: um desconhecido em seu tempo?.....	93
5.2 Balzac na Livraria Garnier: de autor modelo a despercebido.....	104
5.3 Balzac na Casa Garraux: o misterioso catálogo de 1883.....	133
5.4 Balzac na Livraria de Faro & Lino: um caso isolado.....	137
5.5 Balzac na Livraria Belgo-Francesa: indícios de contrafação.....	141
5.6 Balzac nos anúncios leilão do <i>Diário do Rio de Janeiro</i> : quem dá mais?....	146
5.7 Balzac em outras fontes.....	154
5.8 E se cruzarem-se os dados?.....	157
Considerações finais.....	162
Referências bibliográficas.....	167
Fontes.....	176
Anexos.....	177

Rien de plus original, rien de plus soi que se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé¹

PAUL VALÉRY

¹ “Nada mais original, nada mais intrínseco a *si* do que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digerí-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (tradução nossa).

Introdução: Por que voltar a Balzac e Alencar?

A história e a crítica literária brasileiras têm, habitual e recorrentemente, aproximado o romance urbano de José Alencar da narrativa de Honoré de Balzac, seja valorizando a força criadora e poética de Alencar quanto ao esquematismo psicológico e ao senso da realidade humana, que fariam dele “o nosso pequeno Balzac” (CANDIDO, 1959, p. 229)¹, problematizando a suposta “aclimatação” (MEYER, 1996)² ou tradução “mal resolvida” (SCHWARZ, 1977)³ do modelo europeu, mais propriamente balzaquiano, à narrativa urbana de Alencar ou, ainda, repensando o lugar do escritor brasileiro em relação à prosa de ficção francesa, entre as quais a de Balzac (PINTO, 1999)⁴. Tendo em vista, portanto, essa variedade de estudos e de perspectivas, uma das questões que se põe e que merece ser esclarecida de antemão é: por que voltar à relação Balzac e Alencar?

Conforme aponta Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, de 1978⁵, por muito tempo, a crítica literária tradicional tem reduzido a produção cultural latino-americana, ou das chamadas periferias do capitalismo, à condição de “obra parasita” (SANTIAGO, 1978, p. 20), que se faria a partir de um modelo supostamente superior e intangível, sem nunca lhe acrescentar algo de novo e original. No entanto, repensando as relações culturais entre a Europa e o Novo Mundo, e questionando o próprio conceito de superioridade, o autor chama a atenção para a necessidade de um novo discurso crítico, que abandone “a caça às fontes e às influências” (SANTIAGO, 1978, p. 20) e tome por critério de análise não apenas os elementos que aproximam duas determinadas obras, mas, sobretudo, aqueles que as diferem.

Vivendo entre “a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (SANTIAGO, 1978, p. 25), o escritor latino-americano tinha de lidar com a presença estrangeira de modo a não ser sufocado por ela. Desse modo, no lugar em que a crítica tradicional enxerga uma suposta subordinação da produção cultural realizada nos países ditos periféricos ao modelo colocado em circulação pela metrópole, o ensaísta observa um

¹ CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira* (momentos decisivos). São Paulo: Livraria Martins editora, 1959.

² MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

³ SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

⁴ PINTO, M. C. Q. de M. *Alencar e a França*. Perfis. São Paulo: Annablume, 1999.

⁵ SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

ambiente de conflito e de diálogo constantes entre a chamada “fonte”, a literatura advinda das metrópoles europeias, e o novo texto, a literatura produzida nos trópicos. Isso porque, em meio à “invasão” estrangeira, pelo menos duas grandes forças se impõem ao escritor: de um lado, o compromisso feroz com o *déjà-dit* (FOUCAULT, 1983)⁶ e, de outro, o compromisso com o seu leitor.

Considerando, portanto, a segunda obra como “reflexo de uma assimilação inquieta e insubordinada” (SANTIAGO, 1978, p. 22) do modelo original, e tendo em vista as condições de circulação e de recepção dessa obra como categorias fundamentais à revisão da historiografia literária, o desafio ao qual este trabalho se propõe consiste em olhar para o romance de José de Alencar não como “projeto parasita” (SANTIAGO, 1978, p. 20), isto é, como assimilação passiva da prosa balzaquiana, mas como resultado de uma tensão permanente entre o que é nacional e o que vem de fora, ou seja, de uma convivência estreita entre a literatura brasileira e a literatura estrangeira (BEZERRA, 2016)⁷.

Como se sabe, nas últimas quatro décadas, a dupla vertente da História das mentalidades e da História serial-quantitativa deu lugar à Nova História Cultural (BURKE, 2005)⁸, que, inovando o conceito de fonte, negando a existência do “fato absoluto” (SCHCAFF, 1995)⁹ e adotando uma perspectiva centrada no indivíduo (GINZBURG, 1987)¹⁰, revolucionou os modos de se pensar e se fazer História. Tomando o estudo das formas de *representação* do mundo no seio das *práticas* humanas (CHARTIER, 1988)¹¹, não demorou para que esse novo olhar para a História atingisse também os estudos em Literatura. No caso do Brasil, especificamente, a análise das práticas culturais inerentes aos processos de produção, circulação e recepção de livros e de ideias em escala global tem permitido não somente uma maior compreensão em torno da vida cultural brasileira oitocentista, como a ampliação do debate em torno das noções de atraso e dependência cultural (ABREU, 2016)¹².

⁶ FOUCAULT, M. La bibliothèque fantastique. In: GENETTE, G.; TODOROV, T. (org.). *Travail de Flaubert*. Paris: Seuil, 1983.

⁷ BEZERRA, V. C. *Entre o nacional e o estrangeiro: José de Alencar e a constituição da literatura brasileira em cenário internacional*. Tese (Doutorado). Campinas: UNICAMP: Universidade Estadual de Campinas, 2016.

⁸ BURKE, P. *O que é História Cultural*. Tradução de Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

⁹ SCHCAFF, A. *História e Verdade*. Tradução de Maria Paula Duarte. Revisão: Carlos Roberto F. Nogueira. São Paulo: Martins fontes, 1995.

¹⁰ GINZBURG, C. *O queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹¹ CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

¹² ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016.

Assim, adotando como ponto de vista teórico referências da História Cultural, de Roger Chartier, o presente estudo volta às fontes primárias, entre as quais catálogos de livreiros, periódicos, primeiras edições, entre outras, para se repensar questões de literatura.

Como parte integrante do Projeto Temático FAPESP, que se desdobrou em cooperação internacional de pesquisa, “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX” (processo nº 2011/07342-9), este trabalho lança um novo olhar para a relação de José de Alencar com o seu público, mostrando que, dadas as condições de circulação da obra de Honoré de Balzac no Brasil, e do próprio Alencar, o escritor cearense teria desempenhado papel importante na formação do sistema literário brasileiro (CANDIDO, 1959), na medida em que atua diretamente na criação e educação do “gosto” (BOURDIEU; DARBEL, 2007)¹³ de uma parcela do público leitor brasileiro oitocentista de romances, contribuindo, assim, para a solidificação de um dos vértices do triângulo de Antonio Candido (GRANJA, 2016a)¹⁴, aspecto que, parece, ainda não ter sido suficientemente analisado pela crítica.

Considerando, portanto, o romance de José de Alencar não como imitação, mas como apropriação “*transgressora*” (SANTIAGO, 1978, p. 58) do modelo europeu, com o qual convive e disputa espaço no século XIX, e tendo em vista, sobretudo, as circunstâncias materiais do livro como categorias fundamentais à ampliação desse debate, este trabalho estrutura-se em cinco capítulos distintos.

O capítulo inicial desta dissertação, intitulado “Leituras e críticas entre Balzac e Alencar: do século XX à contemporaneidade”, apresenta um panorama dos principais estudos que comparam o romancista brasileiro ao francês. Em especial, buscou-se demonstrar o quanto a crítica do século XX constitui um verdadeiro “divisor de águas” na história da recepção crítica da obra de José de Alencar, sobretudo no que diz respeito à valorização de sua prosa urbana, o que, conseqüentemente, leva à comparação com Balzac.

Intitulado “A pesquisa literária em fontes primárias”, o segundo capítulo, por sua vez, discute, como, nas últimas décadas, foi possível atenuar a ideia convencional de um atraso cultural no Brasil, mostrando que, no século XIX, o país está completamente inserido em uma comunidade internacional de circulação de homens, livros, ideias e demais bens culturais. Assim, com base na apresentação do aporte teórico-metodológico no qual se insere esta

¹³ BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 2. ed. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

¹⁴ GRANJA, L. *Fazer livros antes dos livros: Machado de Assis e Baptiste Louis Garnier, imprensa e impressos*. Tese (Livre Docência), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP, de São José do Rio Preto, 2016a.

pesquisa, demonstra-se, a partir de dados recentes, a reciprocidade das trocas bem como a multiplicidade das interações entre as diferentes partes do globo no século XIX, processo no qual está inserido o Brasil de José de Alencar.

O capítulo seguinte, “*Eugénie Grandet* e *Senhora*: dois romances, dois momentos e uma transgressão”, divide-se, por sua vez, em duas partes distintas, intituladas, respectivamente, “De Paris à província” e “Da pobreza à riqueza”. Nelas, discute-se como a chegada do primo Charles, no romance balzaquiano, e o advento da riqueza, na narrativa de José de Alencar, constituem o acontecimento crucial da trama no que diz respeito à ampliação da consciência das personagens sobre o espaço. A partir daí, investiga-se como o escritor brasileiro, ao apropriar-se do método descritivo presente em Balzac e, ao mesmo tempo, ao buscar uma possível desvinculação da técnica balzaquiana, parece testar novas formas para o tratamento da psicologia no romance.

O quarto capítulo, por sua vez, intitulado “Alencar e a narrativa de transição”, é dividido em outras duas partes. Na primeira delas, intitulada “O jogo de figuração autoral e a ruptura com o pacto narrativo”, apresenta-se uma breve análise em torno das notas prefaciais de *Lucíola*, *Diva* e *Senhora*, discutindo os modos como Alencar, de um lado, retomou a tópica do motivo, e, de outro, buscou formas de rompê-la. Na segunda parte, de nome “*Senhora*, uma narrativa no *entre-lugar* da Literatura Brasileira”, apresenta-se, a partir do diálogo com Roberto Schwarz (1977), uma possível leitura do romance, buscando realçar, para além da apropriação do modelo balzaquiano, os esforços de José de Alencar frente ao quadro social brasileiro da segunda metade do XIX.

Enfim, o quinto e último capítulo desta dissertação, intitulado “Atravessando os mares: a circulação da obra de Balzac no Brasil”, é dividido em oito partes: “Antes, na França e em Portugal: um desconhecido em seu tempo?”, “Balzac na Livraria Garnier: de autor modelo a despercebido”, “Balzac na Casa Garraux: o misterioso catálogo de 1883”, “Balzac na Livraria de Faro & Lino: um caso isolado”, “Balzac na Livraria Belgo-Francesa: indícios de contrafação”, “Balzac nos anúncios leilão do *Diário do Rio de Janeiro*: quem dá mais?”, “Balzac em outras fontes” e “E se cruzarem-se os dados?”. Neles, apresenta-se o resultado de todo o mapeamento da circulação da obra de Balzac no Brasil durante o século XIX, ou, mais especificamente, no período que corresponde às décadas de 1830 e 1880, período em que, a partir de análise preliminar, foram encontrados títulos de Balzac em disponibilidade. A partir do cruzamento dos dados, pretendeu-se, enfim, testar a hipótese inicial do trabalho: a de que as fontes primárias permitem repensar a relação de José de Alencar com uma fração do

público leitor de romances no Brasil e com a própria ideia de *Formação da literatura brasileira*.

Quanto à metodologia, as fontes primárias foram consultadas: na Hemeroteca Digital Brasileira; nos documentos (catálogos, por exemplo) e banco de dados reunidos/criado pelo Projeto Temático ao qual se vincula este estudo, sendo os documentos fruto do trabalho de pesquisadores do projeto, tanto na Biblioteca Nacional (RJ) quanto na *Bibliothèque Nationale de France*, instituição essa da qual aproveitou-se também o sítio digital, a Gallica; por fim, foi valiosa a pesquisa na Biblioteca Brasileira Digital, de José Mindlin. É válido esclarecer, ainda, que, embora se tenha optado pelo modelo de citação nome do autor e data entre parênteses, neste trabalho, todas as vezes em que uma obra é mencionada pela primeira vez, coloca-se sua referência também em nota de rodapé, para que, no momento da leitura, se possa identificar com maior facilidade o texto citado.

1. Leituras e críticas entre Balzac e Alencar: do século XX à contemporaneidade

José de Alencar, considerado o principal nome do Romantismo brasileiro, foi um polemista irreparável. Acusado de fazer “literatura de gabinete”, de criar uma língua outra, diferente da portuguesa e de abusar, por vezes, da imaginação (MARTINS, 2011, p. 14)¹⁵, o escritor, que tinha o “espírito crítico” (BROCA, 1965, p. 23)¹⁶, defendeu-se com extraordinária bravura das agressões à sua obra, fazendo dos jornais da época e de sua própria criação literária verdadeiros terrenos de ataque e contra-ataque. Tendo como critérios valorativos, sobretudo, as noções de nacionalidade, instrução, moralidade e a capacidade de despertar o interesse do público, a crítica oitocentista via com maus olhos a apropriação do modelo estrangeiro pela Literatura Brasileira, uma vez que a suposta “imitação” prejudicaria a elaboração de uma realidade próxima a do leitor. Tudo isso soma-se, no caso de Alencar, à busca constante de seus opositores por desmontar a reputação literária do autor d’*O Guarani* (1857), que, embora tivesse “a fibra de lutador, não possuía, certamente, a capacidade de resistir a um fracasso” (BROCA, 1965, p. 23).

Tese de difícil sustentação, aquilo que Alencar chama de “silêncio e indiferença” da crítica a respeito de seus romances é, segundo Boechat (2003, p. 22)¹⁷, o que se poderia chamar de “resistência” à obra do escritor. Se o tom do escritor é demasiado queixoso ou não, o fato é que a sua relação com a literatura estrangeira, em especial com a francesa, tem sido lugar de amplo debate, tanto pela crítica negativa como pela boa recepção, que, do suposto descrédito contemporâneo à consagração *a posteriori* (BARBIERI, 2015)¹⁸, conduziram o romancista brasileiro ao título de “o maior nome de nossa inteligência no século XIX” (PELOGGIO, 2006, p. 12)¹⁹. Assim, se, de fato, os seus contemporâneos não foram lisonjeiros para ele (ABREU, 2015, p. 9)²⁰, de tal modo que, em carta a Visconde de Taunay,

¹⁵ MARTINS, E. V. Apresentação. In: _____ (org.). *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

¹⁶ BROCA, B. Introdução biográfica. In: ALENCAR, J. de. *Iracema – lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: José Olympio. Edição do Centenário, 1965, p. 19-38.

¹⁷ BOECHAT, M. C. *Paraísos Artificiais: o romantismo de Alencar e sua recepção crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

¹⁸ BARBIERI, I. José de Alencar, contemporâneo da posteridade. In: PELOGGIO, M.; VASCONCELOS, A. F.; BEZERRA, V. C. (orgs.) *José de Alencar: século XXI*. Fortaleza: Edições UFC, 2015, p. 15-27.

¹⁹ PELOGGIO, M. *José de Alencar e as visões do Brasil*. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: UFF - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2006.

²⁰ ABREU, M. Apresentação: De volta ao centro – leituras da obra de José de Alencar no século XXI. In: PELOGGIO, M.; VASCONCELOS, A. F.; BEZERRA, V. C. (orgs.) *José de Alencar: século XXI*. Fortaleza: Edições UFC, 2015, p. 9-10.

questiona, angustiado, se chegaria à posteridade, isso não impediu que os séculos XX e XXI revisitassem sua obra, valorizando-a como “uma das minas da literatura brasileira até hoje” (SCHWARZ, 1977, p. 31).

Pouco conhecida em seu tempo, inclusive na França (RONAI, 1957, p. 14)²¹, raras foram as vezes em que a produção literária de Honoré de Balzac (quase que restrita, no Brasil, em boa parte do século XIX, aos leitores que sabiam ler francês, conforme se verá no quarto capítulo desta dissertação) foi associada ao romance de José de Alencar pela crítica brasileira oitocentista. Isso também não impediu, contudo, que a posteridade conhecesse ampla tradição que compara o escritor brasileiro ao francês, como são exemplos *Os três alencares*, de Antonio Candido (1959), *A importação do romance e suas contradições em Alencar*, de Roberto Schwarz (1977), *Alencar e a França: perfis*, de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto (1999), entre outros trabalhos citados ao longo deste capítulo.

Inspirada, de um lado, pelas memoráveis viagens feitas pelo sertão, o qual atravessou na “aurora serena e feliz de sua infância” (ALENCAR, s/d, p. 09)²², e, de outro, pela leitura em voz alta de narrativas antigas para a mãe e demais mulheres da família, a prosa de José de Alencar é, em grande parte, consequência desse gosto por romances estrangeiros, como os de Balzac, que, lidos, em sua maioria, em língua original, fizeram parte do repertório de leitura do escritor ainda muito cedo. Afirmada pelo próprio Alencar, na autobiografia *Como e porque sou romancista*, de 1893, a vinculação a Balzac torna-se uma espécie de parâmetro à crítica do século XX, encontrando sua primeira grande referência em Antonio Candido.

Repensando a divisão tradicionalmente atribuída à obra de José de Alencar: em romances indianistas, históricos, urbanos e regionalistas, Candido (1959), na *Formação da literatura brasileira*, propõe, a partir das diferentes categorias do público, uma nova classificação à narrativa alencariana. Dividida em: “o Alencar dos heróis”, “das mocinhas” e “o Alencar que se poderia chamar dos adultos” (CANDIDO, 1959, p. 222), a leitura elaborada pelo crítico evidencia a preocupação do romancista com o seu leitor, e, conseqüentemente, a intenção de atingir frações cada vez maiores do público: da mocinha pudica ao homem erudito. Sem nada de heroico e pouco galantes, as personagens que compõem o “terceiro Alencar” são, segundo o crítico, dotadas de uma densidade humana e de um amadurecimento interior ausente nos demais. E é, sobretudo, nessas obras de maior veio psicológico que se fariam presentes as marcas de Balzac.

²¹ RONAI, P. *Balzac e A Comédia Humana*. Rio de Janeiro. São Paulo: Globo, 1957.

²² ALENCAR, J. de. *O Sertanejo: romance brasileiro*. São Paulo: Instituto de divulgação cultural, s/d.

À maneira do mestre francês, Alencar teria sido um escritor que soube muito bem articular os planos social e psicológico no romance, de tal modo que, na maior parte de sua narrativa urbana, o drama vivido pelas personagens é sempre condicionado pela “contradição entre a necessidade de obter pecúnia e a de preservar as disponibilidades para a vida do espírito” (CANDIDO, 1959, p. 223). Considerado aquele que teve “a glória mais sólida da nossa literatura” (CANDIDO, 1959, p. 229), foi justamente essa capacidade de vincular o conflito da alma às possibilidades materiais que, segundo o crítico brasileiro, permitiu a Alencar superar a obra de Joaquim Manoel de Macedo.

Sem deixar de reconhecer em Alencar um escritor consciente de seu tempo, que teria sentido muito bem a difícil condição do homem frente à competição burguesa, Candido afirma que o romancista brasileiro

não tinha, contudo, o senso stendhaliano e balzaquiano do drama da *carreira*, nem a ascensão, na sociedade em que vivia, demandava a luta áspera de Rastignac ou Julien Sorel. Por isso, *ajeitou* quase sempre seus heróis com paternal solicitude, sem mesmo lhes ferir a susceptibilidade; em *Sonhos d'Ouro*, por exemplo, faz Guida e o pai auxiliarem Ricardo sem que este perceba (CANDIDO, 1959, p. 224).

Como bom observador e conhecedor da realidade, Alencar teria, segundo Candido, atenuado ao máximo as consequências advindas das contradições sociais e econômicas sob a qual se debruçava, encontrando, na maioria das vezes, uma solução individual e romântica para os seus heróis, como é o caso do *happy end* montado em *Senhora* (1875). O apontamento de “desníveis” e “desarmonias” na obra de Alencar não impede, porém, que o crítico brasileiro exalte a força do romancista quanto ao esquematismo psicológico e ao senso da realidade humana, bem como à sua capacidade criadora nas situações mais dramaticamente contraditórias. Assim, “por estender-se da poesia ao realismo quotidiano, e da visão heroica à observação da sociedade, a sua obra tem a amplitude que tem, fazendo dele o nosso pequeno Balzac” (CANDIDO, 1959, p. 229).

Filiado a Antonio Candido, Roberto Schwarz (1977), em análise comparativa dos romances *Senhora* (1875), de Alencar, e *Le père Goriot* (1834), de Balzac, aponta uma contradição, especificamente brasileira, entre a ideologia liberal e a ideologia do *favor*. Trata-se, pois, daquilo que o crítico considera um descompasso entre a forma do romance, de veio particularmente realista, importada pelo autor brasileiro, e a perspicácia da síntese de características da organização social elaborada pelo escritor. Essas disparidades, segundo Schwarz, emergem da aplicação das ideias do liberalismo europeu ao contexto escravista

brasileiro, tudo isso realizado por forma semelhante à do romance estrangeiro, sem, contudo, adaptá-la à “matéria local” (SCHWARZ, 1977, p. 31).

Nesse sentido, estando a ideologia liberal burguesa, no Brasil, em desacordo com a estrutura social, “caberia ao escritor, em busca de sintonia, reiterar esse deslocamento em nível formal, sem o que não fica em dia com a complexidade objetiva de sua matéria – por próximo que esteja da lição dos grandes mestres” (SCHWARZ, 1977, p. 29). Assim, diferente de Balzac, cuja literatura teria materializado, em acordo com a realidade objetiva, os conflitos e as contradições da sociedade sobre a qual se debruçou, Alencar, embora não lhe tivessem faltado grandes modelos, não teria, segundo o crítico, sido capaz de resolver, em nível formal, a incoerência de uma ideologia liberal burguesa em um país de base econômica eminentemente escravista e dependente do mercado externo.

Observa-se, a partir daí, um ponto de convergência entre as leituras de Candido (1959) e Schwarz (1977), que parecem eleger como parâmetro interpretativo à obra de José de Alencar um critério, sobretudo, formal. Se, por um lado, no Alencar das mocinhas e dos heróis, aponta-se, ainda, forte apego à forma rasa e pobre em reflexão do idealismo romântico, por outro lado, é no Alencar de veio realista que se afirma a força do romancista no tratamento de temas profundos (CANDIDO, 1959). Em consonância, ao passo que, no Alencar de *Senhora*, indica-se um autor refletido e cheio de recursos na compreensão do modelo realista francês, esse Alencar não teria sido capaz, contudo, de adaptar essa forma à “matéria local” (SCHWARZ, 1977). Mais neste do que naquele, fica evidente a valorização da obra de Machado de Assis como aquela que, em termos hierárquicos, teria alcançado a síntese perfeita entre “forma literária” e “processo social” (SCHWARZ, 1990)²³.

Também de fundamental importância aos estudos centrados na prosa urbana de José de Alencar, o trabalho de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto (1999) considera o romancista não um discípulo servil dos modelos franceses, mas um sujeito à frente de seu tempo, que, através de uma consciência histórica ampla, foi capaz de antever tendências estéticas que viriam a se consolidar somente no século seguinte. Assim, tendo em vista a narrativa urbana de Alencar em sua relação com a realidade totalizante do projeto literário do escritor, a autora observa, na apropriação do romance francês pela prosa de Alencar, uma motivação histórica, ancorada na própria necessidade de legitimação nacional.

Com base nas colocações de Pierre Rivas, nome importante nos estudos das relações interculturais entre a França e o Brasil, Pinto (1999) afirma que a escolha da nação de Balzac

²³ SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

como modelo cultural pelos intelectuais brasileiros do século XIX, entre eles José de Alencar, é, em parte, resposta a um sentimento coletivo de negação à política de exploração instaurada por Portugal no Brasil durante séculos. Assim, nas palavras da autora,

tratou-se, pois, de recusar, no período que se seguiu à independência, o velho Pai português, estigmatizado como metrópole opressora, e designar, em livre escolha, um Pai adotivo que reunisse qualidades compatíveis com as exigências da autonomia nascente. A preferência recaiu sobre a França (PINTO, 1999, p. 20).

Desse modo, é como se a França, a nação da Revolução Francesa, referência na luta pela liberdade e pelos Direitos do Homem, oferecesse às nações americanas o espelho por meio do qual elas pudessem encontrar a si mesmas (PINTO, 1999, p. 19). Em outros termos, uma vez renegado o modelo português, e alimentado o imaginário de “isenção” dos franceses na afirmação do território e da economia nacional, o gosto cultural brasileiro recai sobre a França. Tal preferência, motivada pela convergência das demandas por liberdade e autoafirmação, estaria, por sua vez, atrelada à necessidade de afirmação da identidade nacional brasileira. Essa preocupação teria feito com que Alencar, ciente das solicitações do momento, se esforçasse para produzir uma literatura ao nível das literaturas mais antigas, em especial, da francesa (PINTO, 1999, p. 24). Pautada na valorização da cor local, sem, com isso, abrir mão das formas oriundas dos grandes centros civilizados, o romance de José de Alencar é, portanto, consequência desse compromisso que o artista brasileiro, sobretudo naquele momento, não poderia ignorar: a inserção da literatura no processo de afirmação histórica de uma cultura nacional.

Dialogando com Roberto Schwarz, quanto à convivência do local e do universal em José de Alencar, Pinto (1999) mostra, contudo, que, no lugar em que a crítica tradicional condena o suposto afastamento do escritor do seu projeto original de uma literatura nacional, é justamente onde mais se verifica o empenho do romancista pela instauração de uma Literatura Brasileira, que, sem abrir mão da cor local, pudesse se aproximar daquilo que já se fazia nos centros irradiadores de cultura (BARBOSA, 1999, p. 17)²⁴. Opondo-se, assim, aos estudos de fontes de caráter convencional, a autora atribui à obra de José de Alencar o papel de agente de um processo histórico.

Em consonância, Marcelo Peloggio, em *José de Alencar e as visões do Brasil*, tese de 2006, afirma que o escritor cearense,

²⁴ BARBOSA, J. A. Prefácio. In: PINTO, M. C. Q. de M. *Alencar e a França*. Perfis. São Paulo: Annablume, 1999, p. 13-18.

mais do que o eterno autor de *Iracema*, foi uma espécie de parteira do seu tempo, não no sentido hegeliano da ideia, mas em função de sua originalidade, independência e um inegável estro, além de uma visão de mundo demasiado adiantada (PELOGGIO, 2006, p. 12).

Conhecendo a fundo a realidade social de seu país, bem como as transformações políticas e econômicas pelas quais passava o mundo, em Alencar, “a representação da vida não designa o reflexo imediato do real, mas sim a abordagem profunda e crítica do mesmo, ainda que embalada por uma dicção poética, colorida” (PELOGGIO, 2006, p. 16). Segundo o autor, é essa visão de Brasil e de mundo demasiado adiantada, caracterizada por uma “força crítica” (HELENA, 2000)²⁵ ausente nos demais autores a ele contemporâneos, que faz de Alencar “o maior nome de nossa inteligência no século XIX” (PELOGGIO, 2006, p. 12). Visto como “*ideia*” e não como um mero sistema de referências, o pensamento alencariano sobre o modo de representação do Brasil estaria pautado, pois, na concepção de um “*sistema orgânico*”, em que os planos estético e filosófico caminham juntos (PELOGGIO, 2006, p. 194).

Essa “literatura orgânica”, em que tudo parece vivo e relacionado entre si, é sugerida pelo próprio Alencar, na divisão que o autor estabelece à sua obra, em *Benção Paterna*, instância prefacial de *Sonhos d’Ouro*, de 1872. Como o *Avant-propos*, de Balzac, o prefácio de José de Alencar evidencia o esforço do romancista por atribuir à sua literatura um fio condutor, bem como reitera a mania do escritor por se fazer compreendido. Presente também em Balzac, essa afirmação de uma unidade sistemática constitui, segundo Sena (2010)²⁶, dado revelador da consciência de ambos os autores frente à escrita ficcional.

De acordo com Pinto (1999), o prefácio de José de Alencar “evocou e evoca de imediato a condição enunciativa do ‘Avant-propos’” (PINTO, 1999, p. 37). Publicado em 1842, o prefácio balzaquiano, assim como o *Benção Paterna*, veio a público quando os escritores já haviam realizado grande parte de suas obras. Embora escritos *a posteriori*, os textos guardam, entre si, a busca pela documentação da sociedade sobre a qual se debruçavam, fazendo de suas obras resultados de um projeto analítico de seus países (SENA, 2010, p. 124). A partir daí, arrisca-se dizer que as “fases” apontadas por Alencar seriam equivalentes aos “estudos” e “cenas” organizados por Balzac.

²⁵ HELENA, L. A hipótese Brasil: Romantismo e Solidão. In: *Ipotese* - Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora: UFJF, 6, v. IV, n°1, jan-jun/2000, pp. 17-26.

²⁶ SENA, J. E. B. de. De prefácios e prólogos: Balzac e Alencar. *Itinerários*, Araraquara, n. 31, p.123-130, jul./dez. 2010.

Se, “para o escritor francês, tratava-se de escrever a história de uma sociedade da qual seria apenas o secretário” (PINTO, 1999, p. 37), para Alencar, tratava-se, pois, de expor, com clareza, os seus objetivos enquanto romancista, bem como debater a situação da Literatura Brasileira emergente. Por outro lado, se a crítica, em geral, avaliou negativamente a apropriação de Alencar, que, por sua vez, resolve o problema da variação social através de um recorte mais amplo em diacronia, a autora observa, contudo, que, “para além da ordenação da própria obra, Alencar avança concepções críticas e de história literária, baseadas em valores e vivência brasileiros” (PINTO, 1999, p. 39).

Nesse sentido, à medida que Schwarz (1977), em sintonia com a ideia de sistema literário elaborada por Candido (1959) e pautado numa concepção marxista da análise literária, condena a apropriação do modelo francês, por considerá-la em desacordo com a estrutura social representada, Pinto (1999), por sua vez, sem desconsiderar a problemática entre o global e o particular em Alencar, compreende esse suposto “desajuste” como estando atrelado ao próprio projeto literário do escritor, que, por sua vez, estaria comprometido em construir uma obra de afirmação nacional, sem perder de vista o caráter universal da literatura.

É necessário, porém, localizar cada obra em seu tempo. De fundamental importância para a historiografia literária brasileira até hoje, os trabalhos de Antonio Candido, de 1959, e de Roberto Schwarz, de 1977, abriram caminho à discussão, não só revalorizando o Alencar urbano, como também o aproximando de Balzac. Assim sendo, textos mais recentes, como os de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, de 1999, e Marcelo Peloggio, de 2006, além, claro, do importante trabalho de Luis Filipe Ribeiro, de 1996²⁷, enquadrados em novas perspectivas da Literatura Comparada e da relação entre Literatura e História, bem como entre Literatura e Filosofia, apresentam um novo olhar para o diálogo entre o romance nacional e o estrangeiro, bem como para o percurso de *Formação da literatura brasileira*.

Inseridos nessas novas perspectivas, as recentes dissertações de Mestrado *A construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e Alencar*, de Fabiana Garcia Coelho (2012)²⁸, e *De leituras e críticas entre José de Alencar e Balzac: ‘Senhora’ e ‘O pai Goriot’ como*

²⁷ RIBEIRO, L. F. *Mulheres de papel: um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

²⁸ COELHO, F. G. *A construção do(s) arivismo(s) em Balzac e Alencar*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: USP – Universidade de São Paulo, 2012.

linguagens da nação moderna, de Thales Biguinatti Carias (2017)²⁹ merecem nota. Discorrendo sobre a temática do arrivismo social a partir das figuras de Eugène de Rastignac e Fernando Seixas, Coelho (2012) mostra como o tema é abordado em Balzac e Alencar, tendo em vista os diferentes contextos de produção. A partir daí, chama a atenção para o fato de que, embora pertençam a sociedades distintas, os protagonistas do *Père Goriot* e de *Senhora* compartilham os mesmos anseios: o dinheiro, a glória e o reconhecimento, o que faz deles sujeitos de um mesmo percurso histórico. Carias (2017), por sua vez, ao se debruçar sobre os respectivos romances, postula que, embora exista uma tendência da crítica por atribuir a Alencar o lugar seguro de sujeito histórico à frente da literatura em formação no Brasil, tanto o escritor brasileiro como o francês estão ligados às particularidades de suas historicidades. Assim, abandonando a ideia tradicional de “modelo”, o autor realça o local e o universal em Balzac e Alencar como elementos de convergência das comunidades nacionais a que pertenciam, mostrando o quanto suas obras estão ligadas a um sentido maior de civilização. Mais neste do que naquele, em ambos os casos, matizam-se as comparações, colocando no centro do debate o modo como cada literatura se situa em seu tempo.

Enquadrado, por sua vez, nos estudos das fontes primárias, outro exemplo do qual não se poderia furtar é a tese de doutorado de Valéria Cristina Bezerra (2016). Intitulado *Entre o nacional e o estrangeiro: José de Alencar e a constituição da literatura brasileira em cenário internacional*, o trabalho apresenta dados inéditos sobre a circulação da obra de José de Alencar em contexto interacional já no século XIX. Tendo em vista, ainda, a recepção crítica da literatura alencariana no exterior, a autora mostra o esforço coletivo, de intelectuais brasileiros e estrangeiros, para a difusão da produção literária nacional na Europa. Assim, lançando um novo olhar para a relação da Literatura Brasileira com a estrangeira, demonstra que esse diálogo não se dava a partir de uma escolha proposital e autônoma, mas a partir da necessidade de responder a essa presença estrangeira, e de se colocar diante dela, de modo a conquistar seu espaço.

Enfim, parte integrante dessa comunidade científica, que constitui a pesquisa literária por meio de fontes primárias, este trabalho busca, a partir do mapeamento completo da circulação da obra de Balzac no Brasil no século XIX, especificamente no período que corresponde às décadas de 1830 e 1880, repensar a relação de José de Alencar com uma parcela de seus leitores. Em outros termos, o objetivo deste estudo é rediscutir o papel do

²⁹ CARIAS, T. B. *De leituras e críticas entre José de Alencar Balzac: 'Senhora' e 'O pai Goriot' como linguagens da nação moderna*. Dissertação (Mestrado). Cuiabá: UFMT - Universidade Federal do Mato Grosso, 2017.

escritor na criação e educação do “gosto” literário de uma fração do seu público, leitor de língua portuguesa, que, segundo a hipótese testada, teria recebido essa literatura de veio realista tipicamente balzaquiana pelas mãos de Alencar e não do próprio Balzac, como comumente pensado.

2. A pesquisa literária em fontes primárias³⁰

A ideia de se repensar a relação Balzac e Alencar, através de uma perspectiva que ultrapassasse os estudos das fontes e das influências, atenuasse a oposição entre um centro irradiador de cultura e uma periferia passiva e, ao mesmo tempo, negasse as noções de atraso e de dependência cultural, é consequência de um trabalho preliminar de levantamento e análise da circulação da obra de Balzac no Brasil no século XIX, realizada em nível de Iniciação Científica³¹, que, por sua vez, permitiu desenvolver uma leitura questionadora acerca do papel de José de Alencar na recepção do modelo francês por uma parcela do público leitor brasileiro oitocentista de romances. Tendo em vista, portanto, as condições de circulação e de recepção da obra de Balzac e do próprio Alencar, no Brasil, como elementos fundamentais à revisão da historiografia literária, apresenta-se, a seguir, um panorama da trajetória percorrida no interior do projeto de cooperação internacional “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”³², cujos resultados levam a uma compreensão mais acurada da História Cultural brasileira oitocentista.

Conforme os pilares das historiografias literárias convencionais³³, no século XIX, o Brasil é um país eminentemente analfabeto, marcado pela herança colonial e pela permanência da escravidão. Nesse sentido, tem sido comum pensá-lo a partir de uma perspectiva do atraso social e cultural, cujo quadro de leitores seria constituído unicamente

³⁰ Este capítulo consiste em uma versão estendida e adaptada do artigo intitulado: “Leitores e leituras de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX”, escrito por Lúcia Granja, em coautoria com Lilian Tigre Lima, e publicado na revista *Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 23, nº 34, p. 151-164, jul.-dez., 2016.

³¹ “A Livraria B. L. Garnier e a recepção de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX” – FAPESP 2014/05387-3. Orientação: Profa. Dra. Lúcia Granja.

³² Os trabalhos vinculados ao Projeto Temático FAPESP “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”, ao qual se integra a presente pesquisa de mestrado, têm contribuído significativamente para uma melhor compreensão da circulação de impressos, ideias e bens culturais entre Inglaterra, França, Portugal e Brasil no “longo século XIX” (1789 - 1914). Parte dos resultados já foi publicada em “Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)”, organização de Marcia Abreu; outra parte será publicada a curto e médio prazos, na forma de outros dois livros que já se encontram no prelo: “Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)”, organização de Lúcia Granja e Tania de Luca; “Deslocamentos e mediações: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)”, org. de Claudia Poncioni e Orna Messer Levin.

³³ Historiografias literárias tradicionais ou convencionais são entendidas, neste trabalho, como obras escritas entre os séculos XIX e XX, que associam a produção literária em dada língua à ideia de nação ou que se baseiam em questões estritamente político-econômicas para a explicação do fato literário. Ou, ainda, histórias literárias elaboradas a partir de um “marco inicial”, pautado, em sua maioria, em fatos históricos e/ou na publicação de obras que marcariam uma virada estética (ABREU, M. Apresentação: A ficção como elemento de conexão cultural. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, 15-34).

por uma elite privilegiada e escassa. No entanto, conforme demonstram pesquisas recentes em torno da História da Edição e do Leitor no Brasil, apesar dos problemas estruturais da sociedade brasileira oitocentista, torna-se cada vez mais necessário voltar às fontes primárias para melhor se compreender a escassez e elitização desse público, uma vez considerada a multiplicidade dos dados de produção, divulgação e circulação de livros no período.

Tendo em vista o conceito de “circulação”, que, por sua vez, “ênfatiza a ideia de movimento e não estabelece lugares fixos de partida e de chegada” (ABREU; MOLLIER, 2016, p. 11)³⁴, as pesquisas vinculadas ao temático têm demonstrado que, embora as relações de “transferência cultural” (ESPAGNE, 1999)³⁵ entre as diferentes partes do mundo se tenham estreitado, sobretudo, a partir do século XIX, o fluxo de homens, livros e ideias, em nível global, não são novidades dos séculos XVIII e XIX. Na realidade, esse processo internacional de circulação de pessoas e bens culturais remonta já ao início século XVI, a partir da revolução da técnica de produção de impressos e da expansão das monarquias europeias, em especial, as ibéricas, que, por sua vez, dão início à conexão entre “as quatro partes do mundo” (GRUZINSKY, 2004)³⁶, processo no qual se insere o Brasil do século XIX.

De acordo com Pascale Casanova (1999)³⁷, apesar de suas limitações sociais, o Brasil do Oitocentos foi inserido em um movimento internacional de circulação de impressos, de modo que, no século XIX, já é possível verificar uma surpreendente universalidade do gosto de leitura do público. A partir daí, buscou-se ampliar o debate com a ideia de que o contexto histórico-social brasileiro oitocentista deve ser descrito sob a perspectiva do atraso cultural. Isso porque, embora, nas estatísticas oficiais, 90% da população brasileira do século XIX seja considerada analfabeta, as fontes primárias apontam para uma realidade outra, bem mais complexa, sobre a circulação de livros no país, como é exemplo a simultaneidade da publicação e da leitura dos mesmos romances no Brasil e na Europa (HEINEBERG, 2016)³⁸.

³⁴ ABREU, M.; MOLLIER, J. Y. Nota introdutória: Circulação transatlântica os impressos - a globalização da cultura no século XIX. In: ABREU, M (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 9-13.

³⁵ ESPAGNE, M. *Les transferts culturels franco-allemandes*. Paris: PUF, 1999.

³⁶ GRUZINSKY, S. *Les quatre parties du monde: histoire d'une mondialisation*. Paris: Éditions de la Martinière, 2004.

³⁷ CASANOVA, P. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.

³⁸ HEINEBERG, I. Um Brasil para francês ler: Das traduções de *O Guarany* e de *Innocência* ao exotismo dos romances de Adrien Delpech. In: ABREU, M (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 189-222.

“Fontes históricas”, entre as quais se inclui a fonte primária, são “quaisquer vestígios do passado, longínquo ou muito próximo, independente do seu suporte e/ou natureza mobilizados numa dada pesquisa” (DE LUCA, 2012, p. 01)³⁹. Assim, chamando a atenção para a não neutralidade tanto do historiador como da fonte, a pesquisadora afirma que a problemática do uso de documentos no campo da historiografia está na preocupação de aproximar seus estudos de uma abordagem metodológica que tende ao objetivismo e ao cientificismo. Isso porque, no século XIX, para ser considerada ciência, uma pesquisa não podia prescindir das noções de fato, observação e experimentação. Esperava-se, portanto, que, para fornecer dados seguros, a pesquisa histórica se apoiasse em fontes autênticas. No entanto, conforme observa De Luca (2012), não se deve considerar somente documentos históricos escritos como fonte histórica, uma vez que tal restrição faz perder de vista a complexidade totalizante dos fatos temporais e históricos. Logo, cabe ao historiador, extrapolar o meramente documental, construindo interpretações que sejam capazes de preencher as lacunas da informação.

De acordo com Rodrigues (1968, *apud* DE LUCA, 2012, p. 06), embora o jornal seja, hoje, considerado “uma das principais fontes de informação histórica, nem sempre a independência e exatidão dominam o conteúdo editorial”, tendo em vista seu potencial caráter parcial e tendencioso. Logo, ao se trabalhar com fonte histórica, é preciso conhecer o lugar social ocupado pelo periódico, bem como as suas intenções, valores e expectativas. Por essa razão, Glénisson (1986 *apud* DE LUCA, 2012, p. 06) destaca a necessidade de se considerar, na pesquisa historiográfica, a origem de determinada publicação, como sua tiragem, periodicidade, espaço de difusão, linha editorial, vínculo com instituições políticas e econômicas, entre outros aspectos.

Nota-se, então, que o uso de documentos na escrita da História tem dado cada vez mais importância à fonte, à natureza das informações disponibilizadas pelos jornais e revistas, passando a ser considerada, ainda, a configuração linguística e material de dada publicação. Nesse sentido, De Luca (2012) observa que, para além do lugar de enunciação, cabe ao historiador fazer atenção aos elementos materiais e tipográficos que abarcam o conteúdo informado, uma vez que “as opções no campo da materialidade remetem de imediato aos objetivos e ao público que o periódico pretende atingir” (DE LUCA, 2012, p. 15).

Fato é que essa preocupação com o estudo de fontes primárias não se limitou às pesquisas em História, atingiu também os estudos literários no Brasil. Historiador francês,

³⁹ DE LUCA, T. R. *Revistas e escrita da História: alguns desafios interpretativos*. (Texto apresentado na Escola São Paulo de Estudos Avançados), FAPESP, 2012.

Roger Chartier tem oferecido, nas últimas décadas, importante aporte teórico aos estudos voltados à pesquisa literária por meio de fontes primárias. Segundo Chartier (2001, p. 43)⁴⁰ “uma realidade textual não deve ser entendida unicamente em sua dimensão literária, pois também está profundamente arraigada em sua realidade material, que é a forma do livro em que se abarcava o texto”. Em outros termos, a construção de sentido de todo e qualquer conteúdo escrito está intimamente relacionada à materialidade que o veicula. Considera-se, portanto, que livros e jornais são, antes de tudo, objetos físicos, cuja estrutura material não pode ser ignorada (CHARTIER, 1999, p. 79)⁴¹.

Desse modo, tomando por base e, ao mesmo tempo, superando as formulações teóricas da Estética da Recepção⁴², de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, a perspectiva histórico-cultural de Roger Chartier ultrapassa a relação autor/leitor, levando em consideração também “os efeitos produzidos pelos dispositivos de produção de livros na recepção dos textos, portanto, na construção de sua significação através do ato de leitura” (CHARTIER, 1996, p. 98).

Atentando-se para a História do Livro, nota-se que, nem sempre, ele apresentou o formato que se conhece hoje, e que, nem sempre, a leitura foi realizada tal como se realiza atualmente. Conforme mostra Steven Roger Fischer (2006, p. 44)⁴³, antes, os textos eram registrados em um rolo de folhas de papiro envoltas por réguas de madeira. Para ler o manuscrito, o leitor tinha de desenrolar o material, segurando-o com as duas mãos, de tal maneira que era impossível que uma única pessoa lesse e escrevesse ao mesmo tempo. No século XVI, no entanto, o rolo foi substituído pelo códice, que mais se aproximava do formato do livro atual. O códice, também conhecido como códex, era feito de pedaços de peles de animais ou de folhas de papiro, mas a grande novidade desse suporte é que as folhas passaram

⁴⁰ CHARTIER, R. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesus Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

⁴¹ CHARTIER, R. *As Revoluções da Leitura no Ocidente*. In: ABREU, M. (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

⁴² Movimento de crítica e de oposição às abordagens literárias imanentistas, tais quais o formalismo russo, o *new criticism* e o estruturalismo francês, que se restringiam a uma abordagem sistemática dos elementos linguísticos e à organização interna da obra (COSTA LIMA, 1979, p. 13), a Estética da Recepção e do Efeito constituem um novo parâmetro de análise literária e de interpretação textual, considerando o texto como o resultado de uma relação dinâmica entre autor, obra e leitor. Importante no que diz respeito à consideração do leitor, teria faltado à Estética da Recepção, no entanto, ao ignorar “os efeitos produzidos pelos dispositivos de produção de livros na recepção dos textos, portanto, na construção de sua significação através do ato de leitura” (CHARTIER, 1996, p. 98), reconhecer a importância do suporte, isto é, da forma material que abarca os textos (Obra citada: COSTA LIMA, L. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979).

⁴³ FISCHER, S. R. *História da Leitura*. Trad. Cláudia Freire. São Paulo, Editora da UNESP, 2006.

a ser dobradas e unidas por costura e não mais enroladas. Essa configuração permitiu ao leitor maior conforto durante a leitura, que, por sua vez, pôde pousar o objeto sobre a mesa, sem ter de segurá-lo com as mãos.

Nesse sentido, à medida que mudam os suportes, isto é, os materiais que veiculam os textos, mudam também as “práticas de leitura” (CHARTIER, 1996)⁴⁴. Logo, considera-se que as características materiais do escrito, seja de forma implícita ou explícita, determinam o entendimento do leitor acerca do texto e, além disso, esboçam a figura do “leitor ideal” (CHARTIER, 1996, p.11), de tal modo que a composição material do texto não apenas transforma o ato de ler, como também interfere na interpretação do leitor.

Ainda de acordo com Fischer (2006, p. 190), até meados do século XV, os textos eram escritos somente à mão. Para produzir um livro de cerca de cem páginas, por exemplo, um escriba gastava de dois a três meses. Ademais, o manuscrito apresentava um alto custo de produção, de tal modo que para a confecção de um livro desta proporção era necessário o couro de até cem ovelhas. Porém, em 1442, a invenção dos tipos móveis e da prensa, pelo alemão Johannes Gutenberg, provocou uma grande revolução na História da cultura escrita ocidental, colocando em progressivo declínio a técnica do manuscrito.

Diferente da prensa medieval, cuja gravação do texto se dava em pranchas de madeira, a prensa de tipos móveis era composta de moldes de metal, sendo, portanto, mais resistente e rápida do que a anterior. Devido a esses fatores, a nova técnica proporcionou a multiplicação dos textos em tempo recorde, bem como uma queda considerável no custo de produção. Assim, a invenção de Gutenberg, além de um dos primeiros passos para a Revolução Industrial, é considerada um importante instrumento de transformação cultural e social, promovendo, séculos mais tarde, uma verdadeira difusão da cultura escrita (MOLLIER, 2008)⁴⁵.

Acontece que, com o advento das novas técnicas de produção de impressos, a partir do século XV, mudam também os protagonistas da fabricação do livro, de tal modo que os profissionais envolvidos na oficina tipográfica passam a intervir na produção desse objeto. Conforme aponta Abreu (2008, p. 12)⁴⁶, antes de chegar ao leitor, o texto passa por diferentes mãos: do autor vai para o editor, em seguida, para o tipógrafo, para o impressor e deste para o

⁴⁴ CHARTIER, R. *Práticas de leitura*. Introdução à edição brasileira de Alcir Pécora. Tradução de Cristiane Nascimento; revisão Angel Bojadsen I. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

⁴⁵ MOLLIER, J. Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural*. Tradução de Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

⁴⁶ ABREU, M. Introdução. *Literatura e História – Presença, Leitura e Escrita de Romances*. In: _____. (org.). *Trajétoias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008, p. 11-19.

livreiro. Desse modo, o autor é apenas um entre os muitos personagens do universo das Letras, cujo protagonista passou a ser, no século XIX, o livreiro-editor, figura dupla, ao mesmo tempo intelectual e negociante e, além de tudo, principal intermediário entre o escritor e seu público.

[...] o editor do século XIX tem uma atividade comercial, mas se caracteriza por seu papel como coordenador de todas as possíveis seleções que levam um texto a se transformar em livro, e tal livro em mercadoria intelectual em um objeto difundido, recebido e lido. (CHARTIER, 2001, p. 48).

Nesse sentido, o impresso é um canal de comunicação que vai do autor ao leitor e que tem como principal intermediário o editor, diretamente responsável pela configuração de “objetos e formas cujas estruturas e modalidades governam a leitura (ou a escuta) procedendo à possível compreensão do texto lido (ou ouvido)” (CHARTIER, 1994, p. 12)⁴⁷. Daí a importância da materialidade para a construção de sentido do texto, a qual pode ser um objeto, um manuscrito ou um impresso, mas pode ser também uma forma de transmissão do texto, de modo que todos esses elementos pertencem uma rede de significados que escapam ao autor.

Assim, considera-se que os catálogos de livreiros, os jornais e as primeiras edições, materiais investigados ao longo desta pesquisa, constituem fontes importantes de informação a respeito das atividades livreira e editorial, bem como das práticas de leitura, pois além de inventariarem as obras em circulação em determinado lugar e período, revelam ainda a ação mercadológica do livreiro-editor, ou seja, as estratégias comerciais empreendidas por esse profissional para atrair o público consumidor. Desse modo, uma das propostas deste trabalho foi, a partir da análise das ações de livreiros e editores, debater como as obras de Honoré de Balzac teriam sido publicadas, anunciadas e comercializadas pelas livrarias B. L. Garnier, Garraux, Contemporânea de Faro e Lino, Belgo-Francesa, bem como pelos anúncios divulgados no *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878), fontes primárias às quais se chegou através de pesquisa preliminar, que permitiu verificar a presença de títulos balzaquianos.

Embora o impresso tenha surgido no século XV, foi, sobretudo, no século XIX que os textos se expandiram de modo significativo entre as diferentes partes do mundo. Dentre muitos fatores, estão o desenvolvimento da indústria, dos meios de transporte ferroviário e marítimo e a introdução da telegrafia elétrica, que, juntos, contribuíram significativamente para a intensificação da circulação de ideias em nível global, bem como para o estreitamento

⁴⁷ CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary de Priore, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

das conexões culturais (ABREU, 2011, p. 116)⁴⁸. Consequentemente, verifica-se, nesse período, sobretudo na Inglaterra, França e Alemanha, isto é, nos então considerados centros do capitalismo (SCHWARZ, 1990), um aumento significativo do público leitor, intensificado pela expansão demográfica, pelo crescimento urbano e pelo desenvolvimento educacional, que proporcionaram a inserção de novas camadas sociais às práticas de leitura e à cultura escrita.

Conforme aponta Mollier (2008, p. 26), esse expressivo aumento no número de leitores no século XIX se deve não somente ao desenvolvimento da técnica de produção de impressos, mas também ao aprimoramento das estratégias comerciais do mercado livreiro e editorial europeu, que pretendia aumentar a produção de lucro, ultrapassando a clientela dos leitores eruditos. E isso foi possível graças ao constante barateamento do impresso, gerado não só pela introdução da prensa a vapor, que transformou a atividade tipográfica tradicional, mas também pela mercantilização da fabricação de papel e, sobretudo, pela criação, por volta da década de 1830, das famosas “coleções populares” na Europa.

Ainda de acordo com Mollier (2008), no início do século XIX, o mercado editorial francês desenvolveu forte tendência à redução do custo do material impresso com a intenção de aumentar o consumo de massa, e, assim, atingir leitores provenientes das camadas sociais menos favorecidas. Tendo seu início na Bélgica, por meio da prática de contrafação (SCHAPOCHNIK, 2016)⁴⁹, esse processo de barateamento dos livros ganhou fôlego, na França, em meados da década de 1830, com Gervais Charpentier, que teve seu nome marcado na história da edição francesa por lançar uma coleção de livros baratos capaz de concorrer com o dos impressores belgas.

Equivalente às atuais “edições de bolso”, o formato inaugurado por Charpentier era composto por dimensões de 18,5 x 11,5 cm e vendido a 3,50 francos, valor três vezes mais barato do que os volumes tradicionais, chamados “de gabinete de leitura”, os in-8 clássicos (MOLLIER, 2008, p. 32). Também conhecido por “Jésus vélin”, o formato in-18, apresentava, ainda, características tipográficas diferentes das edições convencionais: o espaçamento entre linhas e os caracteres ficaram, por exemplo, menores, o que permitiu um

⁴⁸ ABREU, M. A circulação Transatlântica dos Impressos. In: *Livro - Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, v.1, n.1, São Paulo, 2011, p. 115-127.

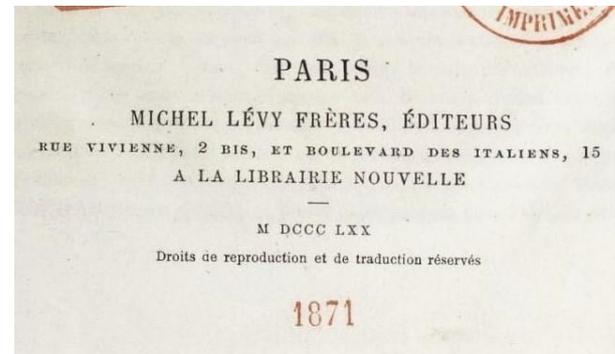
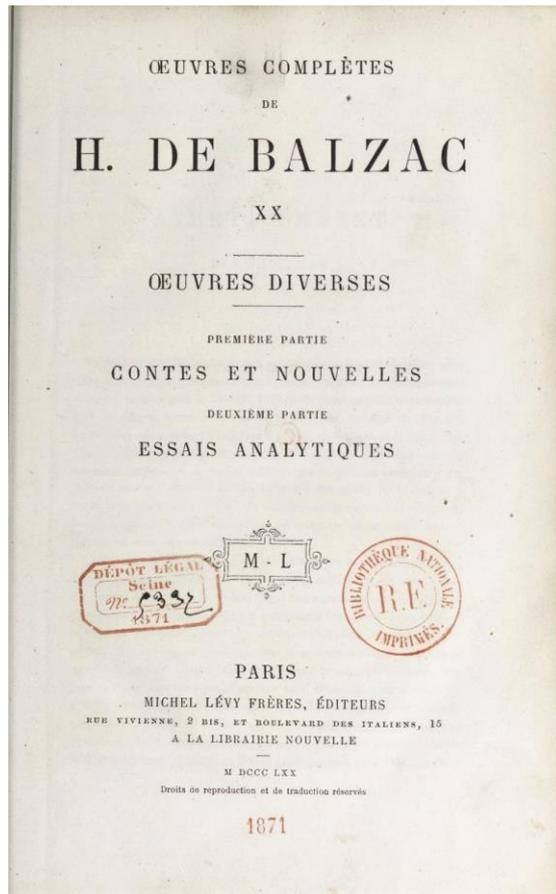
⁴⁹ SCHAPOCHNIK, N. Pirataria e mercado livreiro no Rio de Janeiro: Desiré-Dujardin e a Livraria Belgo-Francesa, 1843-1851. *Rev. Hist.* (São Paulo), n. 174, p. 299-325, jan.-jun., 2016.

aproveitamento maior do espaço disponível para impressão a fim de economizar matéria prima (OLIVERO, 1999)⁵⁰.

Fadado a encontrar concorrentes à altura, o modelo pensado por Charpentier serviu de inspiração a diversas outras iniciativas da mesma natureza, como a de Michel Lévy, que, em 1850, lança a famosa *Collection Michel Lévy*. Afrontando de forma impiedosa Charpentier e outros concorrentes, o editor promoveu uma redução ainda mais brusca no preço do livro com a publicação de tiragens de até seis mil exemplares em formato in-18, vendendo a unidade em brochura a 1 franco e a unidade encadernada a 1,50 franco e acrescentando algo que as coleções anteriores foram incapazes de prever: a mudança do material impresso, que tornou o pequeno volume manuseável e mais fácil de escorregar para o bolso (MOLLIER, 2008, p. 32-33).

Atingindo uma surpreendente variedade de públicos, que vai da elite intelectual burguesa ao homem camponês (OLIVERO, 1999), as edições colocadas em circulação por Michel Levy, pretendendo-se “popular”, no sentido de serem vendidas a preço convidativo ao leitor, revolucionaram o comércio de livros na França, reagindo à concorrência dos impressores belgas e ampliando consideravelmente as possibilidades de acesso ao livro. Dado o sucesso das publicações, Levy editou, entre outros autores, coleções completas de Honoré de Balzac na década de 1870, das quais se falará mais detalhadamente no item quatro desta dissertação.

⁵⁰ OLIVERO, I. *L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX e siècle*. Paris: Institut Mémoires de l'édition contemporaine; Maison des sciences de l'Homme, 1999.



Figuras 1 e 2: *Oeuvres complètes*, de Balzac, publicadas por Michel Lévy, 1871
Fonte: Acervo Gallica – Biblioteca Digital da *Bibliothèque Nationale de France*

Guardadas as devidas proporções, as novidades do mercado editorial europeu não demoraram a serem incorporadas no Brasil. Isso porque, os profissionais do livro, em atuação no país, a maioria portugueses e franceses, souberam muito bem tirar partido das novidades desse mercado promissor em terras brasileiras.

Conforme pesquisa pioneira realizada por Alessandra El Far, em *O livro e a leitura no Brasil*, de 2006⁵¹, da segunda metade para o final do século XIX, é impressionante a tendência pela venda de livros a baixo custo no Brasil. Inspirados pelas iniciativas editoriais em alta no mercado europeu, os livreiros-editores deram cada vez mais preferência à oferta de romances baratos comumente vendidos em fascículos, que, a partir da década de 1870, tornaram-se pouco a pouco corriqueiros.

Edições baratas de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo, como também de nomes famosos do romance francês, como

⁵¹ EL FAR, A. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2006.

Victor Hugo, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, dentre vários outros eram anunciadas pelos livreiros acompanhadas de frases de efeito, que ressaltavam o fato de o livro não ser mais um produto de luxo (EL FAR, 2006, p. 32).

De acordo com a autora, expressões como “livros para o povo”, “biblioteca para todos” e “livros ao alcance de todos” se tornavam cada vez mais frequentes nos jornais da época, de tal modo que, nos fins do século XIX, até mesmo a poderosa Livraria B. L. Garnier, famosa pela alta qualidade das edições, aderiu à publicação de edições baratas (EL FAR, 2006, p. 32).

Buscando ampliar o quadro de compradores de livros, jornais e revistas, bem como alcançar espectadores de regiões afastadas dos círculos do Rio de Janeiro, livreiros e editores investiram, ainda, na publicação de livros inéditos, bem como de autores pouco conhecidos. Segundo El Far (2006, p.33), entre essas obras estavam “peças de teatro, histórias infantis, folhetos, manuais, almanaques, livros de receita, de adivinhações etc.” Logo, apesar do reduzido número de leitores, a pesquisadora mostra que os profissionais do livro, em atividade no Brasil oitocentista, empreenderam uma série de estratégias mercadológicas a fim de conquistar parcelas cada vez maiores do público.

Em busca de uma massa sempre crescente de leitores, os livreiros do século XIX estavam constantemente planejando estratégias que pudessem tornar o livro um produto de consumo popular, ao mesmo tempo atraente e divertido. Para os editores realmente interessados em vender milhares de exemplares em poucos meses, a ousadia e a criatividade deveriam formar uma aliança imprescindível (EL FAR, 2006, p. 35).

No entanto, segundo Abreu (2011, p. 121), acredita-se ainda que, em um mundo que já estava conectado por meio dos impressos, a cultura letrada estava concentrada, essencialmente, na Europa, e que o percurso da produção cultural seguia um único fluxo: da Inglaterra e França para Portugal e, deste, para o Brasil. Contudo, nem o predomínio cultural francês nem a supremacia econômica inglesa do século XIX impediram que se estabelecesse, por aqui, um movimento internacional de importação e exportação de livros.

Embora a escassez cultural do Brasil oitocentista muito deva à permanência da escravidão negra no país, que teria dado origem a um quadro social bastante assimétrico – de um lado, poucos brancos alfabetizados e, de outro, muitos negros analfabetos (LAJOLO;

ZILBERMAN, 1996, p. 17)⁵² –, a quantidade expressiva de anúncios de compra, venda e procura de escravos fugidos que sabiam ler e escrever, como demonstra Abreu (2003)⁵³, faz desconfiar que esse quadro, além de assimétrico, é também bastante complexo, como demonstra o anúncio extraído do *Diário do Rio de Janeiro*, no final da segunda década do século XIX:

70 Fugio de bordo da Lancha Penha no dia 29 para 31 do mez de Outubro do anno p.p., hum escravo crioulo, de nome Antonio, que em algum tempo foi do Convento de Santo Antonio; e hoje pertencente ao Tenente Constantino Cardozo Guimarães da Villa de Campos, o qual tem os signaes seguintes: he baixo, rosto comprido, muito picado de bixigas, meio fula, tem signaes d'alporcas, e lanceta no pescoço, sabe ler e escrever; quem o pegar, ou der noticia do mesmo na rua d'Ouvidor N. 83 receberá boas alviçaras em recompensa de seo trabalho.

70 Fugiu de bordo da Lancha Penha no dia 29 para 31 do mês de outubro do ano p.p., um escravo crioulo, de nome Antônio, que em algum tempo foi de Convento de Santo Antônio; e hoje pertencente ao Tenente Constantino Cardozo Guimarães da Villa de Campos, o qual tem os sinais seguintes: é baixo, rosto comprido, muito picado de bexigas, meio fula, tem sinais d'alporcas, e lanceta no pescoço, sabe ler e escrever; quem o pegar, ou der notícia do mesmo na rua d'Ouvidor N. 83 receberá boas alviçaras em recompensa de seu trabalho⁵⁴.

Figura 3: Anúncio de procura de escravo fugido, no *Diário do Rio de Janeiro*, 02 de janeiro de 1829
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Contudo, apesar dos esforços da História Cultural e da História Social da Cultura, nas ultimas três décadas, quanto à necessidade de se repensar o Brasil do século XIX a partir das “cousas miúdas” (CHALHOUB; NEVES; PEREIRA, 2005)⁵⁵, como através da subjetividade dos dados de representação, considera-se, ainda, que o reduzido número de leitores, bem como a problemática da produção literária no Brasil do século XIX, são consequências, de um lado, da escravidão, e, de outro, do desenvolvimento tardio da imprensa.

De fato, enquanto, na Europa, os periódicos impressos, bem como as editoras e livrarias, multiplicavam-se expressivamente já no final do XVIII, no Brasil, foi, sobretudo, a partir do século XIX, que os elementos fundamentais para a produção e divulgação da literatura, como tipografias e livrarias, fortaleceram-se. Segundo Lajolo e Zilberman (1996), um dos fatores responsáveis pela tardia expansão da imprensa e, conseqüentemente, pela carência intelectual no Brasil no século XIX, seria o alvará de 1720, que impedia a instalação

⁵² LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

⁵³ ABREU, M. *Os caminhos dos livros*, Campinas-SP: Mercado de Letras / Associação de Leitura no Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003.

⁵⁴ Transcrição e grifo nossos, ortografia atualizada.

⁵⁵ CHALHOUB, S.; NEVES, M. de S.; PEREIRA, L. A. de M. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

de manufaturas vinculadas à atividade tipográfica no país. Interdição revogada somente no século seguinte.

De acordo com Abreu (2010, p. 43)⁵⁶, com a transferência da Côrte portuguesa para o Rio de Janeiro, deu-se a criação, em 13 de maio de 1808, da Impressão Régia, que monopolizou a atividade tipográfica no Rio de Janeiro até 1821. Esse monopólio, que se manteve, grosso modo, até a época da Independência, obedecia ao temor em relação à suposta propagação de ideias progressistas e revolucionárias na colônia. Logo, serviu como uma estratégia de censura, cujo objetivo era impor certo controle sobre a circulação de informações no país. Assim, para além da carência de leitores, o desenvolvimento da produção literária brasileira teria enfrentado outros três vilões: a escassez cultural do período colonial, as dificuldades técnicas e a censura portuguesa. No entanto, tais condições não conseguiram impedir que alguns poucos eruditos, como comerciantes e religiosos, desenvolvessem mecanismos próprios para a produção de impressos no Brasil, já a partir do final do século XVIII (EL FAR, 2006).

Outrossim, embora a Impressão Régia fosse destinada exclusivamente à impressão de papéis oficiais do governo, isso não impediu que esses mesmos prelos também fossem utilizados para a impressão de escritos de natureza diversa, tais como: “obras de Medicina, de Economia, de Direito, de História e de Teologia, além de periódicos e de livros didáticos.” (ABREU, 2010, p. 44). Conforme aponta a pesquisadora, já no início do século XIX, o ritmo de crescimento de publicações é impressionante. A título de exemplificação, em 1810, dois anos após o funcionamento da casa oficial, 24 títulos eram anunciados sob a iniciativa de Paulo Martin, sendo divulgados outros 15, poucos meses depois. Embora pareça pouco, a autora argumenta que, levando em conta a prioridade dos documentos oficiais, bem como o tempo que se gastava para obter autorização para a impressão, a quantidade de títulos publicados no Brasil no início do Oitocentos, sobretudo sob a iniciativa de Paulo Martin, pode ser considerada bastante expressiva.

Apesar do reconhecimento da velocidade e variedade de títulos publicados através dos prelos da Impressão Régia, ainda na primeira metade do século XIX, foi, na segunda metade do século, que a produção, divulgação e circulação de livros, no Brasil, de fato, tomaram fôlego. Entre muitos fatores está, principalmente, a instalação de livreiros-editores estrangeiros por aqui, para os quais aquele Brasil recém-independente parecia um mercado

⁵⁶ ABREU, M. Duzentos anos: os primeiros livros brasileiros. In: ABREU, M.; BRAGANÇA A. (orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 41-65.

promissor. Através da conexão com o mercado europeu, esses profissionais contribuíram fortemente para a criação dos elementos fundamentais à formação de um público e de uma literatura nacional.

Quanto à atividade editorial no Brasil do XIX, especialmente sobre B. L. Garnier, de acordo com Granja, já na década de 1870, o livreiro-editor instalado na Rua do Ouvidor, n. 69, conseguiu estabelecer uma enorme rede de distribuição que incluía “trinta e quatro estados e províncias brasileiras, mais as cidades de Braga, Porto e Lisboa em Portugal e, inevitavelmente, Paris” (GRANJA, 2014, p. 05; GRANJA, 2016a, p. 116)⁵⁷. Essas conexões mostram que as relações culturais não se davam somente entre a capital brasileira e o Velho Mundo, mas também entre esses e o interior do país, que, por sua vez, não estava isolado do trânsito dos impressos.

Vale lembrar, ainda, que essas trocas também não se davam na direção unívoca da Europa para o Brasil, mas, mesmo que modestamente, também desse para o continente europeu (ABREU, 2011, p. 121). Conforme mostra Granja (2013, p. 86)⁵⁸, as relações comerciais e editoriais entre o Brasil e a França, intermediadas pelos irmãos Garnier, fizeram com que os escritores brasileiros, já na década de 1860, alimentassem o sonho de atravessar o atlântico um dia, fazendo ali circularem as suas obras. No caso de José de Alencar, a autora afirma que, em 1864, Garnier teria lançado, a partir dos prelos de Paris, duas edições simultâneas d’ *O Guarani*: uma segunda edição, in-8, e uma terceira edição, in-18.

Com os livros em mãos, podemos observar que a segunda edição de *O Guarani* foi feita em papel de boa qualidade, formato in-8º, costurada, com capa luxuosa, em papel cartão adequado e resistente e, pelo que consta da contracapa da terceira edição, vemos que ela era vendida, no Brasil, a 4 mil réis. Já a terceira edição, feita no formato popular in-18º, foi impressa em papel bastante ordinário, capa em papel colorido de baixa gramatura, trazendo nas contracapas, como assinalamos anteriormente, extratos dos catálogos de Garnier; ela era vendida a 2 mil réis (GRANJA, 2013, p. 88).

Chamando a atenção para a importação que o editor faz das tendências do mercado editorial europeu, e para a possibilidade de circulação de romances brasileiros na Europa através das impressões em Paris, Granja (2013) ressalta que B. L. Garnier, além de copiar o

⁵⁷ GRANJA, L. *A circulação de homens e livros chez Garnier, Paris-Rio*. Texto apresentado no “Colóquio Internacional Travessias - Crossings. Traversés”, realizado na UNESP, de 28 a 30 de outubro de 2014.

⁵⁸ GRANJA, L. Rio - Paris: primórdios da publicação da Literatura Brasileira chez Garnier. *Letras (UFSM)*, v. 23, n. 47, jul/dez. 2013, p. 81-95.

formato da edição de Michel Levy, imitou, ainda, a maneira de apresentação das obras, adaptada ao comércio brasileiro. A partir daí, o livreiro-editor francês parece ter feito uma projeção do público, real e potencial, da Literatura Brasileira, ambicionando atingir parcelas cada vez mais variadas: desde o consumidor de edições luxuosas, ao consumidor de edições a preços mais acessíveis (GRANJA, 2014, p. 89).

Também publicado recentemente, o livro *Romances em movimento: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*, organizado por Marcia Abreu e publicado em 2016, reúne trabalhos de grande relevância para a compreensão dos processos de difusão da cultura oitocentista, em escala transnacional. Conforme as palavras da pesquisadora,

embora a cultura letrada não estivesse igualmente distribuída, tendo em vista a proeminência de Inglaterra e França na produção e na difusão de livros, a perspectiva adotada nessa coleção não coloca esses países como baliza de toda a produção cultural ou como referência para avaliação e análise daquilo que ocorria no restante do mundo. Ao contrário, presta-se atenção, por exemplo, nos esforços de divulgação da cultura brasileira no exterior, ao mesmo tempo em que se observam as diligências feitas por escritores, editores e empresários europeus para difundir sua produção para públicos cada vez mais amplos, a fim de consolidar sua relevância e ampliar seus lucros. Observam-se, assim, a permeabilidade entre as culturas e a interdependência entre os países (ABREU, 2016, p. 12)⁵⁹.

Falando mais em termos de conexão e apropriação do que em termos de dependência e atraso, os estudos reunidos por Marcia Abreu (2016) chamam a atenção, a partir do levantamento da circulação de impressos entre o Brasil, a França, a Inglaterra e Portugal, não só pela variedade das interações, mas, sobretudo, pela reciprocidade das trocas culturais.

Intitulado *Narrativas que viajam: os romances em português editados em Paris*, o trabalho realizado por Paulo Motta de Oliveira (2016)⁶⁰ mostra que, ao longo do século XIX, pelo menos 139 narrativas ficcionais, em português, teriam sido editadas em Paris. Para além da capacidade de alcance da edição francesa no mundo, os dados chamam a atenção para a aposta na língua portuguesa como um bom negócio pelo mercado editorial europeu.

⁵⁹ ABREU, M. Apresentação: A ficção como elemento de conexão cultural. In: ABREU, M (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, 15-34.

⁶⁰ OLIVEIRA, P. M. Narrativas que viajam: os romances em português editados em Paris. In: ABREU, M (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 35-59.

Valéria Augusti (2016)⁶¹, por sua vez, discorrendo sobre as relações estabelecidas entre o gabinete de leitura do Pará e o livreiro português Antonio Maria Pereira, evidencia que, apesar da distância em relação à capital brasileira, a província do Pará estabeleceu, no Oitocentos, uma intensa relação comercial com o mercado livreiro europeu, o que teria permitido ao público frequentador do gabinete paraense o acesso a uma gama cada vez maior de títulos franceses editados em Lisboa e em Paris. Dialogando com o trabalho de El Far (2006), a pesquisadora revela, ainda, que, parte do acervo de romances franceses do gabinete de leitura paraense pertence às coleções baratas publicadas, na França, entre as décadas de 1860 e 1890, por Michel Lévy, Pierre-Jules Hetzel e Gevais Charpentier. O que evidencia o alcance dessas edições, inclusive, no extremo norte do Brasil.

Da mesma forma, Maria Eulália Ramicelli (2016)⁶², em *Ficção britânica no extremo sul do Brasil: o acervo oitocentista da Biblioteca Rio-Grandense*, destaca a variedade de obras europeias disponíveis no acervo da Biblioteca Rio-Grandense, localizada, por sua vez, no extremo sul do país. Conforme observa a pesquisadora, a ainda pouco conhecida instituição pelos pesquisadores brasileiros chama a atenção pelo rico acervo de livros e periódicos com obras raras, dificilmente encontradas por aqui e, inclusive, na Europa. A predominância de obras inglesas nas prateleiras da biblioteca, tais quais romances de Walter Scott e Charles Dickens, constitui dado interessante sobre o gosto dos leitores no sul do Brasil.

Para além da circulação de livros editados na Europa em diferentes regiões do país, que, por sua vez, ultrapassam os limites geográficos do Rio de Janeiro, centro político e cultural da época, chama a atenção o fluxo de publicações brasileiras partindo do Brasil em direção à Europa.

Juliana Maia de Queiroz (2016)⁶³, em trabalho intitulado *Romances brasileiros em Portugal: a conexão das casas Chardron e Garnier*, mostra, a partir dos catálogos de ambos os editores, que havia interesse por livros brasileiros no continente europeu. Exportada a maioria por Garnier, que, ao contrário de Chardron, instalara-se no Rio de Janeiro, a presença de romances brasileiros em Portugal evidencia não só o papel desses livreiros-editores

⁶¹ AUGUSTI, V. Coleções de romances franceses na rota do atlântico. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 61-91.

⁶² RAMICELLI, M. E. Ficção britânica no extremo sul do Brasil: o acervo oitocentista da Biblioteca Rio-Grandense. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 93-119.

⁶³ QUEIROZ, J. M. de. Romances brasileiros em Portugal: a conexão das casas Chardron e Garnier. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 121-133.

estrangeiros na divulgação da literatura nacional no exterior, como a reciprocidade das trocas, ainda que em fluxos claramente desiguais.

Esse alcance internacional, contudo, não se deu apenas em língua portuguesa. Na realidade, “desde o início do século XIX, várias obras brasileiras foram vertidas para o francês, o inglês, o italiano, o alemão, atingindo um o público amplo e diversificado” (ABREU, 2016, p. 19). Mais uma vez consideradas as devidas proporções, esses dados apontam não só a existência de um fluxo de mão dupla entre o mercado europeu e o brasileiro, como a recepção, por vezes, simultânea dos mesmos textos em diferentes partes do mundo.

De acordo com Wiebke Röben de Alencar Xavier (2016)⁶⁴, no século XX, houve na Alemanha, crescente interesse pela importação de romances brasileiros, entre os quais obras de José de Alencar e Visconde de Taunay. Apresentando as várias traduções e edições d’*O Guarany* e de *Innocencia*, na Europa, o pesquisador ressalta os esforços da elite política e cultural oitocentista para a difusão do romance brasileiro em língua estrangeira, como é exemplo o financiamento de D. Pedro II à publicação de uma história da Literatura Brasileira na Alemanha, em 1860.

Da mesma maneira, Ilana Heineberg (2016), em *Um Brasil para ler francês: das traduções de ‘O Guarany’ e de ‘Innocencia’ ao exotismo dos romances de Adrien Delpech*, chama a atenção para a presença de romances brasileiros na França em diversas traduções. Segundo a pesquisadora, a prosa de José de Alencar e Visconde de Taunay teriam servido, ainda, de inspiração à composição literária do autor francês Adrien Delpech, cujos romances, ambientados no Brasil, apresentam uma dose de exotismo talvez maior do que aqueles escritos por autores brasileiros.

Marcia Abreu, por sua vez, no capítulo *Uma comunidade letrada transnacional: reação aos romances na Europa e no Brasil*⁶⁵, investiga a avaliação crítica dada aos romances por letrados brasileiros e europeus entre 1780 e 1830. De acordo com a autora, “não apenas havia grandes semelhanças entre os livros presentes nos diversos lugares, como também uma forte sintonia nos discursos críticos produzidos a respeito das obras de prosa ficcional” (ABREU, 2016, p. 365). Para que fossem bem avaliados pela crítica, tanto na Europa como

⁶⁴ XAVIER, W. R. de A. Romance brasileiro em tradução alemã: *O Gurarany e Inncocencia*, produto nacional e *best-seller* no longo século XIX. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 159-188.

⁶⁵ ABREU, M. Uma comunidade letrada transnacional: reação aos romances na Europa e no Brasil. In: _____ (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 365-394.

no Brasil, os romances deveriam, além de instruir e moralizar, apresentar um estilo e uma linguagem simples, bem como um desfecho capaz de despertar a comoção do leitor, o que, segundo a pesquisadora, aponta para a existência de uma formação literária comum ancorada no compartilhamento das mesmas referências em diversas partes do mundo.

Nota-se, portanto, que buscar caracterizar o público leitor brasileiro do século XIX, bem como compreender as circunstâncias de produção, circulação e recepção da literatura nesse mesmo período, parece um atarefa longe de ser esgotada, pois os dados recentes, conforme os vários trabalhos citados, colocam o pesquisador frente a um paradoxo: apesar das limitações sociais e culturais do Brasil da época, o país estava completamente inserido em um movimento internacional de circulação de impressos, constituindo uma verdadeira “comunidade letrada transnacional” (ABREU, 2016).

Pequeno galho dessa árvore, que ainda lançará novos frutos, este trabalho de Mestrado busca repensar o papel de José de Alencar na formação do “gosto” literário de uma fração do seu público. Tema norteador do livro *El gusto literario*, de Levin Ludwig Schücking (1960)⁶⁶, e retomado, décadas mais tarde por Pierre Bourdieu e Alain Darbel (2007), em análise empírica da frequência do público europeu aos museus, o conceito de “gosto” está atrelado ao papel das instâncias de poder, como a família e a escola, na produção e reprodução da estrutura de distribuição do “capital cultural”, que, por sua vez, determinaria a relação dos indivíduos com a literatura e com artes de modo geral. De acordo com essa perspectiva, as preferências do público, enquanto “capital cultural incorporado” (BOURDIEU, 2007)⁶⁷, constituiriam não uma propriedade inata do espírito, mas uma fabricação social resultante de condições materiais e simbólicas reguladas pelos mais diversos instrumentos de poder, entre os quais se situa o comércio livreiro e editorial.

Enquanto elemento estruturador do “campo literário”, atravessado pelos campos político e econômico (BOURDIEU, 2007), buscou-se, neste trabalho, testar a hipótese de que as condições de circulação e de recepção das obras de Honoré de Balzac e de José de Alencar no Brasil no século XIX, teriam permitido ao escritor brasileiro, através da apropriação da literatura balzaquiana, inaugurar o modelo francês em língua portuguesa, atuando diretamente na formação do “gosto” dessa parcela do público leitor de romances no Brasil. O que, em última análise, pressupõe a ideia de que existiam dois públicos: um público leitor de língua portuguesa e um público leitor também de língua francesa. Pretende-se, a partir daí, contribuir

⁶⁶ SCHÜCKING, L. L. *El gusto literario*, México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1960.

⁶⁷ BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção por Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

com os estudos em torno da historiografia literária brasileira, demonstrando que a análise de fontes primárias abre novas possibilidades para o conhecimento da História do Leitor, da Edição, da Literatura e da Cultura no Brasil.

Bloco aparentemente destoante desta linha de pesquisa, o capítulo seguinte apresenta uma análise dos romances *Eugénie Grandet* (1833), de Honoré de Balzac, e *Senhora* (1875), de José de Alencar, tendo em vista, em ambos os textos, a elaboração de momentos centrais na descida em profundidade psicológica e consciência do espaço. Ao tocar em questões estritamente literárias, o trabalho pretende sinalizar não só o que entende por “apropriação” do modelo balzaquiano, como também os esforços de José de Alencar pela inovação da forma e materialização daquilo que se poderia chamar sua “ideia de Brasil” (PELOGGIO, 2006, p. 12). Vale ressaltar, enfim, a novidade de se aproximar os dois romances, diálogo, até onde se saiba, ainda não explorado por pesquisadores brasileiros.

3. Eugénie Grandet e Senhora: dois romances, dois momentos e uma transgressão

3.1 De Paris à província

Considerado, ao lado de Stendhal, o criador do realismo moderno, Honoré de Balzac, segundo Erich Auerbach (2004)⁶⁸, desenvolveu uma maneira especial de representação da vida contemporânea, cuja descrição material faria sugerir a própria atmosfera moral das personagens. Em *Na mansão de La Mole*, ao examinar os trechos iniciais do célebre romance *Le père Goriot*, de 1834, o filólogo alemão afirma que, em Balzac, a descrição é feita sob o “motivo da harmonia” entre a pessoa (a personagem Mme. Vauquer) e o meio (a pensão), de tal modo que *sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne*⁶⁹ (AUERBACH, 2004, p. 421). Tendo em vista, portanto, o espaço balzaquiano como um conjunto “demoníaco-orgânico” (AUERBACH, 2004, p. 423), capaz de modificar a atmosfera moral e física de seus moradores, Balzac teria encontrado na descrição, para além da fantasia mimética, um meio de exploração psicológica.

Originalmente publicado em 1966, treze anos após o *Mimesis*, de Auerbach, o ensaio *Fronteiras da Narrativa*⁷⁰, de Gérard Genette, observa que, de Homero até o século XIX, a descrição tinha uma função predominantemente decorativa, uma vez que desempenhava um papel estético, como o da escultura em um edifício clássico. Essa existência expositiva e ornamental da descrição, no entanto, seria rompida pelos escritores realistas do século XIX, entre eles Balzac, cujo método teria significado para o romance um ganho em importância dramática e densidade psicológica. Assim, repensando o conceito de *mimesis*, em Aristóteles, e estabelecendo limites entre a forma narrativa (representação de ações) e a forma descritiva (representação de objetos e personagens), o crítico chama a atenção para o fato de a descrição, a partir do século XIX, assumir, com o romance, uma existência ativa.

Encontrando em Balzac um de seus maiores exemplos, essa segunda função da descrição, ao mesmo tempo em que ultrapassa o elemento da exposição, ganha em dramaticidade (GENETTE, 1976, p. 264). Isso porque, segundo o crítico, no romance balzaquiano, a descrição desempenha, ao mesmo tempo, uma função explicativa e simbólica,

⁶⁸ AUERBACH, E. Na Mansão de la mole. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 405-441.

⁶⁹ “Sua pessoa explica sua pensão, como a pensão implica sua pessoa” (Tradução nossa).

⁷⁰ GENETTE, G. Fronteiras da Narrativa. In: _____. BRATHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T. *Análise Estrutural da Narrativa*. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, p. 255- 274.

de tal modo que a pintura de objetos e pessoas tende não só a revelar suas feições, mas a justificar sua psicologia, que, por sua vez, seria ao mesmo tempo “signo, causa e efeito” (GENETTE, 1976, p. 265) desse retrato. Desse modo, trazendo uma nova ordem representativa e simbólica à tradição do gênero romanesco, a técnica exaustivamente explorada por Balzac e mais tarde aproveitada por José de Alencar, teria feito ganhar não só em extensão espacial como em densidade psicológica.

Presente não só no autor da *Comédie Humaine*, como em Charles Dickens, George Eliot, Tolstói, Walter Scott, entre muitos outros escritores realistas, essa descrição objetiva e pormenorizada da paisagem é um traço forte do romance da primeira metade do século XIX, uma vez que estava atrelada ao próprio fenômeno do nacionalismo e ao compromisso com a verdade histórica. Essa obsessão pelo método descritivo, no entanto, foi lugar de amplo debate no período, uma vez que, segundo os críticos, a técnica comprometia a intensidade dos dramas representados, bem como o desenrolar das ações, problema que mais tarde viria a comprometer a própria ascensão de Balzac na moda do folhetim. George Lukács (1965, p. 69)⁷¹, em crítica a Gustave Flaubert e Émile Zola, afirma que “o escritor que segue o método descritivo compõe a base do movimento das coisas”, e não das personagens, o que provocaria um efeito de frouxidão entre a descrição espacial e a composição narrativa. No caso brasileiro, são bastantes conhecidas as críticas feitas por Machado de Assis a Eça de Queirós, pois a “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis”⁷² faria perder em profundidade narrativa.

No entanto, conforme buscar-se-á debater ao longo desta análise, apesar de seu caráter marcadamente expositivo, a descrição, que, por sua vez, leva ao deslocamento no espaço, constitui, nos romances de Balzac e de Alencar, não só um elemento de verossimilhança e valorização da cor local, mas um meio de projeção do olhar da personagem sobre o ambiente, implicando também uma forma de adensamento psicológico.

Romance traduzido pela personagem Ricardo, em *Sonhos d'ouro* (1872), *Eugénie Grandet* representa, para Pierre Barbéris (1971)⁷³, os primeiros acordes daquilo que mais tarde seria conhecido por “literatura balzaquiana”. Tendo seu cenário constituído da velha França rural e provençal, aliada aos fascínios da Paris Oitocentista, o romance, cuja primeira edição data de 1833, é, para o crítico francês, muito mais do que o drama profundo do amor

⁷¹ LUKÁCS, G. Narrar ou descrever. In:_____. *Ensaios sobre literatura*. Tradução de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965, p. 43-94.

⁷² MACHADO DE ASSIS, J. M. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. de Silvia Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Calipo. São Paulo: Editora da UNESP, 2013, p. 468.

⁷³ BARBÉRIS, P. *Balzac: une mythologie réaliste*. Paris: Librairie Larousse, 1971.

não correspondido, sufocado pelo dinheiro, pela ambição e pela ânsia do sucesso, é, antes, meio de se pensar e compreender o próprio processo de formação da sociedade moderna.

Conforme observa Barbéris (1971), embora, por muito tempo, a crítica tenha lido Balzac a partir da dupla vertente do realismo e do fantástico, para compreender sua literatura, “é preciso conhecer o século XIX, saber de onde ele veio, quais foram seus problemas, o que escreveu, em qual língua, enfim é preciso conhecer a história de sua literatura”⁷⁴ (BARBÉRIS, 1971, p. 19). Assumindo, portanto, uma perspectiva sociológica da análise literária, o crítico francês considera que Balzac não foi apenas um “historiador de costumes”, tal como lido pela posteridade, ou ainda um “contador de histórias patéticas”, vividas por homens e mulheres pertencentes à realidade banal, foi, mais do que isso, um grande pensador de seu tempo.

Nesse sentido, o dinheiro, a família, a mulher, as paixões, a província e Paris não são considerados apenas temas privilegiados ou preservados em Balzac, mas temas por meio dos quais se deu o processo moderno (BARBÉRIS, 1971, p. 39). Inserido nesse contexto, o enredo de *Eugénie Grandet* permeia não só o intenso período da “era das revoluções (1789-1848)”, na feliz expressão de Eric Hobsbawm⁷⁵, mas as consequências daquela época na vida e no cotidiano de seus personagens, cujos caracteres e atitudes aparecem estreitamente ligados às circunstâncias históricas.

Tendo sua primeira edição publicada em setembro de 1833, sob o título *Eugénie Grandet: histoire de province*, o romance veio à luz no periódico semanal *L'Europe littéraire*, quando Honoré ainda não se tornara “M. de Balzac”. Nesse período, já com 34 anos de idade e tendo publicado *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, marcado pelos defeitos de uma obra inaugural, e *Physiologie du mariage*, criticado pelo escândalo, ambos de 1829, Balzac não gozava ainda da opulência de um escritor famoso. Se, por um lado, essas duas obras de estreia fazem dele, ao menos entre alguns entendidos, um escritor “falado”, é, com *Eugénie Grandet*, que o escritor conquista de chofre a todos (RONAI *apud* BALZAC, 1950, p. 209)⁷⁶.

Considerada a obra que o sintetiza por inteiro, o romance alcançou enorme sucesso desde a primeira edição, fazendo de Balzac “o autor de *Eugénie Grandet*” (SAINTE-BEUVE,

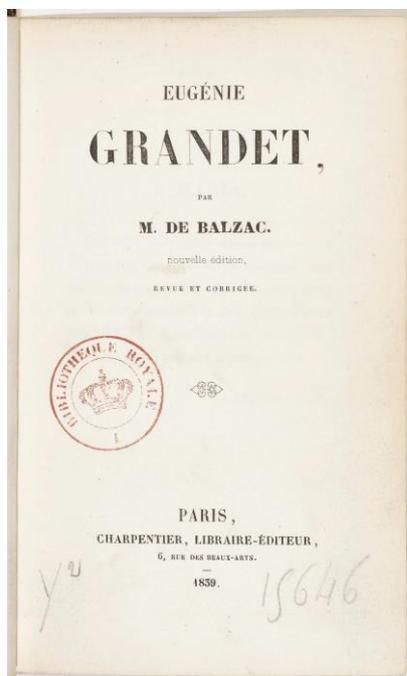
⁷⁴ Tradução nossa.

⁷⁵ HOBBSAWM, E. J. *A era das revoluções*. 9.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

⁷⁶ RONAI, P. Nota introdutória. In: BALZAC, H. *A Comédia Humana: estudos de costumes, cenas da vida provinciana*. Vol. 5. Trad. Gomes da Silveira. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Editora O Globo, 1950, p. 209-212.

s/d, p. 26)⁷⁷. Conforme esboçado previamente em *Physiologie du mariage*, romance no qual a paixão e a sensualidade feminina são colocadas em primeiro plano, com *Eugénie Grandet*, o escritor mergulha profundamente no universo reprimido da mulher. “Sujeito mais scottiano da história da França” (THIBAUDET, 1936, p. 220)⁷⁸, Balzac imprime em sua obra aquilo que, segundo o crítico do século XIX, teria faltado ao mestre escocês: a pintura das paixões sob o prisma das mulheres⁷⁹.

Em 1839, dado o sucesso do folhetim, *Eugénie Grandet* é lançado em livro, tornando-se um dos primeiros romances de “fôlego” publicado pelas mãos de Gevais Charpentier, porém, ainda em formato in-12.



Figuras 4 e 5: *Eugénie Grandet*, de H. de Balzac, primeira edição em livro, por Charpentier, 1839

Fonte: Acervo Gallica – Biblioteca Digital da *Bibliothèque Nationale de France*

⁷⁷ SAINTE-BEUVE, C. A. *Les grands écrivains français XIX^e siècle, les romanciers, I*. Paris: Garnier, s/d.

⁷⁸ THIBAUDET, A. *Histoire de la littérature française : de 1789 a nos jours*. Paris: Stock, 1936.

⁷⁹ Analisando a obra de Balzac sobre o prisma das mulheres, Emmanuelle de Boysson, em seu mais recente livro *Balzac amoureux*, de 2016, considera o escritor como “aquele que melhor descreveu a alma feminina”. Tendo sua vida marcada pelos amores de Laure de Berny, da duquesa d’Abrantès e de Eve Hanska, da admiração por George Sand e pela amizade de Zulma Caraud, Balzac foi, segundo a autora, defensor da “igualdade de gêneros” muito antes de agora, tendo demonstrado sincera indignação com a falta de direitos e de liberdade que as cercavam desde aquele período. Dado o anacronismo da análise, é interessante observar a fineza de Balzac no tratamento das mulheres, que ainda hoje sucinta críticas como essa.

Cinco anos mais tarde, já em sua terceira publicação, o romance toma lugar na *Comédie Humaine*, e, ao lado de outros dois perfis femininos, a saber: *Pierrette*, de 1840, e *Ursule Mirouet*, de 1841, passa a compor o primeiro grande volume das *Scènes de la vie de province*. E é no seio da província francesa, na pequena cidade de Saumur, que se passam as cenas dessa triste história de amor.

Eugénie Grandet narra a trajetória de uma doce moça provinciana, filha do ex-tanoeiro e atual comerciante de vinhos Félix Grandet, um sujeito extremamente avarento que dedica a vida a acumular fortuna e a escondê-la da esposa e da filha. Com a chegada do primo Charles, representante de uma alta burguesia parisiense habituada aos costumes e à vida luxuosa da aristocracia, Eugénie parece pela primeira vez ser apresentada ao amor. Sabendo do suicídio do pai e da falência da família, o jovem rompe com a prima e parte para as Índias, onde, para ascender socialmente e recuperar a honra perdida, dedica-se a todo tipo de corrupção, casando-se, mas tarde, por mera conveniência. Enquanto isso, em Saumur, com a morte dos pais, Eugénie herda sozinha uma incalculável fortuna, liquidando todas as dívidas deixadas pelo pai de Charles. Embora rica, a protagonista acaba infeliz, apenas na companhia da empregada Nanon.

Quanto à trama, o romance, que, já nas primeiras páginas, marca o estilo balzaquiano de representação do espaço, tem início com uma longa descrição da província onde mora a família Grandet. Dando ênfase à aparência tranquila e melancólica do lugar, Balzac lança ao leitor a visão da província francesa, que vai servir de cenário não só a *Eugénie Grandet*, mas a uma série de outras narrativas que compõem as *Scènes de la vie de province*.

Existem em certas cidades da província casas cuja aparência inspira a quem as vê uma nostalgia semelhante às que provocam os claustros mais sombrios, as charnecas mais áridas ou as ruínas mais tristes. Talvez nessas casas se encontre ao mesmo tempo o silêncio do claustro, a aridez da charneca e o descarnado das ruínas. A vida e o movimento são ali tão calmos que um estranho as julgaria desabitadas, se de súbito não deparasse com o olhar pálido e frio de uma pessoa imóvel, de aspecto quase monacal, que surge no parapeito da janela ao ouvir o barulho de passos desconhecidos. Estes elementos de melancolia encontram-se no aspecto de uma habitação de Saumur, situada ao fim de uma rua que sobe até ao castelo, na parte alta da cidade (BALZAC, s/d, p. 09)⁸⁰.

Conforme mostra François Taillandier (2006, p. 71)⁸¹, os trechos iniciais do romance “não são apenas um dos *incipit* mais surpreendentes e típicos da maneira balzaquiana, são

⁸⁰ BALZAC, H. *Eugénie Grandet*. Tradução de Ricardo Alberty. Lisboa: Editorial Verbo, s/d.

⁸¹ TAILLANDIER, F. *Balzac*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2006.

também os primeiros acordes daquilo que será a visão da província no conjunto d' *A Comédia Humana*.” Nascido em Tours, Balzac viveu de perto o espírito da província, e através de seu pai, homem importante no cenário político da cidade, conheceu muito o cotidiano e o perfil dos moradores das pequenas localidades francesas, que, muito provavelmente, serviram de cenário a *Eugénie Grandet*.

Ambiente monótono e sombrio, onde “as casas guardam o silêncio dos claustros, a aridez das charnecas e a desolação das ruínas” (BALZAC, s/d, p. 09), um estranho certamente o julgaria desabitado, não fosse o olhar “pálido e frio de uma pessoa imóvel, de aspecto quase monacal, que surge no parapeito da janela ao ouvir o barulho de passos desconhecidos.” (BALZAC, s/d, p. 09). Marcada pelo silêncio e calma dos dias lentos, pela inquietação das pequenas intrigas e pelo desenrolar morno das vidas comuns (TAILLANDIER, 2006, p. 72), a cidade de Saumur ocupa lugar de destaque no romance, isso porque é a partir da descrição pormenorizada desse espaço ainda desconhecido na literatura que Balzac faz emergir seus personagens.

Cidade antiga, onde a “história da França encontra-se toda ali representada” (BALZAC, s/d, p. 10), a Saumur sobre a qual debruça Balzac é marcada pela ascensão da burguesia do vinho em seu mais alto grau de avareza. Ali, cada monumento, cada ruína, cada pedra é motivo de comentário, de tal modo que sequer o encontro das donas de casa à porta escapa à sagacidade da caneta do escritor. E é assim, percorrendo as ruas da cidade, entre becos e castelos, como uma espécie de câmera que capta os elementos mais externos para os mais internos, que o narrador, enfim, dá permissão para que o leitor adentre à residência decadente e confinada dos protagonistas desta história:

A casa melancólica onde se passam os acontecimentos desta história era precisamente uma dessas moradias, restos veneráveis de um século em que as coisas e as pessoas tinham aquele caráter de simplicidade que os costumes franceses vão perdendo de dia para dia. Depois de seguir os meandros desse caminho pitoresco, onde os menores acidentes despertam lembranças e cujo efeito geral tende a suscitar uma espécie de devaneio maquinal, perceberéis uma reentrância sombria, no centro da qual se acha a porta da casa do senhor Grandet (BALZAC, s/d, p. 12).

Tão importante quanto o próprio acontecimento, o lugar onde se passa a ação parece, em *Eugénie Grandet*, evocar seus personagens. “Pálida, fria, silenciosa, situada no alto da cidade, abrigada pela ruína das muralhas” (BALZAC, s/d, p. 21), a expressão: a casa do sr. Grandet, segundo o narrador, só pode ser compreendida, conhecendo os seus habitantes. De aparência disforme e degradante, a residência dos Grandet é composta de pedras já corroídas

pelo tempo e dos mais diferentes remendos que servem para disfarçar os defeitos e as rachaduras das portas e das paredes.

Os dois pilares e a abóbada, que formavam o vão da porta, tinham sido, tal como a casa, construídos em tufo, pedra branca peculiar ao litoral do Loire, e tão mole que a sua duração média é apenas de duzentos anos. Os numerosos buracos desiguais que as intempéries do clima ali tinham caprichosamente aberto davam à padieira e aos umbrais da porta o aspecto das pedras vermiculares da arquitetura francesa e assemelhavam-se de certo modo ao pórtico de uma prisão. Por cima da padieira escondia-se um comprido baixo-relevo de pedra dura trabalhada, representando as quatro estações, figuras já corroídas e completamente negras. [...] A porta, em carvalho maciço, escura, ressequida, com rachas por todos os lados, frágil na aparência, estava solidamente mantida pelo conjunto de cavilhas que formavam desenhos simétricos (BALZAC, s/d, p. 21).

Além do aspecto corrompido dos elementos externos da casa, é dada ênfase, no romance, à descrição da sala, ambiente que é “ao mesmo tempo a antecâmara, o salão, o escritório, o toucador e a sala de jantar” (BALZAC, s/d, p. 22). A sala dos Grandet, como a casa Vauquer, essa síntese da pensão burguesa, tinha as paredes forradas por painéis cinzentos, com intervalos revestidos de um branco, que devido à ação do tempo, tornaram-se amarelados. Embora imbuída de alguns elementos que remetiam a uma outrora faustosa decoração, “o traço geral da sala onde se ostentava todo o luxo da habitação permite suspeitar desde já a nudez dos andares superiores” (BALZAC, s/d, p. 26). Um desses traços é o degrau da escada que dá acesso aos aposentos, que, por estar deslocado, provoca a queda da empregada Nanon e de Eugénie por mais de uma vez. De bom humor devido ao aniversário da filha, Grandet decide consertar ele mesmo o degrau, já que a empregada, a mulher e a filha “não eram capazes de por o pé no canto, onde ele ainda está seguro” (BALZAC, s/d, p. 30).

Atual comerciante de vinhos, Grandet, que pouco gastava da fortuna incalculável que conseguira juntar com a herança de sua mulher, parecia crescer em avareza, tanto quanto crescia em riqueza. Movido por um senso agudo de negócios combinado com uma avareza crônica, suas únicas despesas eram “o pão bento, as roupas da mulher, as da filha, o pagamento das cadeiras da igreja, a luz, o ordenado da grande Nanon, a limpeza das caçarolas, os pagamentos das contribuições, os consertos nas casas e as despesas das suas especulações” (BALZAC, s/d, p. 17). Durante as negociações, sempre que o assunto era dinheiro, o ex-tanoeiro era acometido de uma forte gagueira a fim de cansar e constranger seus negociantes. Pensava demoradamente sobre o mais simples acordo e jamais respondia

“sim” ou “não”, antes, preferia dizer: “não sei, não posso, não quero, veremos.” (BALZAC, s/d, p. 17).

Preocupado em obter um casamento prestigioso para a filha, Grandet tinha outra grande obsessão: afirmar sua pobreza. Distribuindo o açúcar de torrão em torrão para o café de toda a família, selecionando meticulosamente a lenha para acender o fogo e distinguindo com toda a precisão a vela de sebo da vela de estearina, esse Harpagon⁸² do século XIX representa, no entanto, muito mais que o estereótipo do avaro, mas a figura do típico sujeito burguês, “filho do seu tempo” (TAILLANDIER, 2006, p. 74), que, à maneira como emprega seu capital e percebe as flutuações de sua renda, demonstra ter aprendido bem a lição de como tirar proveito das agitações políticas e econômicas herdadas da Revolução.

Como os habitantes de Saumur eram um tanto quanto revolucionários, o Tio Grandet passou por um homem audacioso, um republicano, um patriota e um espírito interessado nos novos ideais, quando a verdade é que o tanoeiro estava apenas interessado nas vinhas (BALZAC, s/d, p. 13).

Nesse sentido, por meio da figura ambiciosa e avarenta de Félix Grandet, Balzac afirma não só a formação do espírito burguês, mas a própria dimensão histórica de sua época. Conforme as palavras de Taillandier (2006, p. 74), “sem a Revolução, o Império e a Restauração, a história de Grandet seria impossível”, uma vez que os seus anseios (enriquecer e obter um casamento vantajoso para a filha) só são plausíveis naquela sociedade, onde a mudança social se tornou de fato uma realidade possível.

Desempenhando papel dominante sobre todos os negócios da casa e da família, o comportamento frio e mesquinho do Senhor Grandet, “homem acostumado a concentrar os sentimentos no gozo da avareza” (BALZAC, s/d, p. 18), estendia-se à sua residência, onde “os sentimentos sinceros da vida não tinham ali senão um lugar secundário” (BALZAC, s/d, p. 36). É nesse “recanto escuro, no centro do qual está escondida a porta do senhor Grandet” (BALZAC, s/d, p. 12), que vive a nossa heroína. Moça tímida e inocente, cuja “fisionomia calma, colorida, auréola de luz como uma linda flor que desabrocha repousava a alma, comunicava o encanto da consciência que ali se refletia, atraindo o olhar” (BALZAC, s/d, p. 60), Eugénie, essa irmã infeliz de Úrsula Mirouet, representa a figura da mulher sacrificada e não correspondida, cujos anseios são impiedosamente reprimidos pelo pai e renegados pelo primo.

⁸² Personagem da peça *L'Avare*, de Molière, estreada em Paris, em 1668.

Única filha e herdeira, Eugénie é “o único ser que valia realmente qualquer coisa para ele [o Sr. Grandet]” (BALZAC, s/d, p. 18). Como de costume, todo os anos, o pai oferecia à filha uma moeda de ouro especial, que gostava de a ver juntar. Apesar da demonstração de afeto, a atitude do pai não passava de “tirar dinheiro de um cofre para meter noutro, e, por assim dizer, criar o gosto pela avareza na sua herdeira” (BALZAC, s/d, p. 27). Sem perceber, ainda, a monotonia de sua existência e as pretensões do pai acerca de seu futuro, Eugénie era a razão de uma luta secreta entre duas importantes famílias da cidade: os Cruchots e os des Grassins, os únicos que tinham direito de frequentar a casa dos Grandet. Apesar disso, “o antigo tanoeiro, devorado pela ambição, pretendia para genro, diziam, algum ‘par de França’, a quem trezentas mil libras de renda fariam aceitar todas as pipas passadas, presentes e futuras dos Grandet” (BALZAC, s/d, p. 19).

Tão submissa quanto a filha era a Senhora Grandet, que, reduzida pelo marido a uma condição de completa escravatura e feita de escudo em seus negócios, “parecia economizar tudo, até mesmo os movimentos” (BALZAC, s/d, p. 17).

A senhora Grandet era uma mulher magra e seca, amarela como um limão, desajeitada e lenta; uma dessas mulheres que parecem nascidas para ser tiranizada. Tinha os ossos grandes, um grande nariz, a testa grande, os olhos grandes, e à primeira vista parecia-se vagamente com aqueles frutos cheios de penugem, mas que já não tem nem sabor nem sumo. Os dentes eram negros e ralos, a boca franzida e o queixo chamado de rabeca (BALZAC, s/d, p. 28).

Essa aparência descomunal, como o Colosso de Rodes, contudo, contrasta com a suavidade angelical daquela mulher, que, resignada como “um inseto atormentado por crianças” (BALZAC, s/d, p. 28), jamais se revoltara contra a tirania do esposo, que “nunca lhe dava mais de seis francos de cada vez para as suas pequenas despesas” (BALZAC, s/d, p. 28).

Verdadeiras operárias, Eugénie e a mãe eram responsáveis por toda a roupa da casa e, caso quisessem bordar alguma peça, eram obrigadas a fazê-lo durante a noite, enquanto o velho dormia. Representante da moça francesa provinciana do tempo, cuja marca é a excepcional passividade frente às condições do meio, *Eugénie Grandet* é a história de uma jovem mulher que não teve direito à escolha (ou daquela que, quando apareceu a oportunidade de escolher, não teve as necessárias coragem e experiência para aproveitá-la), tendo de se comportar com resignação diante da força dos acontecimentos que refutam seus pensamentos ou reprimem seus desejos. Logo, além do poder dissolvente do dinheiro, há, em *Eugénie Grandet*, um traço importante do realismo balzaquiano, o da personagem que não consegue

defender-se contra os golpes do destino: Eugénie é rica, porém triste e solitária, terminando como uma legítima Grandet.

Mergulhada nesse universo reprimido pela ambição e avareza do pai, a vida de Eugénie Grandet sofrerá uma mudança substancial a partir da chegada do primo Charles. Trazendo consigo “duas malas enormes e alguns sacos de viagem” (BALZAC, s/d, p. 37), o belo rapaz de vinte e dois anos chega à cidade de Saumur na noite do aniversário de Eugénie. Filho do Sr. Grandet de Paris, o jovem ia à província pela primeira vez a mando do pai, de quem trazia uma carta, na qual praticamente obriga o irmão a adotar o sobrinho. Provocando a ira de Grandet, a preocupação dos pretendentes à mão de Eugénie e o encantamento da prima, a chegada de Charles consiste no principal “motivo” (TOMACHEVSKI, 1971)⁸³ da trama, uma vez que, a partir dele, dá-se, paralelamente três movimentos: o contraste singular entre Paris e a província, a ampliação da consciência do espaço e, talvez o maior deles: a transformação física e uma espécie de despertar psicológico de Eugénie.

Embalada pelo luxo e pela extravagância, a chegada de Charles “produzia naquele momento um contraste singular com os bons provincianos a quem os seus modos aristocráticos já revoltavam bastante, e que todos estudavam para fazerem troça dele” (BALZAC, s/d, p. 39). De caráter extremamente fútil e superficial, Charles programou aparecer em Saumur com a superioridade de um rapaz da moda, provocando a inveja daquela gente da terra pelo seu luxo, ditando inovações e introduzindo as novidades da vida parisiense.

Carlos levou consigo o mais elegante fato de caça, a espingarda mais bonita, a melhor faca de mato, o mais belo cinturão que havia em Paris. Levou a sua coleção de coletes, qual deles mais extravagante: tinha-os cinzentos, brancos, pretos, cor de escaravelho, com reflexos dourados, prateados, adamascados, reversíveis, traçados e sem gola, com gola, e abotoados até acima com botões de ouro. Levou toda a espécie de colarinhos e gravatas que se usavam na época. Levou duas casacas de Buisson e a sua melhor roupa branca. Levou um bonito estojo de *toilette* de ouro que tinha oferecido à mãe. Levou todos os seus enfeites de dândi, sem esquecer uma linda escrivanhinha oferecida pela mais amável das mulheres, pelo menos para ele: uma grande dama a quem chamava Anette [...] e ainda uma grande quantidade de papel muito bonito para lhe escrever uma carta de quinze em quinze dias (BALZAC, s/d, p. 39-40).

Vestindo seu melhor traje, ornado de cetim, seda e bordado, tendo os cabelos frisados de castanho e manejando uma bengala de castão de ouro lavrado, “só um parisiense, e um

⁸³ TOMACHEVSKI, B. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. São Paulo: Editora Globo, 1971, p.169-204.

parisiense da classe mais alta, podia ter o atrevimento de se apresentar assim sem parecer ridículo” (BALZAC, s/d, p. 41), afirma ironicamente o narrador acerca daquele jovem, “que possuía lindas pistolas, boa pontaria e Anette [a amante]” (BALZAC, s/d, p. 41). Fato é que o brilho esplendente do viajante faz com que as sombras escuras daquela sala se tornem ainda mais obscuras, bem como a aparência decadente dos Grandet e de seus convidados:

Todos os três [os Cruchot] cheiravam rapé, e nem sequer se lembravam havia muito tempo de evitar o pingo no nariz nem as manchas negras que salpicavam os bofes das camisas delidas, de colarinhos enrugados e pregas amarelentas. As gravatas moles ficavam torcidas como cordas mal as punham ao pescoço. A grande quantidade de roupa que lhes permitia só fazerem barreira de seis em seis meses, e de a guardar no fundo dos armários, deixava que o tempo lhe imprimisse os seus tons amarelentos e envelhecidos. Havia neles uma perfeita concordância de falta de graça e de selenidade. As caras, tão franzidas como os seus trajes puídos, tão enrugadas como as calças, também pareciam gastas, passadas e faziam caretas. O desleixo geral do resto do vestuário, todo incompleto, sem frescura, como são as *toilettes* de província, onde as pessoas acabam insensivelmente por não se vestirem para os outros, e por acautelarem-se com o preço de um par de luvas, estava de acordo com a despreocupação dos Cruchot (BALZAC, s/d, p. 41).

O confronto travado entre o luxo extravagante de Charles e os trapos amarelados dos provincianos afirma não só a Paris oitocentista como a cidade da moda, que dita os padrões de comportamento ao interior da França e ao mundo, mas também um confronto de posições dentro de um novo quadro histórico: de uma província um tanto quanto revolucionária, agora marcada pela ascensão da pequena burguesia (e mesmo pelo grande enriquecimento de alguns comerciantes), e uma Paris mais conciliadora, em que se desenvolvia uma burguesia à maneira dos costumes da aristocracia, como Stendhal também evidenciou em *Le rouge et le noir* (1830). Descrita, no *Père Goriot*, como “uma floresta do Novo Mundo, em que se agitam vinte espécies de tribos selvagens” (BALZAC, s/d, p. 106), a Paris de Charles, na qual Eugène de Rastignac foi bem sucedido, porém Lucien de Rubempré fracassou, representa, em *Eugénie Grandet*, não só a ironia aos valores burgueses da província, mas essa “consciência externa” que serve para a extensão da análise psicológica das personagens provincianas.

Cultivando para si a imagem do tio como antigo presidente da Câmara de Saumur e atual comerciante de vinhos, Charles “esperava conhecer uma centena de pessoas em casa do tio, caçar a cavalo nas suas tapadas, em resumo, viver a grande vida de um castelo” (BALZAC, s/d, p. 40). No entanto, ao se deparar “naquele velho salão cinzento, mal iluminados por duas velas” (BALZAC, s/d, p. 35), o viajante “achava-se tão deslocado, tão longe do vasto castelo e da vida faustosa que supusera ser a do tio, que ao olhar atentamente

para a senhora des Grassins lhe pareceu por fim um reflexo meio esfumado dos rostos parisienses” (BALZAC, s/d, p. 44).

Estando até então, na sala, onde ainda se preservava uma “faustosa decoração, tão pouco em harmonia com os hábitos de Grandet” (BALZAC, s/d, p. 23), o desapontamento de Charles seria maior ao ser conduzido até o seu aposento, ainda que, àquela altura, ele já tivesse sido melhorado pela prima e pela tia, ambas preocupadas com a boa recepção do rapaz. Atravessando um corredor entre a sala e a cozinha que dava para a escada, a cena descrita sob o olhar espantado do jovem parisiense merece destaque:

Quando Charles viu as paredes amareladas e cobertas de fuligem, onde a escada com o corrimão carunchoso tremia sob os passos pesados do tio, o seu desapontamento foi num *crescente*. Parecia-lhe estar num poleiro de galinhas (BALZAC, s/d, p. 53).

Naquele instante, ao interrogar com os olhos a tia e a prima acerca do estado lamentável das paredes e do corrimão da escada, e vê-las responder com uma expressão de afeto e naturalidade, o rapaz, desesperado, pensou: “que diabo me mandou o meu pai fazer para aqui?” (BALZAC, s/d, p. 53).

Chegado ao primeiro patamar, vislumbrou três portas pintadas a vermelho etrusco e sem alizares, abertas na parede poeirenta e guarnecidas de barras de ferro aparafusadas, salientes, terminadas em forma de chama como o remate da antiga fechadura. A porta que ficava ao lado da escada, e que dava acesso ao quarto por cima da cozinha, estava, com toda a certeza, entaipada. Na realidade, só se podia ali entrar pelo quarto de Grandet, a que a referida sela servia de gabinete. A única janela de onde recebia luz dava para o pátio e estava protegida por enormes grades de ferro. Ninguém, nem mesmo a senhora Grandet, tinha ordem de ali entrar, porque o homem queria lá ficar sozinho como um alquimista junto dos seus frascos e do seu forno. Com certeza fora ali habilmente aberto algum esconderijo, e ali se armazenavam os títulos de propriedade, se guardavam as balanças de pesar os luíses, se faziam de noite e em segredo os cálculos, os descontos, os recibos; de maneira que os homens de negócios, vendo sempre Grandet pronto para tudo, podiam pensar que ele tinha às suas ordens uma fada ou um demônio (BALZAC, s/d, p. 53-54).

Convidando o leitor a conhecer os esconderijos mais sombrios da residência, onde, enquanto “a senhora e a menina Grandet dormiam a sono solto, o velho tanoeiro vinha apalpar, afagar, chocar, encubar, abraçar o seu ouro” (BALZAC, s/d, p. 54), o olhar surpreso de Charles sobre a casa do tio revela, no romance, a dimensão do horror daquele ambiente.

Carlos ficou de boca a aberta no meio das suas bagagens. Depois de lançar os olhos para as paredes do quarto em mansarda, forrado naquele papel amarelo com ramos de flores, que serve para enfeitar as baiucas fora de portas, para a chaminé de pedra calcária canelada que só vê-la fazia frio, para as cadeiras de pau amarelo e bambu envernizado, que pareciam ter mais de quatro cantos, para a mesa de cabeceira aberta, onde caberia um sargento de fuzileiros, para o tapete de retalhos puído ao lado de uma cama de colunas, com dossel, cujos cortinados de pano tremiam como se fossem cair aos bocados roídos pela traça, encarou com olhar sério a Grande Nanon e disse:

- Uma destas! Diga-me se estou de fato em casa do senhor Grandet, antigo presidente da câmara de Saumur, irmão do senhor Grandet de Paris? (BALZAC, s/d, p. 54).

Irônico e ao mesmo tempo cômico, o narrador parece adotar a perspectiva de Charles como ponto de vista narrativo, de tal modo que a chegada do primo leva ao extremo a exposição da avareza de Félix Grandet. Embora contado em terceira pessoa, por um narrador observador, o romance assume um duplo discurso narrativo, em que se misturam as perspectivas do narrador balzaquiano, aquele cuja voz autoral aparece identificada (AUERBACH, 2004), e a do jovem parisiense, cujo espanto é desenhado através da descrição pormenorizada dos elementos da casa. Vinda de quem está de fora, essa consciência ampliada do espaço é desenhada não só através do olhar do viajante, mas também do narrador, que afirma ser a vida da cidadezinha tão calma que “um estranho a julgaria desabitada” (BALZAC, s/d, p. 9).

Essa tomada de consciência do ambiente operada através da chegada de Charles se manifestará de modo bastante contundente na vida e no espírito de Eugénie Grandet, para quem a presença do primo fez “brotar no coração as emoções de fantástica volúpia” (BALZAC, s/d, p. 42). Assim, após longas páginas dedicadas às impressões de Charles, “o momento de ver claramente as coisas deste mundo chegara para Eugénia” (BALZAC, s/d, p. 57), que, julgando “ver no primo uma criatura descida das regiões celestes”, (BALZAC, s/d, p. 42), parece ser apresentada pela primeira vez ao amor.

Crítico francês do final do século XIX e início do XX, Paul Flat (1893)⁸⁴ postula que a chegada do primo constitui, em *Eugénie Grandet*, o principal acontecimento da trama porque o momento decisivo de transformação da moça balzaquiana é o amor, de tal modo que “não existe como tal, por assim dizer, antes que esse sentimento lhe tenha desenvolvido o ser”⁸⁵ (FLAT, 1893, p. 56). De acordo com o autor, é nesse processo de transformação individual e

⁸⁴ FLAT, P. *Essais sur Balzac*. Paris: Librairie Plon, 1893.

⁸⁵ Tradução nossa.

autoconhecimento que a protagonista, moça, até então, “frágil, apagada, pintada em tons cinzentos”⁸⁶ (FLAT, 1893, p. 58), torna-se, enfim, mulher, senhora de sua vontade.

No entanto, com base no desenvolvimento geral da narrativa, para além do desabrochar do sentimento amoroso, há, em *Eugénie Grandet*, um estudo profundo da psicologia da mulher, no sentido de que o processo de identificação da personagem se dá a partir de uma tentativa de ruptura com a figura opressora do pai, mas que, devido à frustração amorosa, não chega a se concretizar, levando a uma espécie de eternização do *complexo de Édipo*, que Sigmund Freud postularia décadas mais tarde.

Moça “ignorante, sempre ocupada a passar as meias e remendar os fatos do pai, e que passava a vida entre aqueles cortinados sujos a ver naquela rua silenciosa um transeunte de hora em hora” (BALZAC, s/d, 42), a primeira mudança operada em Eugénie foi a transformação física, já que a vista do primo fez com que a protagonista desejasse pela primeira vez na vida apresentar-se da maneira mais atraente possível.

Matinal como todas as raparigas da província, levantou cedo, rezou as suas orações, e começou a fazer a *toilette*, operação que teria agora um sentido. Alisou primeiro os cabelos castanhos, enrolou as espessas tranças no alto da cabeça com o maior cuidado, evitando que os cabelos fugissem da cabeça, e deu ao penteado uma simetria que realçou a candura tímida do seu rosto, harmonizando a simplicidade dos acessórios com a ingenuidade das linhas. Lavando várias vezes as mãos em água fria, que lhe enrijava a pele e a deixava vermelha, contemplou os belos braços roliços, perguntando a si própria o que faria o primo para ter as mãos tão macias e brancas, e as mãos tão bem arranjadas. Calçou umas meias novas e o seu melhor par de sapatos. Abotoou o vestido, muito direita, sem deixar passar nenhuma casa. Finalmente, desejando pela primeira vez na vida, apresentar-se o melhor possível, teve o prazer de vestir um vestido novo, bem feito, e que a tonava atraente (BALZAC, s/d, p. 58).

No entanto, paralelamente a essa motivação por tornar-se “notável” aos olhos do primo, a aparência exuberante e os modos polidos de Charles faziam com que Eugénie, “apesar de se parecer com a *Vénus de Milo*” (BALZAC, s/d, p. 59), não se sentisse boa o bastante para o rapaz:

“Não sou bastante bonita para ele”. Era este o pensamento de Eugénia, pensamento humilde e fértil em sofrimentos. A pobre rapariga não estava a ser justa consigo própria, mas a modéstia, ou antes, o medo, é uma das primeiras virtudes do amor. Eugénia pertencia àquele gênero de raparigas bem construídas, como acontece na pequena burguesia, e cujos encantos são à primeira vista; mas, apesar de parecer com a *Vénus de Milo*, as suas formas

⁸⁶ Tradução nossa.

eram embelezadas pela suavidade do sentimento cristão, que torna pura a mulher e lhe dá uma distinção ignorada pelos escultores antigos (BALZAC, s/d, p. 59).

Alta e forte como a mãe, Eugénie tinha aquele tipo de beleza que só agradava aos artistas. Havia em seu rosto uma nobreza inata, comparada à pureza celestial da Virgem Maria. Seus traços, que o sofrimento e a submissão nunca alteraram nem fatigaram, só uma vida cristã e recatada podiam conservar ou fazer adquirir.

Tinha a cabeça grande, a testa masculina mas delicada do *Júpiter* de Fídias, e os olhos cinzentos, a que sua vida casta, refletindo neles inteiramente, imprimia uma luz radiante. As feições do rosto redondo, em tempos corado e fresco, tinham sido desfeadas pelas bexigas doidas, bastante benignas para não deixarem marcas, mas que destruíram o aveludado da pele, apesar disso tão fina e suave, que o beijo casto da mãe ainda marcava ali um leve sinal rosado. O nariz era um pouco grande, mas harmonizava-se com a boca de um vermelho de múnio, cujos lábios rasgados de mil sulcos exprimiam muito amor e bondade. O pescoço era um torneado perfeito. O peito cheio, sempre tapado, chamava a atenção e fazia sonhar; faltava-lhe é certo, um pouco de graça conseguida com a *toilette*; mas para os entendidos, a rigidez daquela cintura estreita devia ser um encanto (BALZAC, s/d, p. 60).

Embora lhe faltasse um pouco de graça e tivesse uma beleza “ignorada pelos escultores antigos” (BALZAC, s/d, p. 59), a descrição física de Eugénie, de uma beleza um pouco ambígua e, sobretudo, concentrada do pescoço para baixo, a coloca em verdadeira oposição ao pai, cuja aparência gorda, quadrada, de doze polegadas de diâmetro somente nas panturrilhas fazia lembrar um “tigre e uma boa (jiboia)” (BALZAC, s/d, p. 15). Considerando, portanto, o motivo da harmonia entre a feição e o caráter, conforme a feliz análise de Erich Auerbach (2004), pode-se dizer que a beleza insólita, bem como o temperamento bondoso de Eugénie, estão para a sua ingenuidade e grandeza de alma dentro de certa rusticidade; enquanto isso, a sovínice do velho Grandet é mostrada pela aparência um tanto assustadora, posto que o corpo grande e quadrado desse homem de índole completamente manipuladora é uma espécie de muro em que esbarram e ficam coagidas as presas, talvez assaltadas, na outra extremidade, pelas panturrilhas de tigre ou jiboia.

Por outro lado, à medida que o amor transforma a aparência e o espírito de Eugénie, os sentimentos da protagonista entram em harmonia com a natureza. Isso porque, ao enfrentar o pai para ser agradável ao primo, a menina Grandet passa a agir segundo as leis da natureza, deixando dar vasão ao instinto em nome da felicidade individual. É como se a chegada de Charles, portanto, provocasse o nascimento de um novo ser: a inerte e conformada Eugénie,

que até então conhecia apenas duas emoções, o medo de seu pai e um carinho respeitoso por sua mãe, descobre nos objetos e nas paisagens ao seu redor um novo sentido, que inclui a beleza das coisas.

Na vida monótona e pura das raparigas, chega sempre uma hora deliciosa em que o sol lhes penetra na alma com os seus raios, em que uma flor lhes inspira pensamentos, em que as palpitações do coração comunicam ao cérebro a sua fecundação ardente, e fundem as ideias num desejo vago; dias de tristezas inocentes e de suaves enlevos! Quando as crianças começam a ver, sorriem, quando uma rapariga entreve o sentimento da Natureza, sorri como uma criança. Se a luz é o primeiro amor da vida, o amor não será a luz do coração? (BALZAC, s/d, p. 57).

Nesse sentido, se a luz é o primeiro amor da vida, e o amor a primeira luz do coração, essa “luz” representa não só a tomada de consciência de Eugénie para os fatos cotidianos, mas a própria tentativa de emancipação da personagem frente à tirania do pai. Na sequência, tomando para si a perspectiva da protagonista, o narrador apresenta ao leitor o olhar renovado de Eugénie para as coisas até então corriqueiras:

Desconhecendo a arte de arranjar uma dúzia de vezes o mesmo cacho e de lhe estudar o efeito, Eugénia limitou-se a cruzar os braços, sentou-se à janela, olhou para o pátio, para o jardim estreito e para os altos terraços que o dominavam: vista melancólica, limitada, mas que não era destituída das misteriosas belezas características dos lugares solitários ou da natureza inculta. Junto da cozinha havia um poço rodeado de um parapeito, com uma roldana suspensa de um braço de ferro curvo, a que se prendia uma vide com os frutos murchos, avermelhados, ressequidos pelo tempo; dali partia um tortuoso sarmento que alcançava a parede, prendendo-se a ela, e corria ao longo da casa, terminando sobre uma pilha de lenha onde as achas estavam arrumadas com meticulosidade dos livros de uma biblioteca. O pavimento do pátio apresentava aqueles tons escuros produzidos pelos musgos, pelas ervas, pela falta de movimento. As paredes grossas ostentavam o seu vestido verde, listrado de longos riscos castanhos. Por fim, os oito degraus que dominavam o fundo do pátio e conduziam à porta do jardim e estavam desconjuntados e atabafados debaixo de ervas altas, como o túmulo de um cavaleiro enterrado pela viúva nos tempos das cruzadas. Por cima de uma soleira de pedras carcomidas erguia-se uma cancela de madeira apodrecida, quase desfeita pelo tempo, mas por onde subiam à vontade as plantas trepadeiras. De cada lado da porta gradeada cresciam os ramos torcidos de duas macieiras enfezadas. Três alamedas paralelas, cobertas de saibro e separadas por quadrados cuja terra era vedada por uma sebe de buxo, constituíam esse jardim que terminava abaixo do terraço, por um túnel de tílias. Numa das extremidades havia framboesas, e na outra uma enorme nogueira, que deixava tapar os ramos até ao gabinete do tanoeiro. Uma luz clara e o belo sol dos Outonos próprios das margens do Loire começavam a dissipar os tons baços com que a noite pintara os objetos pitorescos, as paredes e as plantas do pátio e do jardim (BALZAC, s/d, p. 58-59).

Eugénie, portanto, passou a enxergar encantos e horrores completamente novos no aspecto daquelas coisas, antes tão banais para ela. Sentada no parapeito da janela, que dava vista para o pátio e para o jardim, a protagonista sente não só a melancolia daquelas plantas murchas, ressecadas pela estação, como desvenda belezas misteriosas daquela natureza solitária, escondida entre as margens do Loire. Assim, entre madeiras apodrecidas, macieiras enfezadas e um charmoso pé de framboesa, o ambiente é, pela primeira vez, desenhado sob o olhar da menina Grandet. Logo, se, por um lado, a visão dos aposentos é colada aos auspícios de Charles, por outro lado, a visão da natureza é delegada à protagonista, cujos pensamentos “adaptavam-se aos pormenores daquela estranha paisagem, e as harmonias do coração casavam com as harmonias da natureza” (BALZAC, s/d, p. 59).

Quando o sol atingiu a parte da parede de onde caíam as avencas de folhas grossas com as cores variegadas que tem o papo dos pombos, celestes raios de esperança iluminaram o futuro de Eugénia, que a partir desse momento sentiu prazer em contemplar aquele bocado de parede, as suas flores pálidas, as campânulas azuis e as ervas murchas, a que se ligava uma recordação agradável como as recordações da infância. O barulho produzido por cada folha, naquele pátio sonoro, ao desprender-se do ramo, respondia às perguntas secretas da rapariga, que teria sido capaz de ficar ali durante todo o dia, sem dar pela fuga das horas. A seguir vieram tumultuosos movimentos da alma. Levantou-se frequente vezes, foi ao espelho e contemplou-se nele como um artista sincero contempla a sua obra para se recriar e insultar a si próprio (BALZAC, s/d, p. 59).

Sem dar pela fuga das horas, Eugénie Grandet sofre, através do contato do sol com a parede, uma espécie de *déjà-vu* ou *eingedeken*⁸⁷, experiência eternizada através da personagem Swann, em *À la recherche du temps perdu* (1913), de Marcel Proust. Em completa harmonia com a natureza, os pensamentos da protagonista alcançam respostas, cujas perguntas sequer existiam.

Movida pelo desejo de agradar ao primo, na manhã seguinte à sua chegada, Eugénie acordou cedo e dirigiu-se a Nanon, pedindo que lhe preparasse bolo e alguns biscoitos. Soltando uma enorme gargalhada, a empregada sugeriu à menina pedir os ingredientes ao pai, já que não dispunha nem da manteiga, nem da farinha e muito menos da lenha para aquecer o forno. Assustada com o ranger das escadas sob os passos assustadores do pai, a protagonista já sentia “os efeitos daquele profundo pudor e daquela consciência especial da nossa felicidade que nos faz crer, e talvez com razão, que os nossos pensamentos se gravam na nossa frente e ficam patentes aos olhos dos outros” (BALZAC, s/d, p. 61).

⁸⁷ BENJAMIN, W. O contador de histórias. Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov [1936]. In: _____. *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p. 147-178.

Logo, ao perceber, de repente, a fria indigência da casa paterna, a pobre Eugénie sentiu uma espécie de despeito por não poder adequar-se à fina elegância de Charles. Como no episódio bíblico da conversão de Saulo no caminho de Damasco, a presença do primo faz com que caíam as escamas dos olhos Eugénie, que, pela primeira vez, enxerga as duras privações impostas pelo pai. Em conformidade, pode-se dizer que o esclarecimento operado no espírito da menina Grandet se opõe à reação “edipiana” frente ao reconhecimento de sua identidade: se por um lado, o surgimento de uma segunda figura masculina faz com que Eugénie perceba o controle exercido pelo pai, por outro lado, isso não é suficiente para que ela promova o necessário rompimento com aquele sistema e fique a meio caminho entre a consciência e a repetição neurótica do “destino” que lhe advém da criação paterna⁸⁸.

Enviado à Saumur devido à falência e ao suicídio do pai, Charles, a quem não sobrara a menor fortuna, é uma verdadeira ameaça aos planos de Grandet para a filha, que preferia lançá-la ao Loire que dá-la em casamento ao sobrinho. Mais preocupado com a falência do que com a morte do irmão, o ex-tanoeiro apoiou com todas as forças a partida do sobrinho para as Índias. O velho só não podia esperar, porém, a ousadia da filha, que, dias antes da viagem, doou todas as suas moedas de ouro ao primo. “Simples como uma flor delicada nascida nas profundezas de um bosque, Eugénie desconhecida as máximas da sociedade” (BALZAC, s/d, p. 80). Fazendo fortuna nas Índias, Charles, a quem “o contanto permanente com os interesses gelou-lhe o coração” (BALZAC, s/d, p. 171), instala-se na costa africana, onde, dedicando-se ao tráfico de pessoas: “vendeu chineses, negros, ninhos de andorinhas,

⁸⁸ Designado o conjunto das relações afetivas que a criança estabelece com as figuras parentais, tais quais: o desejo sexual pela mãe e assassino pelo pai, por parte do menino, e o desejo erótico pelo pai e o ódio ciumento pela mãe, por parte da menina, o *complexo de Édipo*, concebido por Freud nos fins da década de 1890, constitui um processo decisivo na formação da sexualidade e da personalidade adultas do indivíduo, de tal modo que, em algum momento, todo ser humano se vê diante da tarefa de superá-lo. Definido em oposição ao *complexo de castração* (incesto materno e assassinato do pai), a não-concretização do desejo edipiano dá lugar à identificação do pai como aquele que regula o jogo do desejo. Contudo, ao passo que, no menino, o *complexo de Édipo* se resolve pela ameaça de castração, na menina, o conflito tende a permanecer, de tal modo que a não realização do desejo edipiano se eterniza na figura do pai, que passa a ser ao mesmo tempo temido, invejado e desejado. Ou, nas palavras do próprio Freud, na menina, “o complexo de castração prepara para o complexo de Édipo, em vez de destruí-lo, a menina é forçada a abandonar a ligação com sua mãe através da influência de sua inveja do pênis, e entra na situação edipiana como se esta fora um refúgio. Na ausência do temor de castração, falta o motivo principal que leva o menino a superar o complexo de Édipo. As meninas permanecem nele por um tempo indeterminado; destroem-no tardiamente e, ainda assim, de modo incompleto” (FREUD, S. Edição *Standard* brasileira de obras completas de Sigmund Freud. Volume XXII. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA., 1976).

crianças, artistas, praticou a usura em grande” (BALZAC, s/d, p. 171). De volta a Paris, arma um plano para casar com a menina de Aubrion. Magra e esguia como um inseto, a moça era, porém, filha do “gentil-homem da câmara de Sua Majestade o Rei Carlos X” (BALZAC, s/d, p. 172), cujo suposto título de nobreza renderia a Charles o seu maior negócio.

Enquanto isso, em Saumur, com a morte dos pais, Eugénie, que “aos trinta anos não conhecia ainda nenhuma das felicidades da vida” (BALZAC, s/d, p. 167), torna-se herdeira universal do tesouro juntado pelo pai. Para ela, a quem “a riqueza não era uma força nem uma consolação” (BALZAC, s/d, p. 179), não restava mais nada a fazer “senão abrir as asas, voltar-se para o céu e viver em orações até a libertação total” (BALZAC, s/d, p. 179). Recebendo a notícia do casamento de Charles, “Eugénia corou e emudeceu, mas tomou o partido de fingir dali para o futuro a impassibilidade que sempre tinha visto no pai” (BALZAC, s/d, p. 181). Aceita, enfim, casar-se com o ambicioso Cruchot de Bonfons, com duas condições: que não lhe cobrasse os direitos do casamento e, em troca, pagasse todos os credores do seu tio, de modo que o primo soubesse da quitação da dívida. Viúva aos trinta e três anos, com oitocentas mil libras de rendimento, ela dedica seus tristes e solitários dias ao auxílio da igreja. Apesar disso, “vestia sempre como vestia a mãe” (BALZAC, s/d, p. 189), tornando-se o espelho de sua própria casa, “sem sol, sem calor, sempre sombria, melancólica” (BALZAC, s/d, 189). Logo, embora a morte do pai opressor pudesse significar para a protagonista uma possibilidade de embate e superação, o espírito avaro bem como a atmosfera pesada daquele ambiente conservados pelo pai sobrevivem na filha, que se torna, por fim, sua herdeira ideal: triste e solitária, ela “guarda”, considerada a polissemia do termo, a fortuna construída pelo velho Grandet.

3.2 Da pobreza à riqueza

Vinculado aos fenômenos do nacionalismo e do Romantismo, José de Alencar, ao lado de Victor Hugo, Charles Dickens, Alexandre Herculano e Honoré de Balzac, é considerado um dos escritores “mais irregulares que se pode imaginar numa certa ordem de valor” (CANDIDO, 1959, p. 111). Isso porque, no Brasil, a literatura alencariana talvez tenha sido aquela em que as tensões, rupturas e dissensões desse gigantesco movimento literário e estético se manifestaram com maior força, encontrando, no romance, o seu modelo ideal. Assim, o problema da prosa romântica, e de sua formação no Brasil, pautada na afirmação da nacionalidade e da própria narrativa, perpassa a obra de José de Alencar, que dedicou sua escrita a um vasto e ambicioso projeto de país (ROCHA, 2015)⁸⁹.

Alargando-se do mito fundador da nação, aos valores burgueses dos centros urbanos e aos costumes do interior do país, a literatura de José de Alencar destaca-se pela tentativa de elaborar um amplo quadro descritivo da história da civilização brasileira, ou, nas palavras de Alfredo Bosi (1985, p. 151)⁹⁰, “uma espécie de *suma romanesca* do Brasil”. Não obstante sua marca como romancista histórico, regionalista, urbano e, sobretudo, indianista, cuja repercussão o insere no centro do debate literário oitocentista, Alencar, “na solidão tropical em que realiza sua obra” (HELENA, 2006, p. 37), foi capaz de compreender como poucos o processo de modernização pelo qual passava o Brasil em sua contemporaneidade, sobretudo no que diz respeito às circunstâncias políticas e econômicas que viabilizaram a progressiva condução daquela sociedade escravista à consolidação do capital.

No entanto, tendo em vista “a pouquidade das relações cortesãs” (BOSI, 1985, p. 151), “no Brasil, riqueza e variedade foram buscadas pelo deslocamento da imaginação no espaço, procurando uma espécie de exotismo que estimula a observação do escritor e a curiosidade do leitor” (CANDIDO, 1959, p. 115). Nesse sentido, para o crítico, diferente de Balzac, que tinha à sua disposição uma sociedade cuja variedade lhe permitiu a divisão da *Comédie Humaine* em diferentes núcleos temáticos, a literatura alencariana seria resultado dessa dificuldade de encontrar matéria romanesca num contexto urbano ainda em fase de estruturação.

Se o quadro social tornava mais difícil a inserção do romance brasileiro oitocentista no estudo das complicações psicológicas, isso não impediu, contudo, que Alencar se esforçasse

⁸⁹ ROCHA, J. C. de C. José de Alencar e um projeto de Brasil. In: PELOGGIO, M.; VASCONCELOS, A. F.; BEZERRA, V. C. (orgs.). *José de Alencar: século XXI*. Fortaleza: Edições UFC, 2015, p. 29-45.

⁹⁰ BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

por desvendar a intimidade do pensamento de suas personagens através da observação do espaço e por fazer pensar aquela sociedade através da própria forma literária, conforme discussão proposta no capítulo seguinte. Dotado não só da “capacidade básica da narrativa como do senso apurado do estilo”, Alencar fez “literatura de boa qualidade tanto dentro do esquematismo psicológico, quanto do senso da realidade humana” (CANDIDO, 1959, p. 230). Nesse sentido, a grandiosidade da obra alencariana estaria justamente na capacidade com que o romancista se estende “da poesia ao realismo quotidiano, da visão heroica à observação da sociedade”, o que, se fez dele um Balzac (CANDIDO, 1959, p. 229), não foi, contudo, pequeno.

Com “fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país” (CANDIDO, 1959, p. 114), o romance romântico brasileiro, que encontrou seus maiores expoentes em Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, sempre que “resistiu à tentação da poesia e buscou a *norma* desse gênero sem normas, encaminhou-se resolutamente para a descrição e o estudo das relações humanas em sociedade” (CANDIDO, 1959, p. 111). Desdobrando-se em três graus na matéria romanesca: na cidade, no campo e na selva, ou ainda, na vida urbana, na vida rural e na vida primitiva, essa “fome de espaço” ou “ânsia topográfica” teria permitido aos escritores brasileiros, em especial a Alencar, alargar a própria “visão do país” (CANDIDO, 1959, p. 112).

Como no mestre francês, em Alencar, a descrição obedece ao princípio da harmonia entre o meio e a personagem, de tal modo que o retrato arreado de Arnaldo, o destemido vaqueiro d’*O Sertanejo* (1875), liga-se ao ambiente rude do sertão no qual vive e exerce sua função: zelar pela segurança da família do capitão-mor. Também inspirada por Balzac, a ênfase na descrição da paisagem como elemento que precede a apresentação das personagens e do enredo em si será aproveitada de modo bastante evidente n’*O Guarani* (1857) e n’ *O Gaúcho* (1870). Intitulados, respectivamente, “Cenário” e “O pampa”, o primeiro capítulo de ambos os romances compõem-se de, aproximadamente, três páginas dedicadas quase que unicamente à ambientação onde se passa a história, as quais manifestam esse desejo por abraçar o corpo geográfico do país.

Buscando, ao que tudo indica, atribuir à sua obra um sentido de “levantamento do Brasil”, conforme as fases estabelecidas em *Benção Paterna* (1872), Alencar parece cultivar, à maneira de Balzac, a descrição da paisagem, como meio não apenas de extensão do imaginário nacional sobre o espaço, mas também como evidência psicológica dos indivíduos que compõem uma comunidade. Conseqüentemente, para além de uma compreensão mais ampla do quadro geográfico brasileiro, o romance alencariano toca fortemente na questão da

consciência individual frente a esse quadro, desenhando para o leitor não a composição do espaço em si, mas também o olhar da personagem sobre o espaço. É para esse olhar, presente em *Senhora*, que se volta esta análise.

Diferente da trajetória de Eugénie Grandet, cujo destino é submetido à herança opressora do pai, em *Senhora*, o caminho traçado a Aurélia Camargo busca justamente escapar à sentença social recaída sobre ela: a de moça pobre e órfã. Assim, se a protagonista balzaquiana é herdeira irreparável da avareza feroz do pai e vítima da ambição impiedosa do primo, Aurélia por sua vez, desprende-se das amarras da “opressão paterna”, materializada pela figura ausente do pai, bem como das “amarras” da ordem patriarcal sobre o casamento, através de uma solução individual, advinda do poder do dinheiro.

Conhecida pelo caráter inflexível, Aurélia é, porém, uma mulher “de imaginação e sentimento”, que “achava dentro em si, nas cismas do pensamento, essa aurora d’alma que se chama o ideal, e que doura ao longe com sua doce luz os horizontes da vida” (ALENCAR, 1973, p. 102). Apesar da preocupação da mãe por vê-la casada, o matrimônio apresentava-se a ela “como uma coisa confusa e obscura, uma espécie de enigma, no seio do qual se dobrava um céu esplêndido que a envolvia, inundando-a de felicidade” (ALENCAR, 1973, p. 102). Resoluta, é somente com a morte do irmão que a protagonista decide atender à vontade da mãe, já que uma moça sozinha jamais seria admitida nos círculos daquela sociedade.

Colocando-se à janela todas as tardes à espera de um pretendente, seus olhos, enfim, encontraram os de Fernando Seixas, que, ao observá-la, “friamente como um artista que estuda seu modelo” (ALENCAR, 1973, p. 109), pôde contemplar o belo busto da moça. Uma vez apaixonado, Seixas pede a mão de Aurélia a D. Emília, que a concede, sem esperar, entretanto, que o rapaz romperia o enlace pouco tempo depois por um dote de trinta contos de réis. Acontece que Seixas “pertencia a essa classe de homens, criados pela sociedade moderna, e para os quais o amor deixou de ser um sentimento e tornou-se uma fineza obrigada” (ALENCAR, 1973, p. 114). “O casamento, desde que não lhe trouxesse posição brilhante e riqueza, era para ele nada menos que um desastre” (ALENCAR, 1973, p. 123).

Abandonada pelo noivo, a pobre moça sofre um golpe ainda mais difícil: o falecimento da mãe, que a conduz aos cuidados de D. Firmina Mascarenhas, uma parente afastada, a única que frequentara a casa de Aurélia durante a enfermidade da mãe. Seixas, por sua vez, só não podia esperar pela transformação repentina da pobre moça de Santa Tereza na “deusa dos bailes; musa dos poetas e ídolo dos noivos em disponibilidade” (ALENCAR, 1973, p. 11). Herdeira absoluta de uma grande fortuna deixada pelo avô paterno, um rico fazendeiro preocupado em honrar o desejo do filho morto, Aurélia é proclamada a “rainha dos

salões” (ALENCAR, 1973, p. 11). Foi, então, que apareceram cheios de bajulações os parentes dos mais próximos aos mais afastados, entre eles o Sr. Lemos, que logo cuidou de arrancar do juiz de órfãos a nomeação de tutor da sobrinha. Embora, de início, a protagonista quisesse discordar da nomeação, “sorriu-se a ideia de ter um tutor a quem dominasse” (ALENCAR, 1973, p. 132).

Nesse momento, o leitor já não está diante da pobre órfã de Santa Tereza, mas da *Senhora* Aurélia Camargo dos salões fluminenses.

A riqueza, que lhe sobreveio inesperada, erguendo-se subitamente da indignância ao fastígio, operou em Aurélia rápida transformação; não foi, porém no caráter, nem nos sentimentos que se deu a revolução; estes eram inalteráveis, tinham a fina têmpera de seu coração. A mudança consumou-se apenas na atitude, se assim nos podemos exprimir, dessa alma perante a sociedade (ALENCAR, 1973, p. 132).

Como a protagonista balzaquiana, “Aurélia teria sido meiga esposa e mãe extremosa” não fosse a “atmosfera impura das torpes seduções que a perseguiram” (ALENCAR, 1973, p. 132). Passando a enxergar o mundo “como um desses charcos pútridos, mas cobertos por folhagem estrelada de flores brilhantes, que não se podem colher sem atravessar o lodo” (ALENCAR, 1973, p. 132), na riqueza, os olhos de Aurélia se abrem para os aspectos sórdidos da sociedade, aquela “formidável besta de mil cabeças” (ALENCAR, 1973, p. 133).

Quando a riqueza veio surpreendê-la, a ela que não tinha mais com quem a partilhar, seu primeiro pensamento foi que era uma arma. Deus lhe enviava para dar combate a essa sociedade corrompida e vingar os sentimentos nobres escarnecidos pela turba dos agiotas (ALENCAR, 1973, p. 133).

Logo, se em *Eugénie Grandet*, o elemento determinante para a ampliação da consciência da protagonista sobre o espaço, e, conseqüentemente, sobre a opressão do pai refletida no ambiente, é a chegada do primo Charles, que representa o olhar de Paris sobre a província, em *Senhora*, essa percepção do espaço (físico e social) se expande na riqueza, que, colocada em oposição à condição de pobreza inicial, ilumina a consciência de Aurélia sobre as máximas daquela sociedade, movida pelas aparências e pelo poder dissolvente do dinheiro.

Passados seis meses de luto, Aurélia preparou-se, pois, para o combate, e, finalmente, lançou-se contra a sociedade. Descrevendo, brevemente, a passagem da mais disputada das moças pelos salões da corte, o narrador concentra o olhar sob o aposento de sua protagonista, fazendo expor “o drama íntimo e estranho que decidiu do destino dessa mulher singular” (ALENCAR, 1973, p. 15).

Seriam nove horas do dia. Um sol ardente de março esbate-se nas venezianas que vestem as sacadas de uma sala, nas Laranjeiras. A luz coada pelas verdes empanadas debuxa com a suavidade do nimbo o gracioso busto de Aurélia sobre o aveludado escarlate do papel que forra o gabinete. Reclinada na conversadeira com os olhos a vagar pelo crepúsculo do aposento, a moça parece imersa em intensa cogitação. O recolhimento apaga-lhe no semblante, como no porte, a reverberação mordaz que de ordinário ela desfere de si, como a chama sulfúrea de um relâmpago (ALENCAR, 1973, p. 15-16).

Nessa cena, o aspecto ardente do sol e a luz filtrada pelas venezianas, combinados com o vermelho das paredes e o verde das janelas, convidam Aurélia à meditação e, ao mesmo tempo, harmonizam-se com o pensamento da jovem, que, no momento, já não exhibe o “cáustico sorriso” (ALENCAR, 1973, p. 16) dos salões. Tudo isso, porém, contrasta com a segunda parte da trama (*Quitação*), em que apenas três breves informações são dadas sobre o espaço: a de que a rua da residência de Aurélia, em Santa Tereza, era “solitária e plácida” (ALENCAR, 1973, p. 103); a de que havia em casa de D. Emília um “velho sofá encostado à parede do fundo” (ALENCAR, 1973, p. 108); e a de que a “pobre salinha era alumada por um lampião mortiço” (ALENCAR, 1973, p. 113). Em outros termos, se, na pobreza, a exposição do espaço é precária e objetiva, com fim em si mesma, na riqueza, essa apresentação é levada ao extremo, mostrando, ainda, o diálogo entre o ambiente exterior e o ambiente interior.

Aurélia achava-se sozinha em seu aposento, quando alguém que entrava no gabinete arrancou-lhe da profunda meditação. Era a D. Firmina Mascarenhas, que, “acomodando sua gordura semi-secular em uma das vastas cadeiras de braços que ficavam ao lado da conversadeira, dispunha-se a esperar pelo almoço” (ALENCAR, 1973, p. 16). Parenta distante, a viúva “não tinha outra ocupação que não fosse agradar à menina [Aurélia], fazer-lhe companhia e prestar-se a todas as suas vontades e caprichos” (ALENCAR, 1973, p. 24). Espécie de guardiã de moças ou mãe de encomenda, “para condescender com os escrúpulos da sociedade brasileira, que naquele tempo não tinha admitido ainda certa emancipação feminina” (ALENCAR, 1973, p. 11), a parenta matinha com a protagonista uma relação de total subserviência. Vivendo da “boa mesada que ia acumulando para os tempos difíceis” (ALENCAR, 1973, p. 24), a viúva calculava meticulosamente cada palavra que dirigia à menina e estava sempre pronta a desdizer-se diante de qualquer indício de contrariedade. Naquele instante, apresentando-se com “a expressão de afetada ternura que exigia seu cargo” (ALENCAR, 1973, p. 17), Dona Firmina, que sabia da extrema reserva de Aurélia ao tratar de negócios acerca de contas da tutela, preferiu retirar-se e deixar a moça em liberdade. Tal qual

“o corpo roliço como o de um rato de igreja” da Mme. Vauquer está para “a podridão bolorenta” da pensão (BALZAC, 1989, p. 28)⁹¹, a imagem da “gordura semi-secular” de D. Firmina acomodada na cadeira de braço está para a sua condição de total complacência.

Enojada com a venalidade dos rapazes e desejosa por “esmagar aquele mundo sob a planta, como a um réptil venenoso” (ALENCAR, 1973, p. 120), Aurélia coloca em ação o seu plano de vingança: o resgate de Fernando Seixas por cem contos de réis ou até metade se sua fortuna, se necessário fosse, que faria com a ajuda de seu tio e tutor, o sr. Lemos:

Era o Sr. Lemos um velho de pequena estatura, não muito gordo, mas rolho e bojudo como um vaso chinês. Apesar do seu corpo rechonchudo tinha certa vivacidade buliçosa e saltitante que lhe dava petulância de rapaz, e casava perfeitamente com olhinhos de azogue. Logo à primeira apresentação reconhecia-se o tipo desses folgazões que trazem sempre um provimento de boas risadas com que se festejam a si mesmo (ALENCAR, 1973, P. 24).

Tão subserviente à Aurélia quanto Dona Firmina, o Sr. Lemos era quem administrava os bens da protagonista. Dona de sua vontade, Aurélia jamais consentia que o tio decidisse seu destino, de tal modo que, opôs-se formalmente à intenção do tutor de levá-la para a companhia de sua família, antes, preferia arranjar outro tutor mais condescendente. Sempre que ameaçada a tutela, “Lemos refletia, e julgava mais prudente não contrariar a vontade da menina” (ALENCAR, 1973, p. 25). Decidida em barrar o casamento de Seixas com Adelaide Amaral e comprá-lo por até metade de sua fortuna, Aurélia deixa bem claro que, caso o tio não concordasse com o matrimônio, ela iria até o juiz requerer um suplemento de idade mostrando que tem capacidade de administrar a si e a seus bens. Claramente perturbado com a inteligência e a postura firme de Aurélia, o Sr. Lemos “olhava com pasmo aquela moça que lhe falava com tão profunda lição do mundo e uma filosofia para ele desconhecida” (ALENCAR, 1973, p. 28). Assim, desejando manter a influência sobre a tutela de Aurélia, aquele homem experiente e sagaz preferia ceder aos caprichos da jovem. Rechonchudo e de baixa estatura, o Sr. Lemos é, em aparência, uma espécie de retrato “diminuído” do Sr. Grandet. “Tipo desses folgazões que trazem sempre um provimento de boas risadas com que se festejam a si mesmo” (ALENCAR, 1973, p. 24), o tutor de Aurélia é um nítido oportunista, que não mede esforços para se beneficiar do infortúnio alheio. Se, na trama francesa, o velho Grandet consegue fazer riqueza graças ao dote da esposa e às vantagens oriundas da

⁹¹ BALZAC, H. O pai Goriot. In: _____. *A Comédia Humana: estudos de costumes, cenas da vida privada*. Vol. 4. Orientação, introdução e nota de Paulo Ronai. Tradução de Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1989, p. 13-236.

Revolução, no romance brasileiro, Alencar parece ler a situação aplicada ao contexto fluminense: na condição de “homem livre”, o sr. Lemos vê na tutoria da sobrinha uma maneira de tirar para si vantagens pecuniárias. Em ambos os casos, a caricatura expõe o caráter, de tal modo que a característica de ser baixo e gordo liga-se à qualidade de tirar proveito das oportunidades em benefício próprio.

Sentada à mesa diante daquele velhinho roliço de olhinhos de azougue, “quem observasse Aurélia naquele momento, não deixaria de notar a nova fisionomia que tomara o seu belo semblante e influía em toda a sua pessoa” (ALENCAR, 2011, p. 26).

Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeava sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem. Nessas ocasiões seu espírito adquiria tal lucidez que fazia correr um calafrio pela medula do Lemos, apesar do lombo maciço de que a natureza havia forrado no roliço velhinho o tronco do sistema nervoso (ALENCAR, 1973, p. 26).

Diferente de Seixas, que teve seu caráter modificado pelas forças do meio, Aurélia, em essência, manteve-se a mesma. Isso porque, embora a riqueza lhe tivesse operado grande revolução, “a mudança consumou-se apenas na atitude” (ALENCAR, 1973, p. 132). Em realidade, “as revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono”, de tal modo que “considerava ele, o ouro, um vil metal que rebaixa os homens” (ALENCAR, 1973, p. 13). Nesse sentido, tendo em vista a etimologia do termo, o nome Aurélia, que encontra suas raízes no latim “aurum”, em português “ouro”, está mais ligado à nobreza de caráter do que ao amor pela riqueza em si.

Uma vez armado o plano de resgate, o leitor é convidado a adentrar à modesta residência de Fernando Seixas, um jovem de aproximadamente trinta anos, que vivia em companhia da mãe, D. Camila, e das duas irmãs, Nicota e Mariquinhas.

Havia à rua do Hospício, próximo ao campo, uma casa que desapareceu com as últimas reconstruções. Tinha três janelas de peitoril na frente; duas pertenciam à sala de visitas; a outra a um gabinete contíguo. O aspecto da casa revelava, bem como seu interior, a pobreza da habitação. A mobília da sala constituía em sofá, seis cadeiras e dois consolos de jacarandá, que já não conservavam o menor vestígio de verniz. O papel da parede de branco passara a amarelo e percebia-se que em alguns pontos já havia sofrido hábeis remendos. O gabinete oferecia a mesma aparência. O papel que fora primitivamente azul tomara a cor de folha seca. Havia no aposento uma cômoda de cedro que também servia de toucador, um armário de vinhático,

uma mesa de escrever, e finalmente a marquesa, de ferro, como o laboratório, e vestida de mosquiteiro verde. Tudo isto, se tinha o mesmo ar de velhice dos móveis da sala, era como aqueles cuidadosamente limpo e espanejado, respirando o mais escrupuloso asseio. Não se via uma teia de aranha na parede, nem sinal de poeira nos trastes. O soalho mostrava aqui e ali fendas na madeira; mas uma nódoa sequer não manchava as tábuas areadas (ALENCAR, 1973, p. 34).

Como em *Eugénie Grandet*, no romance de José de Alencar, a aparência decadente das paredes, cujo papel passara de branco a amarelo, e dos móveis, que já não conservam o menor vestígio de verniz, revela a pobreza da residência, que, por sua vez, prefigura algo de seus habitantes. Entretanto, ao passo que, na trama balzaquiana, os elementos da casa andam em harmonia com os hábitos mesquinhos do velho Grandet, em *Senhora*, chama a atenção o contraste formado pela simplicidade da vida doméstica e a distinção das roupas e objetos de uso do morador.

Outra singularidade apresentava essa parte da habitação: era o frisante contraste que faziam com a pobreza carrançã dos dois aposentos certos objetos, aí colocados, e de uso do morador. Assim no recosto de uma das velhas cadeiras de jacarandá via-se neste momento uma casaca preta, que pela fazenda superior, mas sobretudo pelo corte elegante e esmero do trabalho, conhecia-se ter o chique da casa do Raunier, que já era naquele tempo o alfaiate da moda. Ao lado da casaca estava o resto de um traje de baile, que todo ele saíra daquela mesma tesoura em voga; finíssimo chapéu de claque do melhor fabricante de Paris; luvas de Jouvin cor de palha; e um par de botinas como o Campas só fazia para os seus fregueses prediletos. Sobre um dos aparadores tinham posto uma caixa de charutos Havana, da marca mais estimada que então havia no mercado. Eram regalias como talvez só saboreavam nesse tempo os dez mais puros fumistas do império. No velho sofá de palha escura, havia uma almofada de cetim azul bordada a froco e ouro. A mais suntuosa das salas do Rio de Janeiro não se arreava por certo com uma obra de tapeçaria, nem mais delicada, nem mais mimosa do que essa, trabalhada por mãos aristocráticas. Passando à alcova, na mesquinha banca de escrever, coberta com um pano desbotado e atravancada de rumas de livros, a maior parte romances, apareciam sem ordem tinteiros de bronze dourado sem serventia; porta-charutos de vários gostos, cinzeiros de feitios esquisitos e outros objetos de fantasia. A tábua da cômoda era verdadeiro balcão de perfumista. Aí achavam-se arrançados toda a casta de pentes e escovas, e outros utensílios no toucador de um rapaz à moda, assim como as mais finas essências francesas e inglesas, que o respectivo rótulo indicava terem saído das casas de Bernardo e do Louis. A um canto do aposento notava-se um sortimento de guarda-chuvas e bengalas, algumas de muito preço. Parte destas naturalmente provinha de mimos, como outras curiosidades artísticas, em bronze e jaspe, atiradas para baixo da mesa, e cujo valor excedia de certo ao custo de toda a mobília da casa (ALENCAR, 1973, p. 37).

O casaco feito pelo alfaiate da moda, além de outros produtos dos melhores comerciantes e importadores fluminenses, tais como o chapéu fabricado em Paris, os charutos de Havana e os perfumes franceses e ingleses denunciavam, ironicamente, o absurdo de um morador daquela humilde casinha consumir produtos de tamanha extravagância. Esse morador era Fernando Seixas, um sujeito honesto, mas que “ao atrito da secretaria e ao calor das salas, sua honestidade havia tomado essa têmpera inflexível da cera que se molda às fantasias da vaidade e aos reclamos da ambição” (ALENCAR, 1973, p. 61). Discípulo tropical de Charles Grandet e de Eugène de Rastignac, Seixas fazia, na sociedade, a figura de um verdadeiro *dandy*, resolvendo o problema da ascensão social através de um contrato de casamento, feito às cegas, por cem contos de réis.

Pintado com tinta forte, esse quadro ambíguo que constitui a casa de Fernando Seixas é moldado de maneira a realçar a dupla existência assumida pelo rapaz: a de moço pobre no interior da residência e a de moço rico na sociedade. Por outro lado, como acontece com Aurélia, a projeção do olhar do próprio Seixas sob o espaço só será desenhada no momento em que o rapaz, já casado e sozinho no palácio das Laranjeiras, descobre não passar de uma personagem de comédia em ação, cujo papel é o do marido comprado no mercado matrimonial.

Chegando a seu aposento Seixas nem teve tempo de sentar-se. Arrimou-se como um ébrio à cômoda que estava próxima ao corredor, e ali ficou no estupor da alma, violentamente subvertida pela crise tremenda. Parecia uma criatura fulminada, na qual arqueja apenas um último sopro. Sua respiração angustiada sibilava-lhe nos lábios, como as vascas do moribundo. E era este o único sinal de vida, nessa organização jovem e rica de seiva. De repente saiu daquele torpor, mas foi preciso um esforço supremo para arrancar-se à insânia que o invadia. Em seu rosto desenhou-se o pavor que dele se havia apoderado com a ideia de que a vida o abandonava, ou pelo menos que a luz da alma ia apagar-se. - Deus? Não me tires a vida neste momento. Agora mais do que nunca preciso de minha razão. Seixas arrojou-se pelo aposento a passos precipites, esbarrando nos trastes, batendo de encontro às paredes, alucinado e ao mesmo tempo impelido pelo desejo de arrebatá-lo à obsessão que o aniquilava. Correu pela casa um olhar ansioso, buscando algum objeto a que seu espírito se agarrasse, como o náufrago que trava do menor fragmento no meio das ondas em que se debate. O rico toucador, esclarecido por duas arandelas de cristal com velas cor de rosa, ostentava os primores do luxo. Então nessa alma sucumbida, luziu uma centelha. Foi o instinto da elegância por certo a corda mais vivaz dessa índole poética e fidalga. (ALENCAR, 1973, p. 145).

Ultrapassado em sua honra, Seixas busca pelo quarto algum objeto no qual pudesse aquietar o espírito. À medida que se choca contra as paredes e esbarra nos móveis, o

protagonista observa uma linda penteadeira, sob a qual havia dois abajures de cristal. Nesse instante, embora aniquilado pela atitude feroz de Aurélia, Seixas experimenta uma doce sensação: o luxo dos objetos faz luzir naquela alma poética e fidalga ignotas emoções.

Seixas aproximou-se do toucador, levado por indefinível impulso; e entrou a contemplar minuciosamente os objetos colocados em cima da mesa de mármore; labores de marfim, vasos e grupos de porcelana fosca, taças de cristal lapidado, joias do mais apurado gosto. À proporção que se absorvia nesse exame, ia como ressurgindo à sua existência anterior, a que vivera até o momento do cataclismo que o submergira. Sentia-se renascer para esse fino e delicado materialismo, que tinha para seu espírito aristocrático tão poderosa sedução e tão meiga voluptuosidade. Todos esses mimos da arte pareciam-lhe estranhos e despertavam nele ignotas emoções; tal era o abismo que o separava do recente passado. Era como a sofreguidão pueril que os examinava um por um, não sabendo em qual se fixar. Fazia cintilar os brilhantes aos raios de luz; e aspirava a fragrância que se exalava dos frascos de perfumaria com um inefável prazer (ALENCAR, 1973, p. 145-146).

Contudo, “esses primores de arte, que pouco antes lhe acariciavam a imaginação, agora inspiravam-lhe nojo” (ALENCAR, 1973, p. 146). Em outros termos, os mesmos objetos que, outrora, alimentam a imaginação poética de Fernando Seixas são os que, agora, trazem-lhe de volta àquela noite fatal em que se achava. Assim, buscando uma nova paisagem em que pudesse acalmar o espírito, Seixas aparta-se do toucador e chega à janela, de onde pôde observar a plácida e serena noite que se fazia lá fora.

No céu recamado de estrelas, a brisa acariciava uns frocos de nuvens alvas como a penugem das graças. Uma onda trépida garrulava na bacia de mármore coberta de nenúfares, que alçavam os grandes e níveos cálices, aljofrados de orvalhos. O arvoredado, que recortava-se bizarramente no horizonte luminoso como um relevo gótico, estremecia com o doce arrepio da aragem, que esparzia os aromas das rosas e das magnólias (ALENCAR, 1973, p. 146).

Parado a contemplar por alguns instantes a brisa suave produzida pelo orvalho, o protagonista foi, pela primeira vez, penetrado pela natureza. Como homem da sociedade, Seixas desconhecia as belezas desse universo: “as árvores, as flores, as perspectivas, eram para ele ornatos, que se confundiam com os tapetes, cortinas, trastes dourados e toda a casta de adereços inventados pelo luxo” (ALENCAR, 1973, p. 149). Se, antes, em seus versos, falava das estrelas, das flores ou das brisas para exprimir a beleza da mulher, o fazia por mera imitação: “como em geral os poetas da civilização, ele não recebia da realidade essas impressões, e sim de uma variada leitura” (ALENCAR, 1973, p. 149).

Desse modo, à medida que, em *Eugénie Grandet*, os pensamentos da protagonista se harmonizam com a natureza através do amor pelo primo, em *Senhora*, Fernando Seixas é conduzido à observação da paisagem em razão da submissão pelo poder do dinheiro. Esse “exaltado senso visual” (CANDIDO, 1959, p. 230), contudo, que marca o ápice do conflito travado entre os protagonistas, será ainda mais evidente na atenção dada por Alencar aos trajes de Aurélia, cujos detalhes iluminam o estado de espírito da personagem.

Considerado o “*inventor da moda no romance*” (CANDIDO, 1959, p. 231), Balzac teria sido o primeiro escritor a explorar a íntima relação entre os detalhes da vida exterior, como o vestuário, e a condição psicológica do sujeito. Dotado de “um golpe de vista infalível para o detalhe expressivo, desde o charuto aceso e a mão que apanha a cauda, até as frutas de um prato ou os gestos comerciais dum corretor” (CANDIDO, 1959, p. 231), Alencar se faz discípulo da técnica balzaquiana não só pela criação de mulheres cuja personalidade domina os homens, mas, sobretudo, pela intuição do traje feminino, que constitui um verdadeiro espelho da vida interior (CANDIDO, 1959, p. 231).

Voltando à noite de núpcias do casal, chama a atenção a forma didática com que o narrador, ao descrever a câmara nupcial, convida o leitor a, juntos, afastarem “uma dobra do reposteiro” (ALENCAR, 1973, p. 84), por meio da qual pudessem observar o quarto:

É uma sala em quadro, toda ela de uma alvura deslumbrante, que realçavam o azul celeste do tapete de riço recamado de estrelas e a bela cor de ouro das cortinas e do estofado dos móveis. A um lado duas estatuetas de bronze dourado representando o amor e a castidade, sustentam uma cúpula oval de forma ligeira, donde se desdobram até o pavimento, bambolins de cassa finíssima. Por entre a diáfana limpidez dessas nuvens de linho percebe-se o molde elegante de uma cama de pau-cetim pudicamente envolta em seus véus nupciais, e forrada por uma colcha de chamalote também cor de ouro. Do outro lado, há uma lareira, não de fogo, que o dispensa nosso ameno clima fluminense, ainda na maior força do inverno. Essa chaminé de mármore cor de rosa é meramente pretexto para o cantinho de conversação, pois que não podemos chamá-lo como os franceses o *coin du feu*. A bem dizer a lareira não passa de uma jardineira que esparze o aroma de suas flores, em vez do brando calor do lume, por aquele círculo, onde estão dispostas algumas poltronas baixas e derreadas, transição entre a cadeira e o leito. O aposento é iluminado por uma grande lâmpada de gás, cujo globo de cristal opaco filtra uma claridade serena e doce, que derrama-se sobre os objetos e os envolve como de um creme de luz. (ALENCAR, 1973, p. 84-85).

A descrição prossegue, estando, agora, o olhar do narrador voltado para os trajes da protagonista:

Correu-se uma cortina, e Aurélia entrou na câmara nupcial. Seu passo deslizou pela alcatifa de veludo azul marchetado de alcachofras de ouro, como o andar com que as deusas perlustravam no céu a galáxia quando subiam ao olimpo. A formosa moça trocara seu vestuário de noiva por esse outro que bem se podia chamar traje de esposa; pois os suaves emblemas da pureza imaculada, de que a virgem se reveste quando caminha para o altar, já se desfolhavam como as pétalas da flor do outono, deixando entrever as castas primícias do santo amor conjugal. Trazia Aurélia uma túnica de cetim verde, colhida à cintura por um cordão de torçal de ouro, cujas borlas tremiam com seu passo modulado. Pelos golpeados deste simples roupão borbulhavam os frocos de transparente cambraia, que envolviam as formas sedutoras da jovem mulher. As mangas amplas e esvasadas eram apanhadas, na covinha do braço e sobre a espádua, por um broche onde também prendia a ombreira, mostrando o braço mimoso, cuja tez roseava a camisa de cambraia abotoada no punho por uma pérola. Os lindos cabelos negros refluíam-lhe pelos ombros presos apenas com o aro de ouro, que cingia-lhe a opulenta madeixa; o pé escondia-se em um pantufo de cetim que às vezes beliscava a orla da anágua, como um travesso beija-flor. O casto vestuário da moça recatava-lhe as graças do talhe; entretanto quando ela andava, e que seu corpo airoso nadava nas ondas de seda e cambraia, sentia-se mais n'alma do que nos olhos o debuxo da estátua palpitante de emoção. A cada movimento que imprimia-lhe o passo onduloso, acreditava-se que o broche da ombreira partira-se e que os véus zelosos se abatiam de repente aos pés dessa mulher sublime, desvendando uma criação divina, mas de beleza imaterial, e vestida de esplendores celestes (ALENCAR, 1973, p. 85-86).

Momento de maior tensão dramática da narrativa, a longa e detalhada descrição da câmara nupcial e das roupas usadas por Aurélia expõe o poder que a riqueza atribui à protagonista, cujos excessos de personalidade convergem com os excessos do ambiente e do vestuário. Se, por um lado, a imagem do aposento, “iluminado por uma grande lâmpada de gás, cujo globo de cristal opaco filtra uma claridade serena e doce, que derrama-se sobre os objetos e os envolve como de um creme de luz” (ALENCAR, 1973, p. 85), propõe uma discreta sensualidade, por outro lado, o verde da túnica de cetim trajada por Aurélia convoca a esperança (afivelada a ouro) da protagonista pela realização conjugal.

Apesar da forte presença balzaquiana, evidente tanto na descrição do ambiente como na descrição do vestuário feminino, é no traço impressionista, contudo, que Alencar imprime sua marca, como na apresentação de Aurélia, na noite seguinte à do matrimônio, quando a protagonista aguarda o marido para o jantar.

A moça trajava de verde. Ela tinha dessas audácias só permitidas às mulheres realmente belas, de afrontar a monotonia de uma cor. Seu lindo rosto, o colo harmonioso e os braços torneados, desabrochavam dessa folhagem de seda, como lírios d'água levemente rosados pelos rubores da manhã. Quando a porta abriu-se para dar-lhe passagem, Seixas cuidou que assistia à metamorfose da ninfa transformada em loto. Mas logo depois admirando a graça que se desprendia dessa peregrina gentileza como a

irradiação de um astro, pareceu-lhe antes que a flor tomava as formas da mulher e animava-se ao sopro divino (ALENCAR, 1973, p. 163-164).

Vestida novamente de verde, como na noite de núpcias, Aurélia tinha o rosto ofuscado como os “lírios d’água levemente rosados pelos rubores da manhã” (ALENCAR, 1973, p. 163). Imprecisos, como a “irradiação de um astro” (ALENCAR, 1973, p. 163), os contornos daquele corpo, que ora se transforma em flor e ora toma a forma de mulher, remetem, de imediato, à imprecisão que marca o conflito dramático.

Na sequência, como o vestido escarlate usado por Lúcia no momento de difícil resolução (ir ao baile na companhia de Couto ou permanecer em casa na companhia de Paulo), o roupão de cetim verde repetido por Aurélia, na conclusão da trama, marca o âmbito máximo da tensão entre o casal: o momento em que iriam, enfim, decidir o seu destino:

A moça trazia nessa ocasião um roupão de cetim verde cerrado à cintura por um cordão de fios de ouro. Era o mesmo da noite do casamento, e que desde então ela nunca mais usara. Por uma espécie de superstição lembrara-se de vesti-lo de novo, nessa hora na qual, a crer em seus pressentimentos, iam decidir-se afinal o seu destino e a sua vida (ALENCAR, 1973, p. 270).

Tomando, portanto, a descrição do espaço e/ou da personagem como meio de 1) exposição do caráter, conforme os retratos de D. Firmina e do Sr. Lemos; 2) de revelação da vida interior, conforme o aposento de Fernando Seixas; e 3) de poder, conforme o luxo exibido por Aurélia, Alencar parece testar, em *Senhora*, diferentes formas de adentrar à psicologia das personagens e, conseqüentemente, de ultrapassar o mestre francês no que diz respeito ao tratamento dos dramas humanos.

Essa suposta tentativa de superação da técnica balzaquiana é, aliás, assumida pelo escritor em carta anexada à segunda edição de *Senhora*. Inventada por ele mesmo, a fim de fomentar um clima de crítica e de debate em torno do romance, a correspondência, assinada por Elisa do Vale, e dirigida a uma amiga desta, de nome Paula, consiste numa resposta à suposta falta de grandeza das personagens:

Increpas ao autor um defeito grave: de não penetrar no coração de seus personagens. Surpreendeu-me a censura; pois nenhum escritor mais do que ele tem dedicado a esse gênero, que se pode qualificar de *romance fisiológico*. A *Senhora* é para mim um verdadeiro perfil de mulher. Há duas maneiras de estudar a alma; uma dramática, à semelhança de Shakespeare; outra filosófica, usada por Balzac. O romancista dispõe de ambas; mas deve, sempre que possa, dar preferência à primeira, e fazer que seus personagens se desenhem a si mesmos no decorrer da ação (ALENCAR, 1973, p. 281).

O modelo proposto na carta corresponde à segunda parte do romance (*Quitação*), em que, o narrador, em lugar de esclarecer os motivos que teriam levado Aurélia, na primeira parte da trama (*O preço*), a vingar-se de Seixas, permite que o próprio movimento narrativo o faça. Valorizando a imparcialidade discursiva bem como a teatralidade do enredo, na carta, Alencar vincula-se, de um lado, a Shakespeare, e desvincula-se, de outro, de Balzac. Sem negar, contudo, a contribuição balzaquiana, no que diz respeito à dedicação ao chamado “romance fisiológico”, o escritor, ao confessar a preferência pelo dramaturgo inglês, parece buscar meios de “desbalzaquianizar-se”.

De acordo com João Roberto Faria (2011)⁹², quem, também na década de 1870, demonstrou crescente interesse pelas peças de Shakespeare foi Machado de Assis. Presente em muitas de suas crônicas, contos e romances, as mais conhecidas referências ao poeta inglês talvez tenham sido a epígrafe de *Ressureição* (1872) e o capítulo 135, de *Dom Casmurro* (1899), que, por sua vez, leva o nome da peça *Otelo*. Buscando “por em ação” (FARIA, 2011, p. 117) o pensamento de William Shakespeare no romance, como alternativa de explorar o caráter universal da alma humana e dar novos contornos à Literatura Brasileira, presa ainda ao nacionalismo romântico, esse debate sobre a necessidade de ir além da “pintura dos costumes” também está presente em Alencar.

Enfim, ao pretender-se “antibalzaquiano”, Alencar está, na verdade, reiterando o diálogo com o mestre francês, manifestando, contudo, a consciência de que esse diálogo, quer com Balzac quer com Shakespeare, constitui não a reprodução do modelo, mas a “transgressão” do modelo. Inquieta e insubordinada, a assimilação do método descritivo presente em Balzac, quer na pintura do espaço quer na pintura do caráter refletido no espaço, é feita por Alencar de modo a afrontá-lo. Se, em *Eugénie Grandet*, é o olhar do sujeito de “fora” que determina a consciência do espaço hostil em que vive a protagonista, em *Senhora*, é o poder dissolvente do dinheiro, enquanto metáfora de uma estrutura em transição, que permite o desnudamento daquela sociedade. Pegando de empréstimo a imagem de Paul Valéry citada como epígrafe neste trabalho, Fernando Seixas, o “leão fluminense” (ALENCAR, 1973, p. 117), é feito de Charles Grandet e Eugènes de Rastignac, carneiros assimilados.

⁹² FARIA, J. R. Machado de Assis de Shakespeare ou Betinho vai ao teatro. In: NITRINI, S. (org.) *Tessituras, interações, convergências*. São Paulo: Hucitec : Abralic, 2011, p. 110-126.

No capítulo seguinte, tomando por base o jogo de figuração autoral elaborado por Alencar na publicação de *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875), e, ainda, propondo um diálogo com Roberto Schwarz (1977), trabalho basilar na valorização da prosa urbana de José de Alencar, bem como na comparação deste com a obra de Balzac, propõe-se uma leitura de *Senhora* como um romance de transição, tanto no contexto da forma narrativa, como no contexto de representação da esfera socioeconômica brasileira oitocentista.

4. José de Alencar e a narrativa de transição

4.1 O jogo de figuração autoral e a ruptura com o pacto narrativo

Considerada “sua última obra de valor” (BOSI, 1985, p. 154), *Senhora* é, talvez, o maior exemplo da experimentação alencariana para o romance, constituindo-se uma narrativa de transição tanto no contexto da prosa de José de Alencar como no próprio contexto da Literatura Brasileira oitocentista. Isso porque, conforme buscar-se-á debater neste item do trabalho, a obra de Alencar, ao mesmo tempo em que bebe da fonte de Paula Brito contista, de Gonçalves de Magalhães, de Joaquim Manoel de Macedo, entre outros, serve a seus sucessores, entre eles, ao próprio Machado de Assis, tanto no que concerne à afirmação da literatura nacional como no que diz respeito ao percurso de ruptura com o pacto narrativo.

Também considerado “o perfil mais ousado da galeria alencariana” (PINTO, 1999, p. 189), ou, ainda, o “de construção mais complexa que todos os demais” (RIBEIRO, 2008, p. 141), *Senhora*, publicado em 1875, veio à luz quando Alencar, já um escritor renomado, estava no fim de sua produção literária. Terceiro e último romance a compor a série *perfis de mulher*, *Senhora*, ao lado de *Lucíola* (1862) e *Diva* (1864), é resultado de um jogo de figuração autoral e editorial, estratégia textual elaborada, entre outros motivos, para angariar verossimilhança à narrativa.

Sem dúvida, tratar das entidades envolvidas no processo de escrita e leitura do texto literário pressupõe pensar essas categorias enquanto elementos constituintes também de uma realidade ficcional. Conforme a terminologia proposta por Umberto Eco, seja ele quem for, “o autor-modelo” é “a voz, ou a estratégia, que confunde os vários supostos autores empíricos, de maneira que o leitor-modelo não pode deixar de cair num truque tão catóptrico” (ECO, 2004, p. 26). Assim, por meio da distinção entre “autor-modelo”, “autor-empírico”, “leitor-modelo” e “leitor-empírico”, Eco (2004) ignora a importância dos dados biográficos no processo de interpretação do texto literário, mostrando que a voz que se manifesta no corpo textual constitui não uma realidade empírica, mas uma estratégia narrativa, cujas instruções devem ser seguidas pelo leitor não enquanto entidade individual, mas como categoria ficcional pensada na própria estrutura narrativa.

A partir daí, o objetivo desta breve análise é discutir em que medida, ao por em evidência os processos de escrita, edição e publicação dos *perfis*, José de Alencar parece retomar a tópica da justificativa, conforme as tendências da literatura realista do século XIX, e, ao mesmo tempo, testar novas formas de romper com pacto narrativo, chamando a atenção,

entre outros aspectos, para uma categoria que, embora silenciada no corpo textual, também interfere na estrutura narrativa: a figura do editor.

Iniciado com *Lucíola*, esse jogo de dissolução da figura do “autor-empírico” (ECO, 2004, p. 26)⁹³ é simulado a partir de supostas cartas trocadas entre a personagem Paulo Silva, narrador-protagonista do primeiro *perfil de mulher*, e a misteriosa Senhora G.M., uma espécie de pseudônimo e editor, criado por Alencar a fim de justificar e atribuir maior confiabilidade à narrativa. Estratégia textual reiterada pela Literatura Brasileira oitocentista, essa ficção em torno da escrita e publicação dos *perfis* é percebida, na prosa alencariana, por meio dos prólogos, que, acrescentados à trama, encenam uma autoria outra que não a do próprio Alencar.

Em *Lucíola*, por exemplo, a nota introdutória, datada de novembro de 1861, é assinada por G.M. e endereçada “ao autor”, isto é, ao suposto “autor-empírico” (ECO, 2004, p. 26), no caso, Paulo. Nela, a misteriosa senhora afirma ser o romance a reunião de cartas que recebera do próprio “autor”, sendo ela apenas responsável pela transformação dos escritos em livro. Uma vez consideradas as narrativas anteriores à *Lucíola*, entre elas, *O Guarani*, o tema abordado no primeiro perfil feminino de Alencar (a prostituição) poderia soar, no mínimo, ousado para as expectativas da época. Assim, embora G.M. não aproprie exatamente a obra, mas o livro, dentro do jogo ficcional, a organização dos escritos é atribuída a ela, uma senhora de cabelos brancos, portanto, acima de qualquer suspeita, talvez para não ameaçar o perfil de “autor recomendado para as moças de família” (RIBEIRO, 2008, p. 77).

Em *Diva*, a mesma G.M., na nota introdutória, passa de remetente a destinatária, mantendo, contudo, a função de editora, já que Paulo lhe envia o manuscrito praticamente pronto da história colhida a Amaral. Assinada por “P.”, ao que tudo indica Paulo, o mesmo Paulo de *Lucíola*, a carta alude à trágica morte de Lúcia e à história de um jovem rapaz que o autor conhecera a bordo de um navio rumo ao Recife. Na ocasião, Paulo, com a morte da amada, regressava à sua cidade natal, e Augusto Amaral, jovem recém-formado em Medicina, partia para a Europa, enviando-lhe mais tarde um conjunto de manuscritos nos quais narra sua história. A partir daí, dando continuidade à ficção criada em torno da autoria e edição de *Lucíola*, em *Diva*, Alencar constrói uma nova figuração, por meio da qual liga os dois primeiros *perfis de mulher*. Segundo Bizarri (2013)⁹⁴, é possível que essa ligação tenha sido

⁹³ ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁹⁴ BIZARRI, D. C. *José de Alencar: editor de si mesmo*. Relatório Parcial de Iniciação Científica FAPESP. Universidade Estadual Paulista, campus de São José do Rio Preto, 2012.

motivada por um pedido feito pelo seu então editor, B. L. Garnier, para escrever um segundo perfil feminino, dado o sucesso do primeiro.

Tomando por base os catálogos de Baptiste-Louis Garnier, analisados mais detalhadamente no quinto e último capítulo desta dissertação, é possível perceber que José de Alencar manteve a assinatura de *Lucíola* e *Diva* aos cuidados de G.M. até, pelo menos, os anos 1872, já que, no registro, após o conjunto de obras de Alencar, ambos os livros aparecem anunciados ainda como um “romance por G. M.”:

ROMANCES, NOVELLAS, VARIÉDADES, ETC. 55

do janota do século XIII, é superior ao Rôdin d'Eugenio Sae, e digno emulo do P. Ventura, de Rebelo da Silva.

Si a estes predicados, que levemente deixamos esboçados, juntarem-se o movimento dramático, que já alludimos, e a pureza de uma locução sempre elegante, castiga e por vezes minuciosamente classica, che-ar-se-ha a conclusão que as *Mãos de Prata* pertencem ao numero dos melhores romances da litteratura brazileira.

— **THEATRO. As Azas de um Anjo**, comedia em 1 prologo e 4 actos e 1 epilogo. 2.^a edição revista pelo actor. 1 v. in-8º br. 2\$000

— **O Demónio Familiar**, comedia em 4 actos. 2.^a edição revista pelo actor. 1 v. in-8º br. 1\$500

— **Mãe**, drama em 4 actos. 2.^a edição. 1 v. in-8º br. 2\$000

— **Verso e Reverso**, comedia em 2 actos. 2.^a edição. 1 v. in-8º br. 1\$000

DIVA. Perfil de mulher, romance por G. M. 2.^a edição. 1 v. enc. 3\$000

LUCÍOLA. Perfil de mulher, romance por G. M. 3.^a edição. 1 v. enc. 3\$000

ALMA DO JUSTO (A), romance original portuguez precedido de duas palavras sobre a vida do autor, pelo Dr. GUILHERME CENTAZI. 2 v. enc. 4\$000

ARMINDA e TEOTONIO, ou A Consorte fiel, historia portugueza verdadeira. 1 v. br. 400

AVENTURAS E ASTUCIAS de Lazarinho de Tormes, escriptas por elle mesmo e traducidas por JOÉ DA FONSECA. 2 v. in-12 enc. 3\$200

AVENTURAS GALANTES de dois Fidalgos Estudantes ou a Historia admiravel da famosa Cornelia de Bolonha. 1 v. in-12 br. 200

BACHAREL (O) de Salamanca ou Memorias e Aventuras de D. Cherubin da Ronda. 2 v. in-12. 3\$200

BARBEIRO (O) Gascão e o Toreador Castelhana, facta historico. 1 v. br. 200

BRAVO (O), romance de FENMORE COOPER. 1 v. br. 1\$000
Enc. 1\$600

BERNARDO GUIMARÃES. — Lendas e Romances: Uma historia de Quilombolas; A garganta do Inferno; A dansa dos ossos. 1 v. in-8º br. 2\$000
Enc. 3\$000

— **O Ermitão do Muquem** ou história da fundação da Romaria do Muquem na provincia de Goyaz. 1 v. in-8º enc. 3\$000

— **O Garimpeiro**, romance 1 v. in-8º br. 2\$000
Enc. 3\$000

— **Historia e Tradições da Provincia de Minas-Geraes:**

Figura 6: Página 55 do “Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier – n° 1 Jornal das Famílias: único jornal de moda, publicado em língua portuguesa”, posterior a 1872

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional⁹⁵

⁹⁵ As imagens de catálogos exibidas neste trabalho foram todas adquiridas junto à Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, e junto à *Biothèque Nationale de France*, com verba do projeto temático

Alguns anos mais tarde, em outro catálogo de Garnier, observa-se uma nova distribuição:

LITTERATURA		3
ALENCAR (José de). — As Minas de Prata , romance historico. 6 v. enc. 16\$000, br.....		12\$000
— A Noite de S. João , comedia lyrica em 2 a. Musica de Elias Alvares Lobo. Br. in-8º.....		1\$000
— Th , romance. 4 v. in-12, enc. 6\$000, br.....		4\$000
— Verso e reverso , comedia em 2 a. Nova edição, revista pelo autor. 1 v. br.....		1\$000
DIVA , Perfil de Mulher, romance. 1 v. in-8º.....		3\$000
LUCIOLA , Perfil de Mulher, romance. 1 v. in-8º.....		3\$000
ALEXINA ou A Torre Velha do Castello de Holdheim . 4 v. in-8º.....		8\$000
ALMADA E LENCASTRO (D. José d'). — Ambições de um Eleitor , comedia em 2 a. Br. in-8º.....		1\$000
— A Associação na Familia , quadro de costumes em 2 a. Br. in-8º.....		640
— Casamento Singular , comedia em 3 a. Br. in-8º.....		800
— Cantos sem Arte . Obra posthuma. 1 v. in-1º.....		3\$000
ALMANACH das Cacheoletas , ou annuario critico-burlesco-litterario por uma sociedade de homens de letras. 1 v. in-8º br.....		1\$000
ALMANACH da Livraria Internacional para 1874 . Collaboradores: A. A. Teixeira de Vasconcellos, D. Antonio da Costa, Bulhão Pato, Camillo Castello Branco, D. Guiomar Torrezão, Pinheiro Chagas, Thomaz Ribeiro, Visconde de Castilho, etc., etc. Br. in-1º.....		500
ALMEIDA (Carlos). — Cochlo Furtado , scena comica. Br. in-1º.		400
ALMEIDA (F. A. de). — Os Luziadas do Seculo XIX , poema heroi-comico. (Parodia). 1 v. gr. in-8º.....		3\$000
ALMEIDA (M. A. de). — Memorias de um Sargento de Milicias . 2 v. in-8º enc. 38, br.....		2\$000
ALMEIDA (O Pe Th. de). — O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna , ou arte de viver contente em quesequer trabalhos da vida. Nova edição, mais correcta que as precedentes. 2 v. in-4º com gravuras.....		8\$000
ALMEIDA E ARAUJO (F. de). — O Medo Guarda a Vinha , comedia em 1 a. Br. in-8º.....		500
ALMEIDA BLANCO (Jorge Hilario de). — Illusões e Crenças , versos. 1 grosso v. in-8º.....		4\$000
ALMEIDA BRAGA (João Joaquim). — Desgraça e Ventura , drama em 3 a. Br. in-1º.....		1\$000
— A Grinalda , cantos da Juventude com uma carta-prefacio por Torres e Almeida. 1 v. in-1º.....		2\$500
— Tristeza e Alegria , drama em 2 a. br. in-1º.....		1\$000
ALMEIDA BRAGA (José Joaquim). — O Christianismo e o Seculo , resposta á obra de Mr Renan — <i>Vie de Jesus</i> . 1 v. in-8º.....		3\$000
ALMENO . — Poesias publicadas por Elpino Duriense e precedidas dos quatro primeiros livros da metamorphose de P. Ovidio Nasão, traduzidos em verso. 2 v. in-12.....		4\$000

Figura 7: Página 03 do “Catálogo da Livraria de B. L. Garnier n.2 - Literatura, novelas, romances, narrativas, crítica literária, poesia, peças de teatro, etc.”, posterior a 1874

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional

Embora não se saiba, ainda, o ano exato de lançamento dos catálogos, uma vez que não eram datados, o anúncio de *Ressureição*, de Machado de Assis, publicado em 1872, no catálogo correspondente à primeira imagem acima, bem como a oferta de *Ao correr da pena*,

de José de Alencar, lançada em 1874, no catálogo correspondente à segunda imagem destacada, pressupõem tratar-se de anúncios posteriores a 1872 e 1874, respectivamente. Colocando-se, portanto, como “autor-empírico” de *Diva* e *Lucíola* somente em ou após 1874, Alencar mantém a assinatura das obras à custa de G.M. por pelo menos uma década.

Diferente dos demais *perfis*, a nota introdutória de *Senhora* é assinada por um tal de “J. de Al.”, fazendo alusão, desta vez, ao próprio José de Alencar. De acordo com o remetente, o romance em questão, “como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor [José de Alencar], a quem geralmente os atribuem”, mas de “pessoa que recebeu diretamente, em circunstâncias que ignoro, a confiança dos primeiros atores deste drama curioso” (ALENCAR, 1973, p. 7)⁹⁶. Conforme leva a inferir a carta, apesar de tomar para si “o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário” (ALENCAR, 1973, p. 7), J. de Al. “não passa rigorosamente de editor”, apropriando, portanto, “não a obra mas o livro” (ALENCAR, 1973, p. 7).

Logo, embora o prólogo de *Senhora* não faça menção à Senhora G.M, a Paulo Silva nem a outra entidade presente nos *perfis* anteriores, o jogo em torno da autoria e edição do romance é mantido, de tal modo que J. de Al., o novo suposto editor, reitera a autoria outra do romance, preferindo ignorar as circunstâncias pelas quais teve acesso à narrativa:

Ao leitor

Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem.

A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso.

O suposto autor não passa rigorosamente de editor. É certo que tomando a si o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário, de algum modo apropria-se não a obra mas o livro.

Em todo o caso, encontram-se muitas vezes nessas páginas exuberâncias de linguagem e afoitezas de imaginação, a que já não se lança a pena sóbria e refletida do escritor sem ilusões e sem entusiasmos.

Tive tentações de apagar alguns desses quadros mais plásticos ou pelo menos de sombrear as tintas vivas e cintilantes.

Mas devia eu sacrificar a alguns cabelos grisalhos esses caprichos artísticos de estilo, que talvez seja para os finos cultores da estética, o mais delicado matriz do livro?

E será unicamente fantasia de colorista e adorno de forma e relevo daquelas cenas, ou antes de tudo serve de contraste ao fino quilate de um caráter?

Há efetivamente um heroísmo de virtude na altivez dessa mulher, que resiste a todas as seduções, aos impulsos da própria paixão, como ao arrebatamento dos sentidos.

⁹⁶ ALENCAR, J. de. Ao leitor. In: _____. *Senhora*. Reprodução do texto da 1ª edição, publicada por B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1875. São Paulo: Melhoramentos, 1973, p. 7.

J. de Al. (ALENCAR, 1973, p. 7).

De todo modo, a assinatura da obra é mantida ao encargo da senhora G.M., conforme imagem da primeira edição do romance:



Figura 8: Folha de rosto de *Senhora*, de Alencar. Primeira edição, vol.1. RJ: B. L. Garnier, 1875
Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

É por meio dessa ciranda de supostos “autores” (Paulo, Augusto e, de certa forma, G. M.) e de supostos editores (G. M. e J. de Al.) que José de Alencar, não só mantém em suspense a autoria empírica dos romances, como atribui aos *perfis* uma produção em série. Esse jogo de figuração autoral, por sua vez, ao mesmo tempo em que reitera a “verdade” dos fatos, constituindo um tipo de “verossimilhança realista”, faz lembrar uma espécie de “unidade orgânica”, como magistralmente fez Balzac, por meio da recorrência das personagens (RONAI, 1957, p. 17).

Presente já no século XVII, com *Don Quijote*, através da loucura, essa necessidade de justificativa da narrativa se apresenta à Literatura Brasileira oitocentista em função da própria necessidade de afirmação da identidade nacional. Conforme afirma Candido, “o desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra o quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura” (CANDIDO, 1959, p. 115). Nesse sentido, representar a realidade específica da sociedade brasileira bem como buscar formas de afirmação da narrativa tornaram-se, para os primeiros romancistas, “um senso de missão” (CANDIDO, 1959, p. 115). Na perspectiva do crítico, esse compromisso assumido pelos primeiros romancistas brasileiros imprime às suas obras uma ênfase realista, cuja adaptação “estabelece no romance romântico uma contradição interna, um conflito por vezes constrangedor entre a realidade e o sonho” (CANDIDO, 1959, p. 115). Isso porque o programa nacionalista da nossa literatura seria demasiado romântico para a elaboração de um estilo e de uma composição adequados à representação daquela realidade.

No entanto, tal preocupação realista, que leva à necessidade de justificativa da narrativa, está atrelada não só à ideia de *Formação da literatura brasileira*, mas também à ideia de Brasil. Isso porque, no século XIX, a nação nasce real e imaginariamente em um processo indissociável de sua literatura. Desse modo, além dos jogos retóricos prefaciais próprios a uma época, é como se a literatura oitocentista tivesse também de se afirmar para poder existir. Em outros termos, é como se, por exemplo, o narrador tivesse de se afirmar como narrador, como o faz Paulo, em *Lucíola*, para que angariasse autonomia para narrar, ou, ainda, como se a história tivesse de se afirmar como verdadeira, como o faz J. de Al., no prólogo de *Senhora*, para que se constituísse como narrativa. Nesse sentido, embora considerado “um interessante problema literário” (CANDIDO, 1959, p. 115), leitura que, posteriormente, será desenvolvida por Schwarz (1977), esse “acentuado realismo” da prosa romântica brasileira oitocentista é resultado não só da necessidade de legitimação da Literatura Brasileira, mas do compromisso irremediável dos escritores com o processo social de formação do país.

Voltando à primeira edição de *Senhora*, é possível verificar que, apesar das justificativas, inclusive em relação à linguagem demasiado metafórica presente na narrativa, curiosamente, o prólogo do terceiro *perfil* alencariano, diferente dos demais, figura, na primeira edição do livro, no final do primeiro volume:

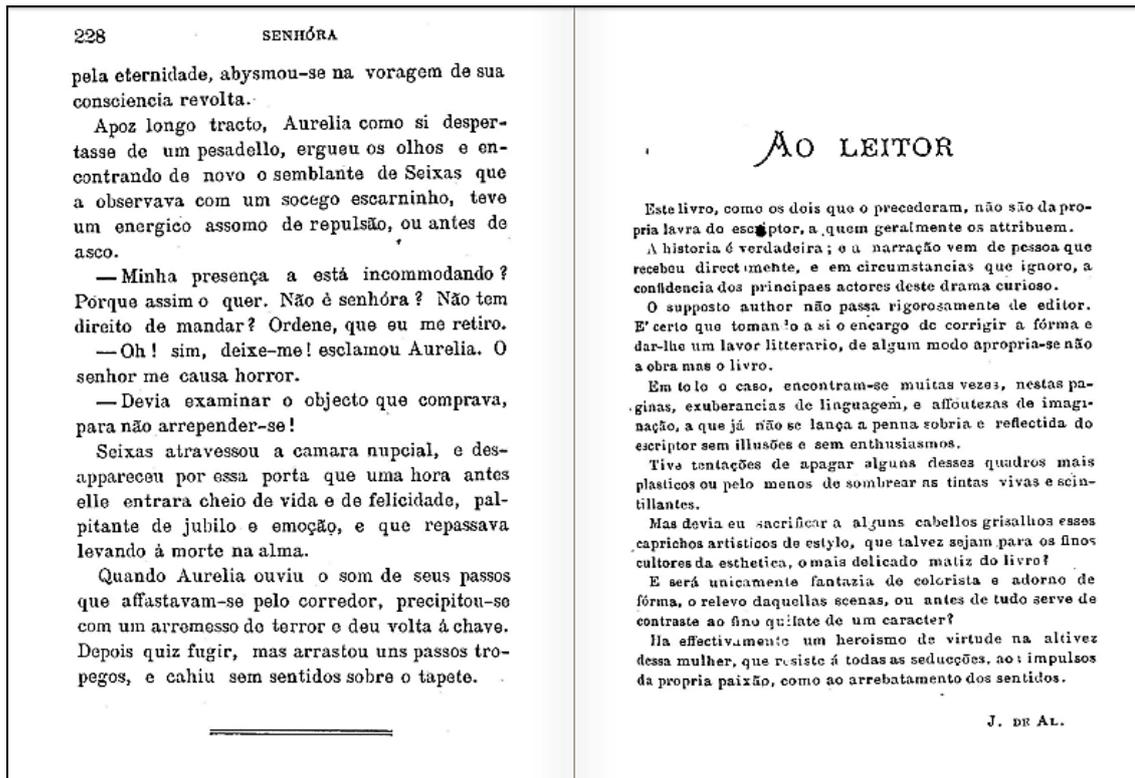


Figura 9: Carta ao leitor de *Senhora*, de Alencar. Primeira edição, vol.1. RJ: B. L. Garnier, 1875
Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin

Desse modo, embora o suposto editor tenha o cuidado de justificar que as “exuberâncias de linguagem e afoitezas de imaginação”, presentes no livro, não passam de “caprichos artisticos de estilo”, essa suposta “chave de leitura”, que leva ao verdadeiro “autor empírico”, só é conhecida pelo leitor quando esse já percorreu metade do romance (publicado em dois volumes). A partir daí, se o pretexto narrativo é um traço forte em *Lucíola* e *Diva*, essa preocupação, ainda que presente em *Senhora*, é colocada em segundo plano, o que aponta o esforço do escritor por romper com a tópica do motivo.

Essa ruptura, radicalizada anos mais tarde com Machado de Assis, nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), através da dissolução da figura do autor, já aparece esboçada, portanto, em José de Alencar. Em outros termos, se com o Machado das *Memórias*, a forma narrativa se liberta, de tal modo que o narrador, sem a preocupação de justificar o absurdo de narrar estando morto, simplesmente se põe a contar as suas memórias, esse experimentalismo é resultado de uma busca constantemente efetuada por vários narradores brasileiros, com os quais o escritor dialoga ao negar seus métodos. Entre esses narradores, o criado por Paula Brito, em 1839, inicia a forma carta para o conto brasileiro (GRANJA;

PORTO, 2017)⁹⁷; aquele imaginado por Gonçalves de Magalhães, em *Amância* (1844), vale-se de uma narrativa encaixada para dar voz a um médico que conta a algumas moças, em uma ocasião determinada, uma história de amor e de desencontros quase tão inverossímil que apenas a sua autoridade de médico poderia atestá-la; por último, mas não por fim, posto que haveria ainda exemplos, tem-se a situação narrativa imaginada por Joaquim Manoel de Macedo, em *A Moreninha* (1844), que se serve da aposta entre os estudantes de medicina para criar uma porta de entrada à ficção. Alencar, sempre buscando novas formas de narrar e de propor a sua narrativa, faz parte desse percurso de maneira importante⁹⁸.

⁹⁷ GRANJA, L.; PORTO, J. L. Paula Brito, escritor esquecido. *Solettras*. Dossiê n. 34, 2017, p. 11-31.

⁹⁸ Essa leitura é resultado das ideias debatidas na disciplina “Questões de Crítica e História Literária Brasileiras: A crítica literária brasileira a partir da fortuna crítica de Machado de Assis”, ministrada pela Profa. Dra. Lúcia Granja, no primeiro semestre de 2017, junto ao PPG-Letras da UNESP, de São José do Rio Preto.

4.2 *Senhora*, uma narrativa no *entre-lugar* da Literatura Brasileira⁹⁹

Antonio Candido (1959), ao propor a ideia de “sistema literário”, formado pelo tripé “autor-obra-público”, realça a literatura de Machado de Assis como aquela que, bebendo da fonte de seus precursores, foi capaz de “assimilar, aprofundar e fecundar o legado positivo das experiências anteriores” (CANDIDO, 1959, p. 118). Assim, compreendendo “o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição dos costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antonio, na vocação analítica de José de Alencar” (CANDIDO, 1959, p. 118), o autor das *Memórias Póstumas* seria uma espécie de “encarnação” desse sistema todo de *Formação da literatura brasileira*, de tal modo que sua obra seria resultado de um processo contínuo e evoluído desse percurso.

Sem desconsiderar, no entanto, a grandeza de José de Alencar no que diz respeito ao tratamento de “temas profundos”, ao “senso artístico e humano” e, sobretudo, à “vocação analítica”, Candido chama a atenção para o fato de o escritor cearense, mesmo nas situações mais dramaticamente contraditórias, comportar-se como “senhor de suas capacidades criadoras” (CANDIDO, 1959, p. 226). Apesar disso, segundo o crítico, uma vez encontrada a “fórmula” do romance romântico, e superado o problema da harmonia entre a composição interna da obra e o tecido social representado, é com Machado de Assis que a Literatura Brasileira estará, de fato, formada.

Seguindo os passos do mestre, Roberto Schwarz (1977) vai além. Em diálogo com estudos anteriores, como o de Paulo Prado, em *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, de 1928, o de Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*, de 1933, e o de Sergio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, de 1936, Schwarz lança um novo olhar para a realidade socioeconômica brasileira do século XIX, que mais tarde vem a compor um importante paradigma de interpretação do Brasil oitocentista, bem como uma leitura fundamental para a compreensão da nossa literatura.

De acordo com o crítico machadiano, dada a contradição interna do romance, *Senhora* seria uma espécie de tradução “mal resolvida” das ideias do liberalismo econômico ao contexto brasileiro oitocentista. De caráter dialético, essa leitura está atrelada à concepção

⁹⁹ A análise desenvolvida neste capítulo é resultado das ideias debatidas na disciplina “Questões de Crítica e História Literária Brasileiras”, em que se discutiu a crítica literária brasileira a partir da fortuna crítica de Machado de Assis, ministrada pela Profa. Dra. Lúcia Granja, no primeiro semestre de 2017, junto ao PPG-Letras da UNESP, de São José do Rio Preto. O conceito de “entre-lugar”, por sua vez, é aproveitado de: SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 11-28.

marxista de sociedade, segundo a qual a superestrutura, que compõe as esferas da arte, da cultura e da política, existe em acordo com a estrutura econômica, que, no século XIX, é de base fundamentalmente escravista no Brasil. Aplicada aos estudos literários, essa teoria, pautada numa concepção de centro e periferia, entende por literatura o resultado da síntese perfeita entre “forma” (superestrutura) e “processo social” (estrutura econômica). Nesse sentido, uma obra de arte só se constituiria como tal se sua composição formal existisse em conformidade com o tecido social a que se refere.

Conforme traçado por Schwarz, a razão de ser da Economia política é o trabalho livre. Não havendo trabalho livre, o Brasil do século XIX, onde “domina o fato ‘impolítico e abominável’ da escravidão” (SCHWARZ, 1977, p. 13), estaria, portanto, aquém desse sistema. Assim, identificando forte incompatibilidade “entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu” (SCHWARZ, 1977, p. 13), o crítico postula que a importação da lógica econômica burguesa em terras tupiniquins constitui verdadeira “comédia ideológica”, não mais disfarçada e fundada nas aparências, porém *diferente da europeia* (SCHWARZ, 1977, p. 13).

Essa “impropriedade do nosso pensamento”, da qual é testemunha a prosa de ficção brasileira do século XIX, seria, portanto, denunciada pela presença da escravidão, que, por sua vez, desmentiria o raciocínio liberal (SCHWARZ, 1977, p. 14). Para o crítico, embora fosse a principal forma produtiva, a prática escravista, contudo, não ocupava o centro da esfera ideológica, tal qual o legado da colonização. Esta, por sua vez, “produziu, com base no seu monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente.” (SCHWARZ, 1977, p. 15-16). Nem proprietário de terras nem trabalhador formal, esse “homem livre” dependeria do *favor* tanto para a manutenção de seus bens, como para o direito a uma vida social.

Tão incompatível com as ideias do liberalismo econômico como a escravidão, a ideologia do *favor*, “*nossa mediação quase universal*” (SCHWARZ, 1977, p. 16), estaria, por aqui, também deslocada, gerando um quadro de exceção. Cara ao Brasil, essa contradição, segundo Schwarz (1977), deriva como um dado incômodo às primeiras manifestações literárias do país. Isso porque os escritores teriam baseado sua ideia de nação na ideologia do *favor*, que, menos cruel do que a prática produtiva de primeira ordem, teria disfarçado a violência intrínseca de uma sociedade dependente do latifúndio monocultor e da mão de obra escrava (SCHWARZ, 1977, p. 16). A ideologia do *favor* daria, pois, margem à arbitrariedade, que, por sua vez, seria incompatível com as tramas extremadas próprias do Realismo de tipo romântico (SCHWARZ, 1977, p. 32).

Para o crítico, “adotar o romance era acatar também a sua maneira de tratar as ideologias” (SCHWARZ, 1977, p. 29), de tal modo que, como forma importada, toda literatura de cunho realista da época que se pretendesse brasileira deveria dar conta dessa contradição. Assim, problematizando não o tema em si, mas a forma que leva o tema, Schwarz afirma que a obra de José de Alencar, embora capaz de inspirar ainda hoje, não foi propriamente bem sucedida, foi, ao contrário, “descalibrada” e “boba” em muitos aspectos (SCHWARZ, 1977, p. 31). Isso porque, ao contrário de Machado de Assis, o escritor cearense teria tematizado a contradição sem, contudo, reiterar esse impasse em nível formal, o que lhe teria rendido um realismo ao mesmo tempo inconsistente e incompatível com as aparências locais (SCHWARZ, 1977, p. 33).

Evidentemente, foge ao escopo deste breve capítulo diminuir a importância dessa leitura para a compreensão e valorização das obras de Machado de Assis e do próprio José de Alencar. É pertinente, contudo, matizá-la. Isso porque, embora os dois romancistas tomem por matéria literária os mesmos temas (a prática do *favor* e as ideologias paternalista e liberal), o Brasil sobre o qual fala Alencar não é o mesmo sobre o qual fala Machado. Segundo Candido, a maestria desse está na fecundação da fórmula do romance romântico refletido e na destruição da verossimilhança em nome da unidade representativa (CANDIDO, 1959, p. 118). Já de acordo com Schwarz, o pecado daquele está na tematização do ideário burguês nos moldes do realismo de influência romântica (SCHWARZ, 1977, p. 32). No entanto, é necessário ter em vista, que, enquanto o autor de *Helena* (1876), das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) e de *Dom Casmurro* (1899) fala de um Brasil em que a escravidão, apesar lei de 1831, é ainda uma prática escandalosa, o autor de *Senhora* (1875), por sua vez, fala de um Brasil em que os debates sobre a abolição, assinada poucos anos depois, já foram, em muito, avançados.

De acordo com Sidney Chalhoub, em *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*, de 2012¹⁰⁰, a lei de 7 de novembro de 1831, que tratava da proibição do tráfico transatlântico de escravos, é exemplo antigo da farsa de que se transformou a memória do processo de abolição da escravatura no Brasil. Isso porque, só entre 1840 e 1850, duas décadas seguintes à promulgação da chamada “lei para inglês ver”, mais de 750 mil negros teriam sido introduzidos no país ilegalmente¹⁰¹, num ritmo que concorre nas mesmas

¹⁰⁰ CHALHOUB, S. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹⁰¹ De acordo com Chalhoub (1990), esses negros, assim como seus descendentes, foram mantidos como propriedade escrava ilegal durante décadas; conforme é exemplo a escrava Beatriz, que, de acordo com sua matrícula, tem, em 1887, 51 anos de idade, tendo nascido, portanto, em 1836, 5 anos

proporções com o período anterior ao decreto. Articulada pela elite política, a “Lei Eusébio de Queirós”, de 1850, por sua vez, mais do que reprimir o tráfico, conforme a pressão inglesa, foi definida com o propósito de calar sobre a decisão anterior, minimizando as responsabilidades dos fazendeiros sobre a posse de escravos comprados ilegalmente.

Se o tráfico ilegal permaneceu ainda por muitos anos, favorecido pela frouxidão da fiscalização de documentos de propriedade escrava, foi, sobretudo, na década de 1870, que as discussões em torno da abolição tomaram fôlego no país, atingindo as esferas política, intelectual e social. Segundo Chalhoub (1990)¹⁰², esse é um momento decisivo no processo político de resolução da crise da escravidão no país. Isso porque, nesse período, houve transformações significativas no tratamento da questão, que incluem a instauração da “Lei do ventre Livre”, em 1871, que libertava todos os nascidos a partir daquela data. Embora mais uma obra conservadora, tal e qual a de Eusébio de Queirós, o texto é resposta ao clima de abolição que então dominava o país. Eleito deputado estadual do Ceará pelo Partido Conservador, entre os anos 1861 e 1877, Ministro do Império entre 1868 e 1870 e candidato a Senador de sua terra natal em 1868 (BROCA, 1965, p. 24-27), o autor de *Senhora* acompanhou de perto as projeções que se faziam sobre o fim da escravidão no país, época em que, segundo Chalhoub (1990), é possível notar atitudes mais firmes dos próprios negros na busca pela liberdade. Considerado pela História Social e Cultural não uma propriedade, mas um indivíduo dotado de subjetividade (GINZBURG, 1987), o escravo é, portanto, peça-chave para se pensar a situação brasileira e as transformações em torno das relações produtivas e financeiras, estando essas últimas na ordem do dia para modernização de um Brasil pós-escravista.

Situando suas histórias, sobretudo, na primeira metade do XIX, Machado de Assis teria projetado nelas a sua crítica à contradição no seio da família patriarcal e católica, de modo que, levada às últimas consequências, a ironia machadiana parece compreender a falência do sistema paternalista e mesmo da ideologia burguesa: se, por um lado, *Helena* (1876) tematiza a violência por trás da ideologia senhorial, cuja moral, ao invés de coibir, realça a arbitrariedade, por outro lado, Brás Cubas não transmite a nenhuma criatura o legado da nossa miséria e o filho-família, em *Dom Casmurro* (1899), casa-se com a moça pobre de Matacavalos.

após a lei de proibição (In: CHALHOUB, S. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990).

¹⁰² CHALHOUB, S. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Entretanto, tal e qual Machado, em *Senhora*, Alencar busca testar situações da sociedade no escape àquela ordem social rígida. Ao contrário de *Helena*, herdeira bastarda quando o romance se inicia, a trama alencariana se concentra no poder efetivamente assumido por Aurélia (o poder de Helena reside nas entrelinhas de suas ações), sendo a nova senhora também uma herdeira bastarda. Ambos os exemplos familiares questionam o sistema patriarcal, mas em fases diferentes dele. Fazendo da exceção sua matéria romanesca, o autor de *Senhora* oferece à protagonista uma solução individual frente à rigidez das determinações sociais, em um quadro socioeconômico de modernização das relações entre dinheiro e propriedade. Mas, se isso representa um ganho do escritor na compreensão das relações socioeconômicas em meio às contradições daquele período, a individualidade da personalidade e situação de Aurélia renderam a Alencar críticas demasiado peremptórias, que merecem ser revisitadas.

Debatendo com Roberto Schwarz, considera-se que, embora Alencar esboce as contradições por meio do romance realista, seu trabalho distingue-se do que faz Machado de Assis, à medida que situa sua história em uma sociedade de transição entre a velha lógica escravista, no seio da qual habita a contradição, e o Brasil que tenta se abrir para o fim desse processo de convivência impossível entre escravismo e liberalismo, em que já pesam transformações sociais, políticas e econômicas. É evidente, por exemplo, que a escravidão tem seus dias contados, na época em que se ambienta *Senhora*. Desse modo, talvez a lógica do romance realista se justifique mais nesse texto do que nas sociedades figuradas por Machado de Assis: Bentinho tem 15 anos em 1857; Brás Cubas nasceu em 1805 e expirou em 1869; o reconhecimento de Helena dá-se em 1850¹⁰³, quando ela tem 16 para 17 anos. Todas essas personagens convivem com uma indeterminação geral em relação à situação da escravidão, por exemplo, embora, em termos legais, ela já tivesse sido controlada no Brasil. Dessa forma, pode-se imaginar que essas famílias dos romances machadianos haviam sido estruturadas de maneira mais rígida do que as novas possibilidades que se abriam em meados dos anos 1870, onde o poder do dinheiro, exaustivamente representado em *Senhora*, alinha-se a tempos de profundas modificações históricas.

¹⁰³ Segundo Marta de Senna, nas notas em hipertexto à edição eletrônica do romance, que consta do site www.machadodeassis.net, quase todas as edições posteriores à primeira (inclusive a segunda, publicada ainda em vida de Machado de Assis, em 1905) trazem a data de 1859 na primeira linha do romance. No entanto, isso é muito provavelmente uma erro tipográfico (troca de “0” por “9”), visto haver um desacordo com o enredo do romance, já que, no capítulo XI, de *Helena*, um desenho que oferece ao irmão cerca de três meses depois de ter ido morar com a família porta a data de 25 de julho de 1850.

Nesse sentido, na visão de Schwarz (1977, p. 33), o tom de *Senhora* é mais “desafogado na periferia do que no centro”, o que quer dizer que há uma complicação realista maior na relação personagens centrais e secundárias do que na das centrais entre si. Mas, alternativamente, considera-se, neste trabalho, que isso se deve justamente ao fato de José de Alencar estar lidando com duas gerações distintas, que, por sua vez, correspondem a momentos diferentes da história brasileira. Espécies de “predecessores” de José Dias (o agregado de *Dom Casmurro*), Dona Firmina Mascarenhas, uma senhora de “gordura semi-secular”, o Sr. Lemos, um “velho de pequena estatura” e o Sr. Camargo, um fazendeiro já no fim da vida, são contemporâneos à vida que viveu Brás Cubas e fazem parte desse período em que a escravidão, e suas contradições, ainda se faz fortemente presente e indefinida.

Ao contrário dessas figuras caricaturais do arbítrio (SCHWARZ, 1977, p. 16), que seriam representações desse “Brasil velho” ainda presente, a jovem Aurélia Camargo, de 18 anos, e Fernando Seixas, “um moço que ainda não chegou aos trinta anos” (ALENCAR, 1973, p. 36), corresponderiam, por outro lado, a esse tom mais “complexo” da trama justamente porque eles fazem parte de um Brasil em gestação, que aos poucos se abre para uma nova ordem social e econômica. Ao enfatizar, portanto, a subserviência dos “agregados” aos caprichos da protagonista (conforme mostrado no capítulo anterior), Alencar está tentando mostrar não as relações de *favor* em si, mas chamar a atenção para esse momento tênue em que se confundem, ainda mais, um resto de violência advinda da vontade senhorial com a violência da prática liberal cada vez mais desabrida, ambas testemunhas de uma modernização conservadora, resistente à mudança, que a história ainda não apagou.

Personagem que foge ao padrão hegemônico culturalmente estabelecido e aceito como normal às mulheres da elite carioca da segunda metade do século XIX, o modo como se comporta Aurélia no romance ajuda a compreender a complexidade histórica do que teria sido esse período de transição no Brasil, marcado pela abolição da escravatura e abertura ao capital. Socialmente condenada à posição de subalternidade, a protagonista escapa às amarras do sistema paternalista por dois caminhos: primeiro por ter sido educada como uma garota pobre, livre, portanto, das convenções sociais criadas em torno da vida de determinada classe; segundo, e decorrente do primeiro, por tornar-se rica, sendo independente de espírito, além de ter uma postura crítica em relação aos usos e costumes e, portanto, detentora de todo o poder que o dinheiro lhe confere (e conferia à sociedade capitalista de ideologia liberal). Salva, portanto, pela liberdade da “miséria e da opulência” (ALENCAR, 1973, p. 29), o poder de Aurélia advém desses dois extremos libertadores.

A partir daí, é possível considerar não só o romance, mas também Aurélia, como metáfora dessa mudança. Dividida entre a infância simples em Santa Tereza e as passagens triunfais pelos salões fluminenses, a protagonista, a quem a vida imprimira “uma expressão fria, pausada e inflexível” (ALENCAR, 1973, p.), demonstra total consciência dessa transição de uma vida a outra, bem como da dimensão que o poder do dinheiro lhe outorga. Assim, dividida entre a aspiração romântica e a racionalização da ótica capitalista, Aurélia seria uma espécie de “monstro disforme” da Literatura Brasileira, cuja composição, nem romântica nem realista, é resultado das contradições da sociedade a qual pertence.

Tão contraditório quanto a protagonista, Fernando Seixas também encarna no romance a ideia de transição. “Filho de um empregado público e órfão aos dezoito anos” (ALENCAR, 1973, p. 41), Seixas era uma espécie de “trabalhador” do universo liberal. Seguindo os passos do pai, o protagonista iniciou sua carreira como funcionário público, encontrando mais tarde na imprensa a sua maior vocação. Embora viesse a se tornar “um dos escritores mais elegantes do jornalismo fluminense” (ALENCAR, 1973, p. 41), Seixas, devido à recusa da mãe, jamais contribuiu com as despesas da família. O patrimônio herdado do pai, depois da liquidação de uma hipoteca e de dívidas miúdas, rendeu à família doze contos de réis e quatro escravos. A soma, embora importante, servia a produzir juros semestrais, os quais não aumentavam o montante, pois deles vivia a família, além de alugarem dois escravos e de a mãe e as irmãs de Seixas fazerem algumas costuras. Como se vê, os lucros com investimentos financeiros não são imensos e também essa família vive em uma situação intermediária entre a possibilidade de desfrutar das comodidades do capitalismo financeiro, dos rendimentos advindos de propriedades (alugar escravos) e estar abrigada ao universo do trabalho, nesse caso artesanal. Por outro lado, a pobreza da família vinha da opção de viverem de renda e manterem o “homem da casa” fora do rateio de despesas.

Nesse caso, voltando a Seixas, sua colocação no mercado de trabalho garante que ele paire acima das preocupações, de tal modo que sua vida familiar de extrema modéstia contrasta com sua vida pessoal. Sem a independência de espírito de Aurélia, a mãe de Seixas, afirmando a organização familiar patriarcal, preocupava-se com que o filho fizesse sempre a melhor figura na sociedade, que “o seu Fernandinho se vestisse no rigor da moda e com a maior elegância; que em vez de ficar em casa aborrecido, procurasse os divertimentos e a conveniência dos camaradas” (ALENCAR, 1973, p. 42). Assim, enquanto sua mãe e suas irmãs passavam o serão na sala de jantar, o dândi, que tinha na sociedade a representação de um moço rico, frequentava os altos círculos da Corte.

Com a maioria, coube a Seixas a gestão do patrimônio conquistado pela família. Dos 8.500\$000 (oito contos e quinhentos mil réis) de rendimento acumulados de seu ofício, Seixas dava à família 1.800\$000 (um conto e oitocentos mil réis), ficando para os seus “gastos de representação” 6.700\$000 (seis contos e setecentos mil réis). Acontece que “as despesas de ostentação com sua pessoa unicamente, absorviam-lhe todo o rendimento anual, além dos créditos suplementares” (ALENCAR, 1973, p. 123). Esse contraste mirabolante da convivência do luxo e da pobreza não fala de outra coisa, a não ser da violência “implacável dessa ordem social metálica” (DE MARCO, 1986, p. 72)¹⁰⁴, regida pelas leis do mercado, de tal modo que a palavra “dinheiro” é grafada quase cinquenta vezes no romance.

Pintados por Alencar através da contradição escandalosa entre riqueza e pobreza, tanto em Aurélia como em Seixas, o luxo mais absurdo convive com a extrema modéstia. Nesse sentido, os protagonistas desta história representam uma espécie de metonímia de uma parcela da sociedade em a que ordem patriarcal convive com as ideias liberais, já em fase de franco progresso. Assim, embora Alencar esteja tratando de uma sociedade aparentemente engessada, cujas possibilidades de variação seriam quase nulas, o romancista parece testar a transição dessa sociedade para o sistema capitalista. A partir daí, as ideias presentes em *Senhora* estariam, portanto, não tão “fora do lugar”, mas, emprestando a expressão que serve a outros fins, no “entre-lugar” (SANTIAGO, 1978) de uma estrutura em movimento.

Para reforçar a sutileza da constatação, conforme mostra Maria Sylva de Carvalho Franco, em *As ideias estão no lugar*, texto de 1976¹⁰⁵, nem o fato da escravidão nem a relação do *favor* impediram que o Brasil do século XIX estivesse integrado ao círculo internacional de acumulação capitalista. Isso porque, embora essas práticas, *a priori*, inviabilizassem as ideias do liberalismo europeu, esse pensamento não estava presente no Brasil somente no âmbito da imaginação, estavam presentes tanto no plano econômico, por exemplo, através, do lucro dos senhores de escravos angariado pela produção agrícola, como no plano político, através da projeção da ideologia liberal por trás da independência. Acontece que, por aqui, tudo isso convivia com um longo período de indeterminação da escravidão, o que tornava aquela sociedade ainda mais complexa, porém não aquém do sistema.

Marcada por uma economia dependente do latifúndio monocultor, de base eminentemente escravista, a vida social brasileira do século XIX estaria ancorada na ordem do sistema paternalista. “Política de domínio na qual a vontade senhorial é inviolável, e na

¹⁰⁴ DE MARCO, V. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de mulher*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

¹⁰⁵ FRANCO, M. S. C. *As ideias estão no lugar*. In: *Cadernos de Debate I*. História do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1976, p. 61-64.

qual os trabalhadores e os subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberana” (CHALHOUB, 2003, p. 47), o paternalismo teria imposto à sociedade brasileira oitocentista uma realidade pouco variável, cuja rigidez impossibilitaria a constituição de uma sociedade de classes. No entanto, de acordo com Sidney Chalhoub (2003), é preciso considerar que essa acepção de paternalismo, tal como se apresenta, só é possível no seio da ideologia senhorial. Isso porque, conforme têm demonstrado trabalhos recentes, oriundos de uma nova perspectiva historiográfica, “a vigência de uma ideologia não significa a inexistência de solidariedades horizontais e, por conseguinte, de antagonismos sociais” (CHALHOUB, 2003, 48). Em outros termos, a aparente hegemonia cultural e política do sistema paternalista no Brasil não impediu que aquela sociedade encontrasse meios de escapar àquele sistema rígido.

De grande contribuição para a historiografia brasileira, o trabalho de Peter Eisenberg, *Homens esquecidos: escravos e trabalhadores livres no Brasil, séculos XVIII e XIX*, de 1972, mostra como teria sido esse processo de transição do trabalho escravo para o livre no Brasil. Tomando por base o período de 1840 e 1910, o historiador chama a atenção, a partir de análise empírica, para as implicações sociais e econômicas da convergência dos processos de abolição da escravatura, adoção de novas técnicas de produção de açúcar e introdução generalizada do trabalho livre no país. Tendo por “homens esquecidos”, os trabalhadores livres, bem como os escravos forros e cativos, Eisenberg (1989)¹⁰⁶ mostra que, mesmo na escravidão, os senhores de escravos já se valiam de estratégias próprias do sistema capitalista para lucrar, como é exemplo o arrendamento de terras por escravos e pagamento de tributo anual aos seus senhores.

Espécie de *flâneur*¹⁰⁷ da cidade do Rio de Janeiro do Segundo Império, como o sujeito que transita pelas *Passagens* da Paris do século XIX, de Walter Benjamin¹⁰⁸, José de Alencar

¹⁰⁶ EISENBERG, P. *Homens esquecidos: escravos e trabalhadores livres no Brasil, séculos XVIII e XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

¹⁰⁷ “Sabeis o que é a flânerie? É o passeio ao ar livre, feito lenta e vagorosamente, conversando ou cismando, contemplando a beleza natural ou a beleza da arte; variando a cada momento de aspectos e de impressões. O companheiro inseparável do homem quando flana é o charuto; o da senhora é o seu buquê de flores. O que há de mais encantador e de mais apreciável na flânerie é que ela não produz unicamente o movimento material, mas também o exercício moral. Tudo no homem passeia: o corpo e a alma, os olhos e a imaginação. Tudo se agita; porém é uma agitação doce e calma, que excita o espírito e a fantasia, e provoca deliciosas emoções. A cidade do Rio de Janeiro, com seu belo céu de azul e sua natureza tão rica, com a beleza de seus panoramas e de seus graciosos arrabaldes, oferece muitos desses pontos de reunião, onde todas as tardes, quando quebrasse a força do sol, a boa sociedade poderia ir passar alguns instantes numa reunião agradável, num círculo de amigos e conhecidos, sem etiquetas e cerimônias, com toda a liberdade do passeio, e ao mesmo tempo com todo o encanto de uma grande reunião. (ALENCAR, J. Ao correr da pena. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. p. 666, v. IV).

¹⁰⁸ BENEAMINI, W. *Paris, ou a vida dos outros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 10.

passa pela pesquisa de seus caracteres e, para tomar os termos de Schwarz, combina, na história dos indivíduos, matéria literária (superestrutura) com as contradições advindas de uma estrutura econômica em transformação. Em outros termos, em *Senhora*, Alencar teria construído caricaturas, uma espécie de ironia por hipérbole, criando personagens que encarnam contradições descomunais, como forma de compor o romance realista brasileiro. Assim sendo, é inverossímil que se amem, no final?

Enfim, se, em Machado de Assis, a Literatura Brasileira alcança a “síntese perfeita”, fazendo expor, através da própria forma literária (o foco narrativo conduzido por um “defunto autor”), o absurdo da vontade senhorial, pintado através do autoritarismo arbitrário de Brás Cubas, essa “atitude paródica”, vista, talvez, como a única forma de se falar daquela estrutura social em transição, está também presente no último Alencar.

¹⁰⁸ BENJAMIN, W. *Passagens*. Ed. al. de Rolf Tiedeman. Org. da ed. bras. de Willi Bolle. Trad. do al. de I. Aron.; trad. do fr. de C. P. B. Mourão. Rev. tec. de P. F. Camargo. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. UFMG/Imprensa Oficial do Est. de São Paulo, 2006.

5. Atravessando os mares: a circulação da obra de Balzac no Brasil

5.1 Antes, na França e em Portugal: um desconhecido em seu tempo?

Se falar da obra de José de Alencar é falar de um projeto ambicioso de literatura, polêmico em sua época e consagrado pela posteridade, falar da obra de Honoré de Balzac também o é. Nascido em Tours, 1799, dez anos após a Revolução que marca o início da Idade Contemporânea, o autor de *Eugénie Grandet*, durante a infância, conheceu e sentiu as tensões da era napoleônica, quando rapaz, atravessou e viu do melhor ângulo o período da Restauração e, na maturidade, acompanhou de perto o regime instaurado em julho de 1830. Considerada, “até certo ponto, espelho delas” (SAINTE-BEUVE, s/d, p. 18), isto é, dessas três épocas de feições tão diversas que constituem a primeira metade do século XIX na França, a obra de Balzac teria sido aquela que deu o melhor traço aos barões e baronesas do Império, às duquesas e às viscondessas do fim da Restauração e, claro, aos protagonistas de uma burguesia em ascensão. Tal e qual sua obra, a vida do escritor, por sua vez, é marcada pela intensa produção literária, pelo acúmulo de dívidas e pelo relacionamento complicado com a condessa de Hanska (RONAI, 1957, p. 14). Apesar dos altos e baixos de sua vida pessoal e profissional, Balzac deixou como legado uma das mais prolíficas e importantes produções literárias do início do século XIX, cuja maneira narrativa serviu e serve de inspiração até hoje.

Embora a família desejasse fazê-lo advogado, Balzac preferiu ser romancista, ou melhor, “um possante trabalhador das letras, que escrevia doidamente para ganhar o dinheiro que lhe permitisse levar a vida de seu gosto: um *dandy* de Paris” (MEYER, 1996, p. 70). Movido pela sede do luxo e da ostentação, “ele escrevera bastante, escrevera demais” (JAMES, 1955, p. 14)¹⁰⁹, o que lhe rendeu comparações, por vezes, duras com as suas próprias criaturas, como ao ambicioso Charles Grandet (RONAI, 1957, p. 157). Crítico, na maioria das vezes, ferrenho contra Balzac, Sainte-Beuve, em texto originalmente publicado em 1850, afirma que, diferente de Racine, Voltaire, Montesquieu e Buffon, Balzac, que tinha “o corpo de atleta e o fogo de um artista enamorado da glória” (SAINTE-BEUVE, s/d, p. 20), escrevera não apenas com o pensamento, mas com a própria estrutura física. Assim, traçando uma leitura de Balzac como escritor raso e pouco refletido, o crítico afirma que

¹⁰⁹ JAMES, H. Honoré de Balzac. Tradução de Berenice Xavier. In: *A Comédia Humana*. Editora O Globo, Porto Alegre, 1955.

hoje, devido ao imenso trabalho que o escritor se impõe a si mesmo e que a sociedade lhe impõe a curto prazo, devido à necessidade que ele tem de trabalhar depressa e muito, não lhe sobra o tempo para ser tão platônico e delicado. A pessoa do escritor, toda a sua organização se embrenha e se revela até nas suas obras; não as escreve apenas com o pensamento puro, mas com o sangue e os músculos. A fisiologia e a higiene de um escritor tornaram-se um dos capítulos indispensáveis na análise de seu talento (SAINTE-BEUVE, s/d, p. 20).

Ora comparado com César Birotteau (TAILLANDIER, 2006, p. 16), ora com Lucien de Rubempré (SOUZA, 2012, p. 28)¹¹⁰, Balzac foi um provinciano de origem humilde, que buscou nas Letras caminhos possíveis para a consagração literária e a ascensão social. Talvez um sonhador menos otimista do que o protagonista das *Illusions Perdues* (1843), contudo, “nenhum escritor teve algum dia um aprendizado mais severo da sua arte ou demorou mais sem esperança, na base da escada da fama” (JAMES, 1955, p. 15). Assombrado pelas muitas dívidas acumuladas ao longo de sua carreira, Balzac escreveu, durante quase trinta anos de produção intensa, mais de uma centena de romances e novelas, dando vida a aproximadamente duas mil e quinhentas personagens, que, transitando entre uma narrativa e outra, compõem um quadro gigantesco da sociedade francesa oitocentista (RONAI, 1957, p. 17). Assim, “contar a vida de Balzac é contar como um homem de origem provinciana e modesta consegue dar vida a um mundo, espelhar toda uma época numa obra romanesca múltipla, colorida, toda feita de luz e sombra” (TAILLANDIER, 2006, p. 9). A partir daí, falar de Balzac é falar de um escritor fértil e inovador, que, oferecendo os alicerces da forma realista, impõe um novo papel ao romance: o romance como pintura de uma sociedade.

De acordo com Sainte-Beuve, a sociedade é, para Balzac, como uma mulher: “quer o seu pintor só para ela; ele o foi” (SAINTE-BEUVE, s/d, p. 17). Sem deixar de reconhecer, portanto, a originalidade e a capacidade de penetração da escrita balzaquiana, o crítico francês enfatiza que Balzac

nada foi buscar à tradição para a pintar (a sociedade); renovou os processos e artifícios do pincel ao uso dessa ambiciosa e coquete sociedade que pretendia não datar senão de si mesma e não se parecer com nenhuma outra; e por isso tanto mais o amou (SAINTE-BEUVE, s/d, p. 17).

Dado o poder de representação das várias esferas da civilização francesa de sua época, Balzac, segundo o escritor norte-americano Henry James, “iria ser de maneira proeminente

¹¹⁰ SOUZA, R. L. de. *Balzac e o sono dos patifes*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012.

um romancista social” (JAMES, 1955, p. 15). O defeito geral de sua obra, contudo, seria “a ausência de ar fresco, o traço de observação desinteressada” (JAMES, 1955, p. 15). Isso porque, desde as “obras da mocidade” até os romances mais maduros, teria se deixado levar excessivamente pelas tendências do mercantilismo literário. Apesar disso, o crítico ressalta que, em Balzac, não há absolutamente nada de amador; sua literatura é a “mais prolífica que o mundo já conheceu, talvez” (JAMES, 1955, p. 16).

Embora inserido no alto do panteão literário francês, Balzac teria conhecido pouco sucesso em vida, especialmente quando comparado aos seus contemporâneos Walter Scott, Fenimore Cooper e Paul de Koch (PARENT-LARDEUR, 1978, p. 172)¹¹¹, aos seus compatriotas Chateaubriand, Eugène Sue e Alexandre Dumas (LYONS, 1990, 433)¹¹² e, ainda, quando considerada a aparição pouco significativa do escritor no cenário das obras traduzidas em Portugal (OLIVEIRA, 2012, 616)¹¹³. Se hoje, sua glória é universal e pacífica, Balzac foi “negado pela quase unanimidade da crítica séria enquanto vivo, o escritor contava, ao morrer em 1850, apenas alguns fiéis na elite literária de então” (RONAI, 1957, p. 13). Mais reconhecido fora do que dentro da própria França, um de seus poucos admiradores, embora posterior a Balzac, foi justamente o escritor naturalizado inglês Henry James, que, chamando a atenção para a atitude da crítica francesa em relação à obra balzaquiana, afirma:

Honoré de Balzac não é sobrecarregado com as honras nem com os encargos de comentários acumulados. O crítico que se propõe a estudá-lo e que procura auxílio extrínseco para a sua tarefa percebe que tal auxílio é muito escasso. Apenas por um escritor Balzac foi discutido como um talento de primeira ordem. Do estudo de Taine, ainda que incompleto, pode-se dizer que é, pelo menos, essencialmente digno do assunto. Sainte-Beuve escreveu duas ou três vezes sobre Balzac, mas sempre com uma insuficiência inexplicável e estranha. Há, sobre o autor da *Comédia Humana*, um longo artigo de Théophile Gautier, admiravelmente pitoresco, mas nada crítico. Edmond Schérer, escritor sobre o qual caiu uma ampla dobra do manto de Sainte-Beuve, publicou ultimamente algumas páginas sugestivas, mas afirma aí que Balzac não é um artista, nem um mestre, nem um escritor. Numa palavra, os compatriotas do próprio romancista o têm tomado menos a sério do que era de se esperar (JAMES, 1990, p. 13).

¹¹¹ PARENT-LARDEUR, F. *Lire a Paris au temps de Balzac: les cabinets de lecture à Paris, 1815-130*. Paris : Éditions de L'école des hautes études en sciences sociales, 1981.

¹¹² LYONS, M. Les best-sellers. In : CHARTIER, R.; MARTIN, H. J. *Histoire de l'édition française: le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque*. Fayard: Cercle de la Librairie, 1990, p. 409-448.

¹¹³ OLIVEIRA, P. M de. De modelos e afinidades: Balzac, Dumas e Camilo. In: REIS, C, BERNARDES, J. A.; SANTANA, M. H. *Uma coisa na ordem das coisas: Estudos para Ofélia Paiva Monteiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 613-630.

A partir daí, pode-se inferir que, tal e qual a recepção crítica da obra de José de Alencar no final do século XIX, a apreciação de Balzac por seus contemporâneos não foi nada lisonjeira para ele. Especialmente no caso do escritor francês, essa “má recepção”, segundo Ronai, está relacionada ao “fato de ser Balzac, dos grandes escritores de seu país, aquele que menos encarna as qualidades típicas do espírito francês: o bom gosto, o senso da medida, a harmonia e a elegância” (RONAI, 1957, p. 14). Destoando do que fazia Victor Hugo, talvez seja essa uma das razões para aparecimento pouco expressivo dos romances de Balzac nas citações dos gabinetes de leitura na França, entre os anos 1815 e 1830, nas listas de *best-sellers* franceses de toda a primeira metade do século XIX, bem como nos registros de traduções em solo português, conforme pesquisas realizadas, respectivamente, por Françoise Parent-Lardeur (1981), Martyn Lyons (1990) e Paulo Motta Oliveira (2012), às quais se voltará ainda neste capítulo.

Até, pelo menos, os trinta anos de idade, publicando artigos e pequenas narrativas em revistas e jornais, Balzac não fez outra coisa senão multiplicar escritos sem grande sucesso: “era um homem liquidado, comerciante falido, industrial malogrado e escritor frustrado” (RONAI, 1991, p. 347)¹¹⁴. Foi então que, após fracassar com a publicação de diversas produções anônimas e se desentender com alguns de seus editores (RONAI, 1991, p. 348), o escritor dedicou-se, a partir de 1828, à sua maior produção literária: *La Comédie Humaine*. Na gigantesca obra, monumento literário composto de oitenta e oito romances e novelas (RONAI, 1957, p. 15), o autor pinta um grande painel da França do século XIX, expondo de forma dura e impiedosa o egoísmo e a mediocridade de uma sociedade movida pelo dinheiro, pela ambição e pelas aparências. Por esse motivo, Balzac, que nunca se identificava como romancista, preferia ser chamado “historiador de costumes” (RONAI, 1957, p. 17).

De acordo com Ronai (1991, p. 347), em viagem para a região da Bretanha, em 1828, Balzac estava empenhado a dedicar-se à “literatura séria”. Isso porque, tendo em vista o enorme sucesso das traduções scottianas na França, Balzac, sempre atento à moda e às tendências de sua época, não pensou duas vezes: a primeira obra séria a compor a *Comédie Humaine* seria um romance histórico “à la Walter Scott”. Com o objetivo de recolher informações a respeito do momento selecionado, que correspondia aos levantes monarquistas ocorridos no Oeste da França entre 1793 e 1799, o escritor permaneceu em Fougères por aproximadamente dois meses. Considerado o “divisor de águas” na carreira de Balzac, *Les chouans ou La Bretagne en 1799*, publicado em março de 1829, foi o primeiro romance a

¹¹⁴ RONAI, P. Introdução. In: BALZAC, H. *A Comédia Humana*, V. XII, orientações, introduções e notas de Paulo Ronai; tradução de Vidal de Oliveira [et ali]. São Paulo: O Globo, 1991. p. 347-354.

levar o nome do autor. Apesar do diálogo com o mestre escocês e da suposta originalidade quanto à pintura das paixões, o livro não encontra, no seu lançamento, o sucesso esperado (TAILLANDIER, 2006, p. 55). Se o romance histórico representa um “meio-fracasso” na carreira de Balzac, dada a lentidão do enredo, *Physiologie du mariage* (1829) e, principalmente, aqueles lançados entre 1830 e 1840, figuram em “sua grande época” (JAMES, 1955, p. 19). A esse período correspondem *Eugénie Grandet* (1833), *Le Père Goriot* (1834) e *Les Illusions Perdues* (1843).

Paralelamente à publicação de suas obras mais célebres, Balzac volta a apostar nos jornais na década de 1830, publicando, nesse período, *La vieille fille*, o primeiro romance encomendado exclusivamente para ocupar o espaço do folhetim (MEYER, 1996, p. 60). Mal recebido pela crítica e pelos próprios leitores, o texto balzaquiano, publicado a partir de outubro de 1836, apareceu em doze episódios subsequentes. De acordo com Meyer (2006), uma vez insatisfeito, Émile de Girardin envia uma carta a Balzac, advertindo-lhe de que um folhetim não deveria ser nem muito curto nem muito extenso, e que o autor, ao propor uma temática feminina, deveria ter em mente que seu público era formado, sobretudo, por mulheres. Com um orgulho de autor consagrado, Balzac encerra o contrato com Girardin, voltando a publicar narrativas em série somente em 1841. A partir daí, embora o autor da *Comédie Humaine* não tenha alcançado a glória tão desejada no romance-folhetim, é inegável o papel do escritor quanto à gênese dessa nova forma literária. Isso porque, já em 1829, sete anos antes de Girardin encomendar a Balzac o primeiro romance a ser publicado no *bas de page*, ele já publicava novelas e pequenos romances em duas das principais revistas literárias da época: a *Revue de Paris* e a *Revue des deux mondes* (GRANJA; LIMA, 2016, p. 160)¹¹⁵.

Como toda a carreira profissional do escritor, a compreensão da circulação da obra de Balzac, inclusive na França e em Portugal, não é menos embaraçada. Isso porque, embora a história literária francesa tenha consagrado *a posteriori* o nome de Balzac, os indícios de circulação de sua literatura, e, conseqüentemente, de apreciação pelo público leitor europeu da primeira metade do século XIX, não são tão generosos.

Em pesquisa sobre os gabinetes de leitura na Paris da Restauração, Françoise Parent-Lardeur (1981, p. 172) mostra que entre os autores mais citados no *Catalogue des auteurs les plus connus* estão o escocês Walter Scott, mencionado 26 vezes, o norte-americano Fenimore Cooper, citado 20 vezes, e o francês Paul de Koch, 15 vezes referido ao todo, conforme tabela comparativa em anexo. Fora da lista, Balzac, que, nesse período, já publicara boa parte de sua

¹¹⁵ GRANJA, L; LIMA, L. T. Leitores e leituras de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX. Revista *Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 23, nº 34, p. 151-164, jul.-dez., 2016.

“obra de mocidade”, não teria sido citado mais do que cinco vezes por meio de alguns de seus pseudônimos.

Martyn Lyons (1990), por sua vez, estendendo-se à década de 1850, mostra, a partir dos dados, que os maiores sucessos de público na França, especialmente na época de Balzac, foram, entre outros, Chateaubriand, Eugène Sue e Alexandre Dumas. Diferente do primeiro que alcança, entre 1836 e 1840, uma tiragem global estimada de 38.000 exemplares; do segundo que chega, entre 1841 e 1845, a 46.000; e do terceiro que, entre 1846-1850, bate mais de 40.000 exemplares por edição, Balzac, até 1850, com *La Physiologie du mariage* (1829) e *La Peau de chagrin* (1831), seus maiores sucessos de venda, não consegue atingir 20.000 exemplares. Surpreendentemente, mais uma vez o autor da *Comédie Humaine* fica fora das listas de *best-sellers*, sendo mencionado apenas no capítulo das “ausências” (LYONS, 1990, p. 432). Indo além, se considerada a tiragem global alcançada por esses e outros escritores só nos fins da década de 1850, a “desvantagem” de Balzac fica ainda mais evidente: nesse período, Eugène Sue, com *Les mystères de Paris* (1843) e *Le juif errant* (1844), alcança, respectivamente, as cifras impressionantes de 60.000 e 50.000 exemplares, o dobro dos livros mais vendidos de Balzac até esse momento.

Jean-Yves Mollier (2008), no entanto, lembra que, por volta dos anos 1850,

o escritor em moda não é mais apenas um escritor profícuo, como foi Balzac, mas um chefe de empresa, um comandante ou chefe de orquestra de um exército de músicos que trabalham sobre sua direção, lhe preparam a tarefa e estão constantemente à sua disposição para lhe fornecer a cópia que ele não cansa de reclamar (MOLLIER, 2008, p. 88).

Nesse sentido, seria um tanto problemático comparar a circulação da obra de Balzac com os mesmos parâmetros das obras de Alexandre Dumas e Eugène Sue. Isso porque, diferente do autor da *Comédie Humaine*, cuja produção literária se concentrou, sobretudo, nas décadas de 1830 e 1840, os dois *best-sellers* franceses escreveram, mais precisamente, a partir da década de 1840 e começo da década de 1850, quando explodiram, na França e em toda a Europa, as já mencionadas “coleções populares” lançadas por Michel Lévy, seguidor de Charpentier (MOLLIER, 2008). Apesar disso, a pouca admiração do escritor na própria França, no momento de sua publicação, chama a atenção frente à repercussão universal que sua obra atinge *a posteriori*.

De acordo com Stephane Vachon, em *Le cas de Balzac écrivain-éditeur*, de 2002¹¹⁶, pensar as condições de produção e de leitura da obra de Balzac implica, necessariamente, considerar a intensa participação do escritor no cenário editorial francês, bem como a relação difícil que ele teve com a maioria de seus editores, devido à compulsão por corrigir o livro, a qual adquirira após tornar-se um autor famoso.

Lançando-se no mundo da impressão em sociedade com a livraria Urbain Canel, Balzac assumiu, em 1825, a publicação das obras completas de La Fontaine, Molière, Corneille e Racine. Uma vez rompida a sociedade, somente os dois primeiros autores tiveram seus textos publicados, os quais, em formato in-8 e tiragem de três mil exemplares, foram levados ao público já em 1826. Devido ao alto custo, contudo, as coleções não chegaram a fazer sucesso. Por conta disso, pouco tempo depois, Balzac abriu mão da edição de La Fontaine sem ao menos chegar a pagá-lo. Apesar do fracasso, o autor apostou, ainda, na aliança com Mme. Berny, com quem abriu uma nova editora. Esta, por sua vez, faliu pouco tempo depois, deixando-lhe ainda mais endividado. A partir de então, Balzac enfrentou uma série de problemas financeiros e entrou em conflito com vários de seus editores. Em 1833, por exemplo, o autor abriu um processo contra o editor Louis Mame em razão da publicação irregular da obra *Le médecin de la campagne* (1833). Enfim, após falhar como editor e contrair grandes dívidas, em 1836, o autor fechou contrato com o editor Edmon Werdet, a quem atribuiu direito sobre a publicação de seus títulos até 1842, quando transferiu esse direito a Pierre-Jules Hetzel, o responsável pela edição e publicação da *Comédie Humaine* em dezessete volumes no formato in-8. Enfim, foi somente em 1848, dois anos antes de sua morte, que o autor começou uma rápida aliança com Michel Lévy.

Conforme citação a seguir, Balzac teria se encontrado com o editor das “coleções populares” em 1848, no *Théâtre Historique*, onde estava sendo apresentada sua peça *La Marâtre*. De acordo com Mollier (1984), Roger Pierrot, editor da *Correspondance de Balzac*, confirmou que, durante o encontro, o próprio Michel Lévy havia insistido para que o autor lhe autorizasse a publicar sua peça.

Lui (Balzac), moins, n'avais jamais cru à la République et, en 1848, il tentait de rependre pied au théâtre. Le 25 mai, Dumas avait fait représenter la pièce qu'il lui avait proposée, *La Marâtre*. Michel Lévy, qui n'a encore rien publié de Balzac, saisit l'occasion, le rencontre au spectacle, le 31 juillet, “accroche”, à la sortie et obtient le droit de faire paraître le drame. Annoncé

¹¹⁶ VACHON, S. *Le cas de Balzac écrivain-éditeur*. In: BESSIRE, F (org.). *L'écrivain éditeur: XIXe et Xxe siècles*. Genève: DROZ, 2002, p. 43-65.

de 26 août dans la *Bibliografie de la France*, *La Marâtre* en est la 132^e livraison¹¹⁷ (MOLLIER, 1984, p. 148).

Dois meses mais tarde, Balzac envia uma carta a Michel Levy propondo uma nova associação. Devido às dificuldades com a direção do teatro, pouco tempo depois, Balzac pôs fim à peça, exigindo a destruição das provas impressas. Segundo Mollier (1984), a brevíssima relação entre o autor e o editor acabou por aí. Passados dois anos, em 1850, morreu Balzac, sem que Michel Lévy desse continuidade à edição de suas obras.

D'après une lettre du mois de septembre, une nouvelle association avait été envisagée. Balzac écrivait en effet: "Je prie Monsieur Lévy de remettre un exemplaire de *La Marâtre* au porteur et d'aller savoir si les prix de M. Plon lui conviennent dans les cas seulement où il traiterait avec moi du *Roi des Mendians* et du *Faiseur*. Mille Compliments. De Balzac. Les relations entre l'auteur et l'éditeur en restèrent là et la mort de Balzac les interrompait quelques mois plus tard. Michel Lévy réalisera, à la fin du Second Empire, un de ses plus grands projets en éditant les *Oeuvres Complètes* et la *Correspondance* de l'écrivain, et, grâce au labeur, à l'érudition et à l'intelligence de celui qui se chargera de l'entreprise, le vicomte Spoelberch de Lovenjoul, la première édition rigoureuse, sinon scientifique, du romancier verra le jour¹¹⁸ (MOLLIER, 1984, p. 149).

Desse modo, teria sido somente no final do segundo Império francês que Michel Lévy comprou os direitos perpétuos sobre a obra completa de Balzac, que, ao que tudo indica, só foi disponibilizada em formatos mais acessíveis ao público 20 anos após a morte do autor ou, mais especificamente, no início dos anos 1870.

Assim, entre as décadas de 1820 e 1870, na França, a obra de Balzac teria passado pelas mãos de, pelo menos, quinze editores e impressores; Urbain Canel, com quem teve uma sociedade até os fins dos anos 1820; Louis Mame, envolvido na polêmica de publicação do

¹¹⁷ Ele (Balzac), menos, nunca tinha acreditado na República, e, em 1848, tentava retomar o teatro. Em 25 de maio, Dumas tinha feito representar a peça que ele havia proposto *La marâtre*. Michel Levy, que não havia ainda publicado Balzac, aproveita a ocasião, o encontro ao espetáculo, em 31 de julho, gruda à saída, obtendo o direito de fazer sair o drama. Anunciado em 26 de agosto na *Bibliografie de la France*, *La Marâtre* é a 132^a edição (tradução nossa).

¹¹⁸ A partir de uma carta do mês de setembro, uma nova associação foi tentada. Balzac escreveu, na verdade: Eu solicito M. Levy de enviar um exemplar de *La marâtre* ao portador e de fazer saber se os preços do M. Plon estão bem para ele, no caso em que ele irá tratar comigo do *Roi des Mendians* e do *Faiseur*. Mil cumprimentos. De Balzac. As relações entre o autor e o editor ficaram por aí, e a morte de Balzac as interrompeu alguns meses mais tarde. Michel Levy realizou no fim do segundo Império um de seus maiores projetos, editando as *Oeuvres Complètes* e a *Correspondance* do escritor, e graças ao trabalho duro, à erudição e à inteligência daquele que se encarregou dessa empresa, o visconde Spoelberch de Lovenjoul, a primeira edição rigorosa, senão científica, do romancista viu o dia (tradução nossa).

romance *Le médecin de campagne* (1833); Mme Charles Bechet, Charles Gosselin, Hippolyte Souverain e Gevais Charpentier, que lançaram títulos de Balzac ao longo dos anos 1830; Edmond Werdet, que assumiu as publicações do escritor entre 1836 e 1842; Pierre-Jules Hetzel, que, ao lado de Paulin, Charles Furne e Jacques-Julien Dubochet, publica, em 1842, as obras completas da *Comédie Humaine* em dezessete volumes; Alexandre Houssiaux, responsável pela reimpressão das obras completas em 1853; os irmãos Jacquottet et Bourdillat, da Librairie Nouvelle, Boulevard des Italiens, que lançam alguns títulos de Balzac em formato in-18, a partir de 1854; ez Bureaux de la Société Liberale des Librairies, responsável pelas edições encadernadas, in-8, de 1855; e, finalmente, Michel Lévy, que, na década de 1870, compra em definitivo o direito à publicação de Balzac, fazendo sair “a primeira edição rigorosa, senão científica” (MOLLIER, 1984, p. 149) das coleções completas do autor, em formato in-18¹¹⁹.

A partir daí, afirmar que Balzac tenha sido desconhecido em seu tempo talvez seja descabido. Considera-se, contudo, que essa “indefinição” quanto à publicação de suas obras, gerada pela mudança desenfreada de editores, além do aparecimento tardio de seus títulos em edições completas lançadas por Michel Levy em “formato popular”, podem ter sido fatores importantes para a baixa oferta do escritor em seu tempo. Isso porque, conforme mostra Granja (2016a, p. 99), é fundamental o papel do editor no percurso de consagração de um autor, de tal modo que, o planejamento, desenvolvimento e sucesso do projeto literário machadiano estão, no Brasil, diretamente ligados à atuação de B. L. Garnier junto às Letras e aos meios intelectual e editorial. Assim, teria faltado a Balzac um editor como o francês foi para Machado de Assis? Se ainda é cedo para responder à essa questão, vale, desde já, a reflexão.

Paulo Motta Oliveira (2012), por sua vez, afirma que, embora seja comum aproximar as literaturas de Balzac e de Camilo Castelo Branco, é inadequado, contudo, pensar o escritor português através daquilo que ele poderia ter sido e, segundo a crítica, não foi: “um Balzac português” (BAPTISTA *apud* OLIVEIRA, 2012, p. 614). Isso porque, embora o próprio autor de *Amor de perdição* (1846) se filie à escola balzaquiana no romance, essa aproximação do narrador, quando tomada “de graça”, leva a equívocos na avaliação do romancista português (OLIVEIRA, 2012, p. 615). A partir daí, o autor propõe voltar ao status que esses dois escritores tinham em Portugal, durante os anos 1850 e 1860, mostrando que, ao contrário do

¹¹⁹ Essas informações biográficas foram elaboradas a partir dos trabalhos de Nicole Felkay (1987) – *Balzac et ses éditeurs: essais sur la librairie romantique*. Paris: Promodis-Editions, 1987 –, de Stéphane Vachon (2002), e, principalmente, do levantamento de dados feito, nesta pesquisa, por meio dos acervos da Biblioteca digital da *Bibliothèque Nationale de France*, a *Gallica*.

que pensou a crítica, Balzac não teria sido um escritor tão conhecido no Portugal em que escreveu Camilo. Segundo o autor, este, ao se vincular àquele, estaria, na verdade, desvinculando-se da escola de Émile Zola e de seus seguidores, tida como literatura de baixa qualidade e de fácil acesso, o que, por outro lado, faz pensar na apropriação da literatura balzaquiana como um critério de valorização. É curioso, portanto, como que Balzac, tido por muitos de seus contemporâneos como um escritor menor, subserviente ao mercado, vai ser para Camilo, e quiçá para Alencar, um exemplo de consciência e dignidade literária. Mesmo tendo pouco de Balzac (OLIVEIRA, 2012, p. 622), Camilo teria feito em Portugal o que, segundo a hipótese aqui apresentada, Alencar fez no Brasil, quanto à recepção de Balzac? Ou, ainda, Alencar teria feito, no Brasil, o mesmo que fez Camilo em Portugal, quanto à valorização do modelo balzaquiano em detrimento ao Naturalismo? Pelo menos, em *Como e porque sou romancista*, o autor d' *O Guarani* não se refere a Balzac com o mesmo tom com que se refere ao americano Fenimore Cooper: se aquele é apontado como repertório de leitura, esse é alvo negação e motivo de contra-ataque à crítica. Evidentemente, essas são mais duas questões descabidas de respostas, pelo menos, neste trabalho. Vale, pois, mais essa reflexão.

Por hora, tomando de empréstimo o procedimento metodológico, além da excelente análise feita por Paulo Motta Oliveira, chegou-se, pois, ao enorme trabalho realizado por Gonçalves Rodrigues, na organização cronológica das traduções impressas em língua portuguesa, de 1495 a 1950¹²⁰. Conforme os dados, listados em anexo, de 1830 a 1860, período que engloba os primeiros sucessos de Balzac e os anos seguintes à morte do escritor, foram lançadas, em língua portuguesa, 182 traduções de Alexandre Dumas, 56 de Eugène Sue, 47 de Victor Hugo e apenas oito de Balzac, das quais: *Algumas cenas da vida particular*, tradução de 1841, *Viagem de um leão da África à Paris e o que dela se seguiu*, de 1842, *A carta roubada*, de 1849, *A bolsa*, de 1850, *O filho amaldiçoado*, de 1855, *A mensagem*, de 1856, *A Sarafita*, de 1858, e *A estalagem vermelha*, de 1859. Como se vê, os dados chamam a atenção não só pela desvantagem gritante em relação a Alexandre Dumas, por exemplo, mas, também, pelo estatuto das narrativas traduzidas. Essas obras, levadas ao esquecimento, estão muito longe de representar aquilo que se considera, hoje, literatura balzaquiana.

¹²⁰ RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1835-1850*. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, vol. 2, 1992.

RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1851-1870*. Lisboa: ISLA – Instituto de Línguas e Administração, S.A. Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, vol.3, 1993.

RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1871-1900*. Lisboa: ISLA – Instituto de Línguas e Administração, S.A. Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, vol. 4, 1994.

Não obstante, mesmo quando estendida a análise para o período de 1861 a 1870, o número de traduções de Balzac é ainda menos generoso: ao todo são apenas cinco traduções, treze a menos do que as de Émile Souvestre, um autor praticamente esquecido pela posteridade. Entre os títulos balzaquianos traduzidos nessa década estão: *A amante fictícia*, tradução de 1861, *O ambicioso por amor*, de 1867, *A missa do Ateu*, *A duquesa de Langais* e *Uma paixão no deserto*, as três de 1869. Ainda assim, dessas, só as duas últimas são efetivamente lembradas. Enfim, somente em 1873, quarenta anos após a publicação original, que, finalmente, uma obra significativa da *Comédie Humaine* é vertida para o português em solo ibérico: *Eugênia Grandet*. É a partir daí que os registros de traduções de Balzac em Portugal se tornam relevantes, chegando a 27 traduções entre 1873 e 1886. Mesmo assim, títulos importantes como *Ilusões perdidas*, *Esplendores e misérias das cortesãs*, além do estrondoso *Père Goriot* (traduzido, inicialmente, por *O tio Goriot*) só ganham traduções para o português em 1887, 1888 e 1889, respectivamente.

Se é cedo para afirmar que Camilo teria feito em Portugal o mesmo que Alencar no Brasil, em relação à recepção do modelo balzaquiano, não é cedo, contudo, para dizer que, guardadas as particularidades, o autor da *Comédie Humaine* foi, como o romancista brasileiro, o criador de uma ampla e variada produção literária, que, apesar da difícil relação com os seus editores e/ou com a crítica, teve seu nome gravado no cânone pela posteridade. Com base nesse panorama e voltando ainda a ele, apresentam-se, a seguir, os resultados de um levantamento exaustivo de dados de circulação da obra de Balzac no Brasil, especificamente nos anos que correspondem às décadas de 1830 e 1880, conforme os títulos encontrados. O objetivo desta etapa do trabalho foi reunir o máximo de peças possíveis que ajudem a montar o quebra-cabeças das condições de recepção da literatura de Balzac por aqui, uma vez que muito fala da sua relação com José de Alencar, como também se faz aqui, mas pouco se sabe, ainda, das circunstâncias de leitura de sua obra no Brasil.

5.2 Balzac na Livraria Garnier: de autor modelo a despercebido

Sendo a proposta central deste trabalho levantar a maior quantidade de dados possíveis que permitam elaborar uma interpretação sobre a circulação da prosa de ficção balzaquiana no Brasil do século XIX, faz-se necessário voltar à história da Livraria B. L. Garnier, bem como aos caminhos outrora percorridos pelas centenas de livros editados, publicados e comercializados por aqui através dessa importante casa editorial. Foi em 24 de junho de 1844, que, atraído pelas vantagens particularmente promissoras de um país recém-independente, desembarcou no Rio de Janeiro o jovem livreiro francês, onde, pouco tempo depois, instalou a respeitada “Livraria de B. L. Garnier”, mais tarde considerada a principal produtora de catálogos de livros do Brasil oitocentista.

Posterior aos irmãos Firmin Didot, livreiros franceses que também abriram filiais na capital do Império, Garnier foi quem, segundo Laurence Hallewell (2005, p. 197)¹²¹, mereceu o título de “o mais importante editor brasileiro do século XIX”. Isso porque, dadas suas contribuições para a regularização da atividade editorial no Brasil bem como para a profissionalização, consolidação e divulgação da produção literária brasileira, sobretudo durante os anos 1860 e 1870 (GRANJA, 2016a, p. 99), B. L. Garnier alcançou grande prestígio entre os intelectuais da época, sendo, em pouco tempo, “condecorado por Dom Pedro II com a comenda da ordem da Rosa, também com a mais alta ordem honorífica portuguesa, a Ordem de Santa Cruz, graças aos serviços prestados às Letras no Brasil” (GRANJA, 2016b, p. 95)¹²².

A que viria a ser, na segunda metade do século XIX, “a poderosa Livraria de B. L. Garnier”, foi instalada no Brasil, segundo Hallewell (2005, p. 198), na condição de filial da Garnier Frères, matriz francesa administrada por François Hippolyte, Auguste Désiré e Pierre Auguste Garnier, os três irmãos de B. L. Garnier. Tendo em vista a expansão do comércio, os dois irmãos mais velhos abriram, em 1838, sua própria livraria em uma galeria no Palais-Royal, onde, editando obras sobre fatos políticos, e dedicando-se, sobretudo, à publicação de dicionários, os jovens livreiros se impuseram, por muito tempo, como os maiores concorrentes da Larousse (HALLEWELL, 2005, p. 199).

¹²¹ HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. 2a. ed. rev. e ampliada. São Paulo: EDUSP, 2005.

¹²² GRANJA, L. Crossing a century: printers, bookseller and publishers in nineteenth-century Brazil. In: ABREU, M.; SILVA, A., C, S. da. (orgs.). *The cultural revolution of the nineteenth century: theatre, the book-trade and reading in transatlantic world*. 1ed. London: I. B. Tauris, 2016, v. 1, p. 87-101.

Balconista dos irmãos por cerca de seis anos, Garnier transferiu-se para o Brasil ainda muito jovem, “pensando com razão que num país novo e cheio de ambição haveria lugar propício para o desenvolvimento dessa especialidade comercial” (HALLEWELL, 2005, p. 199). A vinda para o Novo Mundo, porém, de acordo com Jean-Yves Mollier (2010, p. 238)¹²³, não teria se dado somente pelas vantagens econômicas projetadas na ex-colônia, mas também pela possibilidade de comercialização de um gênero amplamente lucrativo: os folhetos e livros eróticos. Conforme aponta o autor, uma vez perseguidos pela polícia francesa, os irmãos Garnier teriam tirado proveito de algumas dessas remessas, exportando-as ao Brasil, onde, diferente da França, o gênero era restrito apenas por razões morais.

Denominado, inicialmente, “Garnier irmãos”, o estabelecimento de B. L. Garnier no Rio de Janeiro foi, nos primeiros anos de atividade, voltado, estritamente, à venda de livros publicados e impressos em Paris. Ofertando toda sorte de títulos de viagem, livros escolares, obras históricas e literárias, a filial brasileira dedicou-se, ainda, à comercialização de objetos diversos, tais quais artigos de papelaria, bengalas, guarda-chuvas, pílulas, unguentos e charutos (HALLEWELL, 2005, p. 200), o que atraía um fluxo cada vez maior de pessoas ao seu comércio.

É justamente nesse período de comercialização de publicações impressas em Paris que foi possível levantar o maior número de títulos balzaquianos ofertados no Brasil durante o século XIX. Acessados a partir do site da Hemeroteca Digital Brasileira, seção de periódicos digitalizados da Fundação Biblioteca Nacional, os primeiros anúncios de Balzac pelas mãos de Garnier, no Brasil, teriam se dado no ano de 1854, junto ao extrato de catálogo da Livraria B. L. Garnier, publicado pela primeira vez em 5 de agosto de 1854, no interior do *Diário do Rio de Janeiro*, conforme imagem a seguir:

¹²³ MOLLIER, J. Y. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. Tradução de Kátia Aily Franco de Camargo. São Paulo: EDUSP, 2010.

AVISOS MARITIMOS.



PIANETS FRANÇAIS A VAPOR ENTRE O RIO DE JANEIRO E MARSELLA.

O vapor French, de 1000 toneladas, com o capitão...

ESTRELA DO SUL.

AVISOS MARITIMOS.

AVISOS MARITIMOS.

LEIÕES.

LEILÃO DE FAZENDAS.

meias curtas, camizolas, camisas, corbatas, linhas em carretos e em novelos e outros artigos próprios do armazém.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

Grande leilão de prata em obra, relógio de ouro e prata, brilhantes, bijuterias, etc. etc.

LIVRARIA GARNIER, 69 Rua do Ouvidor, 69

SEMPRE EM FRANCO.

LIVRARIA GARNIER, 69 Rua do Ouvidor, 69

ANTERIORES.

Figuras 10 e 11: Página 3 do Diário do Rio de Janeiro, 05 de agosto de 1854. Fonte: BNDigital - Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Divulgada em mais duas edições do jornal: uma em 25 de agosto e outra em 5 de setembro, essa seção exclusiva de anúncio des meilleurs romans français era apenas uma entre várias outras reservadas a Garnier no espaço do periódico. Além de obras francesas, nessa mesma época, o livreiro anuncia livros de poesias, dicionários, sermões, geografia ilustrada e homeopatia, ofertados tanto em francês como em português. Juntos, esses anúncios ocupavam

praticamente todas as colunas da página, o que aponta tanto para a variedade de títulos à disposição de Garnier já na década de 1850, como para o prestígio do livreiro junto ao *Diário do Rio de Janeiro*. Contudo, o que mais chama a atenção é, certamente, a presença de títulos em português (não de Balzac), muito provavelmente editados em Paris, o que permite inferir, conforme o trabalho de Paulo Motta Oliveira (2016), já citado neste trabalho, que a edição em língua portuguesa não era um mau negócio no século XIX, já fazendo parte do círculo Portugal-França-Brasil.

Voltando ao anúncio focalizado, observa-se que, acompanhado do título do estabelecimento e mais o endereço – *Librarie de B. L. Garnier - 69 Rua do Ouvidor 69* –, o conjunto em questão oferece obras literárias publicadas totalmente em francês e por escritores franceses. Ofertados como *choix des meilleurs romans français*, os cinco títulos de Balzac: *Esther* (1830), *Une Instruction Criminelle* (1836), *Un grand homme de Province à Paris* (1839), *Fausse Maitresse* (1841) e *Véronique* (1841) aparecem ao lado das obras de Alexandre Dumas, Chateaubriand, Frédéric Soulié, Paul de Koch, entre outros contemporâneos ao escritor, sendo vendidas todas a 0\$400 (quatrocentos réis) o volume, valor expressivamente baixo, se considerado que, nesse período, um livro, com encadernação sofisticada e formato in-8, chegava a custar 12\$000 (doze mil réis).

Vale ressaltar que essas cinco edições ofertadas por Garnier, uma vez publicadas antes de 1842 (ano em que Balzac transfere sua obra das mãos de Edmond Werdet a Pierre-Jules Hetzel), muito provavelmente, fazem parte de um conjunto de livros do autor publicados, ainda em formato in-8 e in-12, entre os anos 1830 e 1840, como esta edição por Hippolyte Souverain, de 1839:

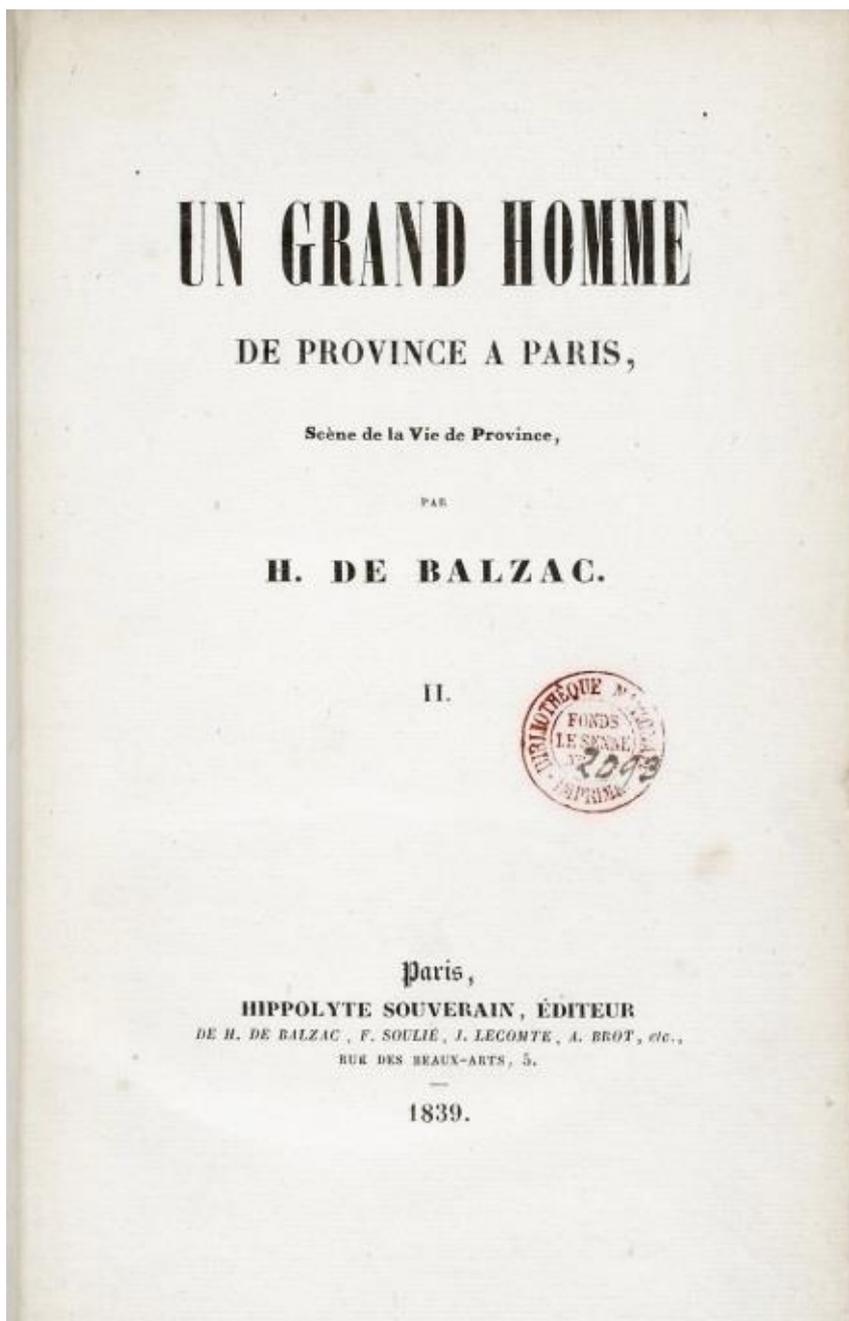


Figura 12: *Un grand homme de province à Paris*, de Balzac, edição por H. Souverain, de 1839
Fonte: Acervo Gallica – Biblioteca Digital da *Bibliothèque Nationale de France*

Dois meses depois, a partir de outubro de 1854, B. L. Garnier volta a anunciar títulos de Balzac, ocupando, desta vez, um espaço ainda maior e privilegiado do jornal. Além do formato personalizado, o anúncio sofre outra importante modificação: a apresentação do título é dada, agora, em português: “Continuação dos romances ilustrados, muito baratos”. Assim, ocupando não mais uma coluna do periódico, mas, praticamente metade da página, e “falando” na própria língua do leitor, o livreiro francês parece dar ênfase, desta vez, ao

sortimento de romances estrangeiros, selecionando autores especificos, entre os quais aparece Balzac, em destaque na primeira columna:

CONTINUAÇÃO DOS ROMANES ILLUSTRADOS, MUITO BARATOS.

- QUA PARA TABOES UNGOBERO HOLLOWAY. Aos habitantes da America do Sul.
Balzac.
Bibliophile Jacob.
Bescherelle aine.
Lord Byron.
Auteurs divers.
Chavien Lapointe.
Hofmann.
M. A. Meentemont.
Glennce R. Robert.
Victor Duceage.
A. Ricard.
Paul Féval.
Auteurs divers.
Capitaine Mairyat.
J. J. Rousseau.
Chants et chansons populaires avec accompagnement de piano.

Acha-se na livraria B. L. Garnier, rua do Ouvidor n. 69, o sortimento o mais completo das obras de medicina, direito, religião, philosophia, litteratura, geographia, viagens, livros classicos, romances, etc., etc., em francez e portuguez, por preços muito razoveis.

ARMAZEM DE INSTRUMENTOS DE MUSICA SEVERINO E MAGALLAR.

Antiga casa de F. Luraghi, rua d' Ouvidor n. 116. Instrumentos práticos.
Guitarras e violões de arco e de cordão.

TRICOPHEROUS DO CELEBRE DR. BARRY.

Uma melhor preparação para crescer, conservar e afrosar os cabelos, extripar a tinha e a caspa, proferir de alvicio, e muito effizaz para todos os accidentes externos que causão dor ou incommodos, etc.
Vende-se em casa de PERRETTIER, rua do Ouvidor n. 126 E, canto da rua dos Latoeiros.
LOJA DE PERFUMARIAS. Preço 900 rs. o frasco e 90000 a duzia.

XAROPE DO BOSQUE.

Um xarope de gualupa e lã de borrego, e muito bom para a tosse, e para a bronchite, e para a asma, e para a gripe, e para a febre, e para a diarreia, e para a disenteria, e para a hemorroides, e para a varicella, e para a rubella, e para a sarampo, e para a escarlatina, e para a typhoide, e para a cholera, e para a dysentery, e para a lepra, e para a sífilis, e para a gonorreia, e para a gonorrhoea, e para a urethritide, e para a prostatite, e para a epididymite, e para a orchite, e para a testiculite, e para a epididymo-orchite, e para a epididymo-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite-epididymo-orchito-testiculite.

TRICOPHEROUS DE BARRY RUA DO OUVIDOR N. 50, CASA DE MORANCE IRMÃOS, CANTO DA DOS LATEOIRS, LOJA DE DROGAS.

Preço 10000 ao frasco.
SALAME DE BOLOGNA. Aos droguitas e ao publico em geral.
O deposito unico da salsaparilha de Brisol approvada pela Junta de hygiene publica, achase na rua do Ouvidor canto da rua dos Latoeiros.

LIVRARIA GARNIER 69 Rua do Ouvidor 69

OPERA DO SENHOR DONALDO DE ALMEIDA.
SALAME DE BOLOGNA.
Aos droguitas e ao publico em geral.
O deposito unico da salsaparilha de Brisol approvada pela Junta de hygiene publica, achase na rua do Ouvidor canto da rua dos Latoeiros.

220. REA DOS OUBRES 120.

Um xarope de gualupa e lã de borrego, e muito bom para a tosse, e para a bronchite, e para a asma, e para a gripe, e para a febre, e para a diarreia, e para a disenteria, e para a hemorroides, e para a varicella, e para a rubella, e para a sarampo, e para a escarlatina, e para a typhoide, e para a cholera, e para a dysentery, e para a lepra, e para a sífilis, e para a gonorreia, e para a gonorrhoea, e para a urethritide, e para a prostatite, e para a epididymite, e para a orchite, e para a testiculite, e para a epididymo-orchite, e para a epididymo-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite-epididymo-orchito-testiculite.

BRANQUE E SEBASTIAO DOURADORES DA CASA IMPERIAL.

Um xarope de gualupa e lã de borrego, e muito bom para a tosse, e para a bronchite, e para a asma, e para a gripe, e para a febre, e para a diarreia, e para a disenteria, e para a hemorroides, e para a varicella, e para a rubella, e para a sarampo, e para a escarlatina, e para a typhoide, e para a cholera, e para a dysentery, e para a lepra, e para a sífilis, e para a gonorreia, e para a gonorrhoea, e para a urethritide, e para a prostatite, e para a epididymite, e para a orchite, e para a testiculite, e para a epididymo-orchite, e para a epididymo-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite-epididymo-orchito-testiculite.

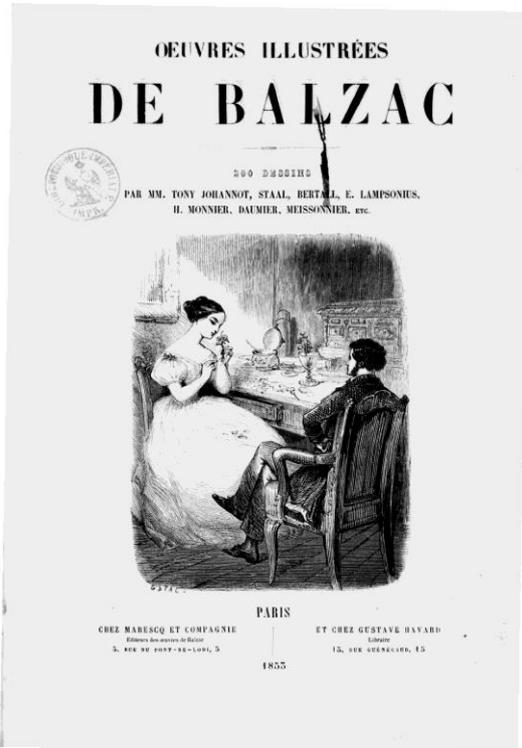
FABRICA NACIONAL DE SANTO ALIXO.

Um xarope de gualupa e lã de borrego, e muito bom para a tosse, e para a bronchite, e para a asma, e para a gripe, e para a febre, e para a diarreia, e para a disenteria, e para a hemorroides, e para a varicella, e para a rubella, e para a sarampo, e para a escarlatina, e para a typhoide, e para a cholera, e para a dysentery, e para a lepra, e para a sífilis, e para a gonorreia, e para a gonorrhoea, e para a urethritide, e para a prostatite, e para a epididymite, e para a orchite, e para a testiculite, e para a epididymo-orchite, e para a epididymo-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite-epididymo-orchito-testiculite.

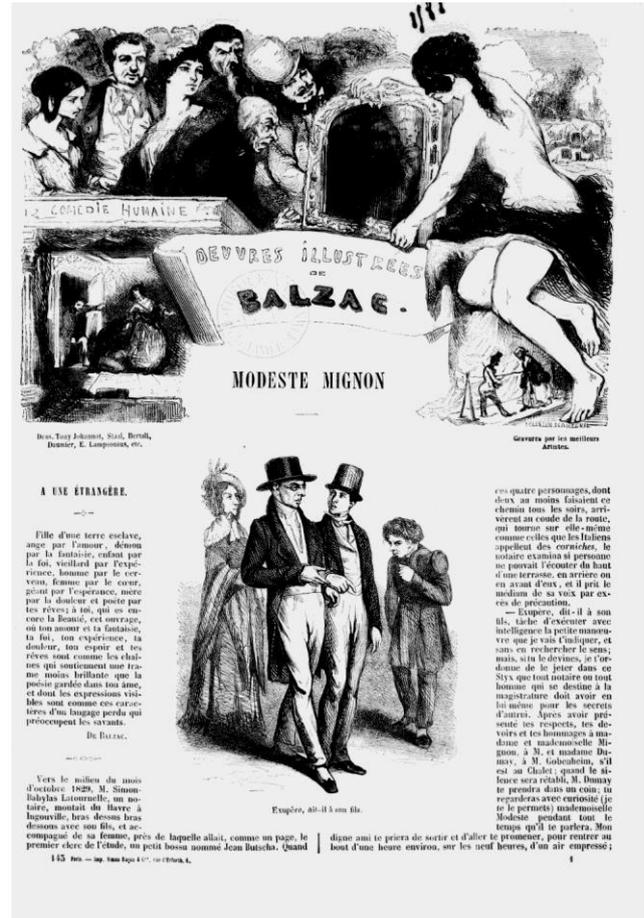
Lyrio do Japão. Cura do syphilis, rheumatismo e hydropho.

Um xarope de gualupa e lã de borrego, e muito bom para a tosse, e para a bronchite, e para a asma, e para a gripe, e para a febre, e para a diarreia, e para a disenteria, e para a hemorroides, e para a varicella, e para a rubella, e para a sarampo, e para a escarlatina, e para a typhoide, e para a cholera, e para a dysentery, e para a lepra, e para a sífilis, e para a gonorreia, e para a gonorrhoea, e para a urethritide, e para a prostatite, e para a epididymite, e para a orchite, e para a testiculite, e para a epididymo-orchite, e para a epididymo-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite, e para a epididymo-orchito-testiculite-epididymo-orchito-testiculite.

Deposito, na rua da Alfandega n. 20.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figuras 15 e 16: Folha de rosto e página 1 das *Oeuvres illustrées*, de Balzac, por Marescq et Compagnie, chez Gustave Havard, de 1853

Fonte: Acervo Gallica – Biblioteca Digital da *Bibliothèque Nationale de France*

Editada por Marescq et Compagnie e impressa por Gustave Havard, essa coleção de obras ilustradas de Balzac teria sido lançada em 8 volumes e no formato grande e luxuoso in-4. Daí a justificativa para estarem sendo vendidas a preços mais caros do que aquelas ofertadas dois meses antes por Garnier. Em contrapartida à hipótese, chama a atenção, no anúncio, o destaque à informação de que se tratam de romances ilustrados “muito baratos”. A partir daí, é possível que o aumento expressivo da oferta e do preço das obras de Balzac, cujo nome aparece em primeiro lugar na coluna de autores, esteja relacionado tanto ao possível interesse do público como à aposta no escritor como um atrativo a mais, além da inclusão, nesse anúncio, dos títulos mais conhecidos do escritor.

Outra novidade é o destaque dado ao aviso inserido logo abaixo das obras literárias, segundo o qual “acham-se na livraria B. L. Garnier, Rua do Ouvidor 69, o sortimento mais completo das obras de medicina, direito, religião, filosofia, literatura, geografia, viagens, livros clássicos, romances, etc., etc., em francês e português, por preços muito razoáveis”,

índice de que o livreiro se valia dos anúncios de literatura para divulgar os demais títulos disponíveis no estabelecimento.

Chama a atenção, ainda, o fato de a seção de “literatura” aparecer separada do segmento reservado aos “romances”. Conforme observa Queiroz (2008, p. 202-203)¹²⁴, é possível que essa distinção tenha sido pensada estrategicamente por Garnier para dar ênfase ao romance, gênero literário de maior apelo popular, servindo, portanto, como mais um mecanismo de venda, ou, ainda para valorizar as demais formas literárias, que, separadas dos romances, não seriam, portanto, “contaminadas” pela má fama do “recém-chegado” (ABREU, 2008, p. 32).

Uma semana depois, em 18 de outubro de 1854, Garnier acrescenta ao anúncio outros cinco títulos de Balzac: *Un début dans la vie* (1842), *La dernière fée* (1823), *Paris marié* (1846), *Physiologie du mariage* (1829) e *L'illustre Gaudissard* (1833). Desta vez, o livreiro insere, ao lado de Balzac, além de escritores franceses, uma série de outros renomados autores estrangeiros, como Walter Scott, Fenimore Cooper e Lord Byron. O autor da *Comédie Humaine*, no entanto, continua sendo o destaque, compondo o maior sortimento de títulos e ocupando, ainda, a primeira coluna da lista.

Publicado em outras oito edições do *Diário do Rio de Janeiro*, o anúncio manteve-se em evidência, ocupando seis colunas do jornal e praticamente metade da página, até 22 de dezembro de 1854.

¹²⁴ QUEIROZ, J. M. Em busca de romances: um passeio por um catálogo da Livraria Garnier. In: ABREU, M. (org.). *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado das Leras, 2008, p. 199-212.

NOVELAS ILUSTRADAS COM NÚMEROS E LINDÍSSIMAS ESTAMPAS, MAIS BARATO QUE QUALQUER OUTRA EDIÇÃO, MESMO SEM ESTAMPAS.

MAGNETISMO ANIMAL.

O Sr. Amador J. M. V. Costa de Almeida... Churutos do buen fumar.

EL RUA DE QUATRO

Pharmacia homoeopática de JOSE MARIA DE SOUZA

Pharmacia homoeopática de JOSE MARIA DE SOUZA... Livro de 12 medicações...

LIVRARIA GARNIER

69 RUA DO OUVIDOR 69... Gostei, magnifico, maravilhoso, pela do maravilhoso...

Madame Ancelet.

Galvão, 600 rs. A vida do homem, 600 rs.

Jacques Arago.

Uma plea à France, 2 vol., 12500 rs.

Marie Ayraud.

Le monde, 600 rs. La moralité, 600 rs.

Balzac.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Victor Ducange.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Dumas.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Elie Berthet.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Bescherelle aîné.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Lord Byron.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Chans et chansons populaires.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Chateaubriand.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Madame Ancelet.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Hoffmann.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Victor Hugo.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Bibliophile Jacob.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Victor Ducange.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Dumas.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Karr.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Paul de Kock.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Clemence Robert.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

J. J. Rousseau.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Georges Sand.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Paul Féval.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Leinadier.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Scribe.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Le maître de Sacry.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Captaine Marryat.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Mery.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A de Montem.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Pigault Lebrun.

Le roman de deux jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Ricard.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Frédéric Soulié.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Sue.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Jean Bartel.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Auteurs divers.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Leinadier.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Scribe.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Le maître de Sacry.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Captaine Marryat.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Mery.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A de Montem.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Pigault Lebrun.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Ricard.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Frédéric Soulié.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Sue.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Jean Bartel.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Auteurs divers.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Leinadier.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Scribe.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Le maître de Sacry.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Captaine Marryat.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Mery.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A de Montem.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Pigault Lebrun.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Ricard.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Frédéric Soulié.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Sue.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Jean Bartel.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Auteurs divers.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Leinadier.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Scribe.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Le maître de Sacry.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Captaine Marryat.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Mery.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A de Montem.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Pigault Lebrun.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

A. Ricard.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Frédéric Soulié.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Eugène Sue.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Jean Bartel.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Auteurs divers.

Le roman de dois jours, 600 rs. Le roman de quinze jours, 600 rs.

Acha se na livraría B. L. Garnier, rua do Ovidor n. 69, o sortimento o mais completo das obras de medicina, direito, religião, philosophia, litteraria, geographia, historica, livros classicos, romances, etc. em francez e portuguez, por preços muito razoaveis.

LIVRARIA GARNIER. OBRAS DE HISTORIA.

Historia de Portugal... Historia de Brazil... Historia de France...

LIVRARIA GARNIER. OBRAS DE HISTORIA.

Historia de Portugal... Historia de Brazil... Historia de France...

LIVRARIA GARNIER. OBRAS DE HISTORIA.

Historia de Portugal... Historia de Brazil... Historia de France...

LIVRARIA GARNIER. OBRAS DE HISTORIA.

Historia de Portugal... Historia de Brazil... Historia de France...

LIVRARIA GARNIER. OBRAS DE HISTORIA.

Historia de Portugal... Historia de Brazil... Historia de France...

NOVELLAS ILLUSTRADAS COM NUMEROSAS E LINDISSIMAS ESTAMPAS,
MAIS BARATO QUE QUALQUER OUTRA EDIÇÃO, MESMO SEM ESTAMPAS.

<p>Madame Ancelot. Casaco, 600 rs. A vida de Henrique, 600 rs. A vida de Catarina, 600 rs.</p> <p>Jacques Arago. Uma vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Marie Ayraud. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Balzac. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Victor Ducange. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>A. Dumas. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Elie Berthel. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Bescherelle aîné. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Lord Byron. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Chatelet et chateaux populaires ou accompagnés de piano.</p> <p>Chateaubriand. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p>	<p>Amal. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Cooper. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Victor Hugo. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Bibliophile Jacob. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Victor Ducange. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>A. Dumas. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Elie Berthel. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Bescherelle aîné. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Lord Byron. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Chatelet et chateaux populaires ou accompagnés de piano.</p> <p>Chateaubriand. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p>	<p>Leinadier. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Hoffmann. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Leinadier. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Hoffmann. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Leinadier. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Hoffmann. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Leinadier. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Hoffmann. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p>	<p>Eugène Scribe. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Walter Scott. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Frederic Soulié. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Eugène Sue. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>J. J. Rousseau. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>George Sand. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Jean Bartel. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Anteurs divers. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p>	<p>Madame Ancelot. Casaco, 600 rs. A vida de Henrique, 600 rs. A vida de Catarina, 600 rs.</p> <p>Jacques Arago. Uma vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Marie Ayraud. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Balzac. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Victor Ducange. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>A. Dumas. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Elie Berthel. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Bescherelle aîné. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Lord Byron. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p> <p>Chatelet et chateaux populaires ou accompagnés de piano.</p> <p>Chateaubriand. A vida de Arago, 2 vols., 1200 rs. História natural da América, 1200 rs. História natural da Europa, 1200 rs.</p>
---	--	---	---	---

Acha-se na livreria B. L. Garnier, rua do Ouvidor n. 60, o sortimento o mais completo das obras de medicina, direito, religião, philosophia, litteratura, geographia, sciencias, livros classicos, romances, etc. em francez e portuguez, por preços muito razoaveis.

Balzac.

La femme de trent ans, 600 rs.
Engaño Grande, 600 rs.
Celibatários, menage de garçon, 700 rs.
Contrat de mariage, 500 rs.
Ursule Mirouet, 700 rs.
César Bironneau, 700 rs.
Le curé de village, 700 rs.
Splendores et misères des courtisanes, 120 rs.
Albert Savarus, 500 rs.
Le lys dans la vallée, 700 rs.
Le colonel Chabert, 600 rs.
Pierette, 600 rs.
Le prince de la Bohême, 500 rs.
La recherche de l'absolu, 600 rs.
La vieille fille, 500 rs.
Le martyr calviniste, 600 rs.
Seraphite, 600 rs.
Mémoires de deux jeunes mariés, 700 rs.
Modeste Mignon, 700 rs.
Beatrix, 800 rs.
Um temerário affaire, 700 rs.
Louis Lambert, 500 rs.
Confidências des Ruggieri, 500 rs.
His empregados, 700 rs.
Historia des teitel, 800 rs.
Os chouans, 800 rs.
Deux poetas, 500 rs.
Les parents pauvres, 2 vols., 1800 rs.
Peau de chagrin, 700 rs.
Théâtre complet, 1200 rs.
Dernière incarnation de Vautrin, 600 rs.
Eve et David, 600 rs.
La vendetta, 500 rs.
Massimilla Doni, 500 rs.
Le Cabinet des antiques, 500 rs.
La Fille d'Eve, 500 rs.
Um grande homem de provincia, 800 rs.
Jean Louis, 700 rs.
Le medecin de campagne, 700 rs.
L'enfant maudit, 500 rs.
Beonrice, 600 rs.
Le père Goriot, 700 rs.
Um début dans la vie, 600 rs.
La dernière fee, 600 rs.
Paris marié, 700 rs.
Physiologie du mariage, 800 rs.
L'illustre Gaudissart, 800 rs.

Figuras 17, 18 e 19: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 18 de outubro de 1854
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Em termos comparativos, se, no primeiro anúncio, Garnier anuncia as *choix des meilleurs romans français*, no segundo, a “continuação dos romances ilustrados, muito baratos”, aqui, o livreiro oferece “novelas ilustradas com numerosas e lindíssimas estampas, mais barato que qualquer outra edição, mesmo sem estampas”. Embora, muito provavelmente, tratem-se das mesmas edições anteriores, sendo acrescentados alguns títulos, o livreiro faz questão de, desta vez, enfatizar o oferecimento de edições ilustradas mais baratas do que quaisquer outras, inclusive sem imagens, além de substituir “romance” por “novela”. Mais uma vez aqui, estaria, pois, Garnier valorizando as demais formas literárias em detrimento de um gênero tão “sem estirpe” (ABREU, 2008, p. 32)? Embora não se saiba, o fato é que, no século XIX, é forte ainda a instabilidade do gênero narrativa longa.

De acordo com a teoria lucacksiana sobre o romance, por representar os valores e os anseios do homem burguês, o romance foi, por algum tempo, um gênero mal visto entre as demais formas literárias de prestígio. Conforme aponta Abreu (2008, p. 32), “a falta de estirpe do recém-chegado à cena literária lhe angariou preconceitos e exigiu dos romancistas um

grande esforço para justificá-lo e conferir-lhe respeitabilidade”. Embora esse “novo” e “sem *pedigree*” (ABREU, 2003, p. 266) dos gêneros tenha conquistado as preferências do público leitor europeu, multiplicando-se assustadoramente entre a segunda metade do século XVIII e a primeira do XIX, e alcançando seu auge na década de 1820, com o romance histórico de Walter Scott, talvez, em 1854, no Brasil, B. L. Garnier ainda estivesse testando as preferências do seu público, além de, claro, formando-as. Por outro lado, embora pareça estranha a venda de edições luxuosas e ilustradas por preços tão baixos, é possível que Garnier estivesse pondo em liquidação volumes avulsos editados por Marescq et Compagnie, em nome de lançar, com preço mais ajustado, as obras completas que vinham saindo por Alexandre Houssiaux, conforme mostra-se na sequência.

A partir daí, os longos anúncios de “novelas ilustradas baratíssimas” dão lugar a um extrato ainda maior de títulos em francês, porém, de mais variada natureza.

os hoje sem falta ao meio dia.

ANNUNCIOS.

Ophicleide. Vende-se um ophicleide que...

COMPANHIA BRASILEIRA. Tira de sobre a concessão...

COMPANHIA PROVINCIAL DE TRANSPORTES. De ser a concessão...

Sociedade Bancaria. De ser a concessão...

AVISOS MARITIMOS. De ser a concessão...

REAL COMPANHIA DE PAQUETES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

PAQUETES FRANÇEZES A VAPOR. Agência - rua Direita n. 8.

traço de Goussier e de Goussier, 12 v. 1.

EXTRAIT DU CATALOGUE. LIVRES.

Historie, géographie, voyages, etc. EN FRANÇAIS.

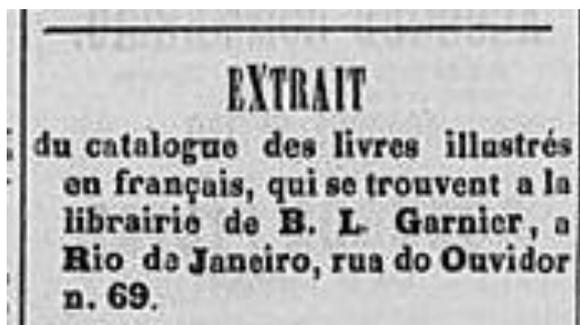
qui se trouvent à la librairie de B. L. GARNIER.

60. RUE DU DOUVOIR 60. A PARIS.

Historie. Abbot (Alfred). Histoire de la France...

et de la dernière révolution romaine...

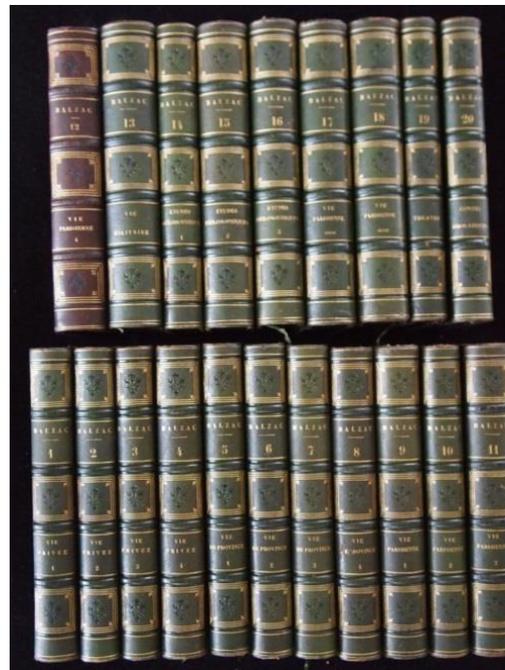
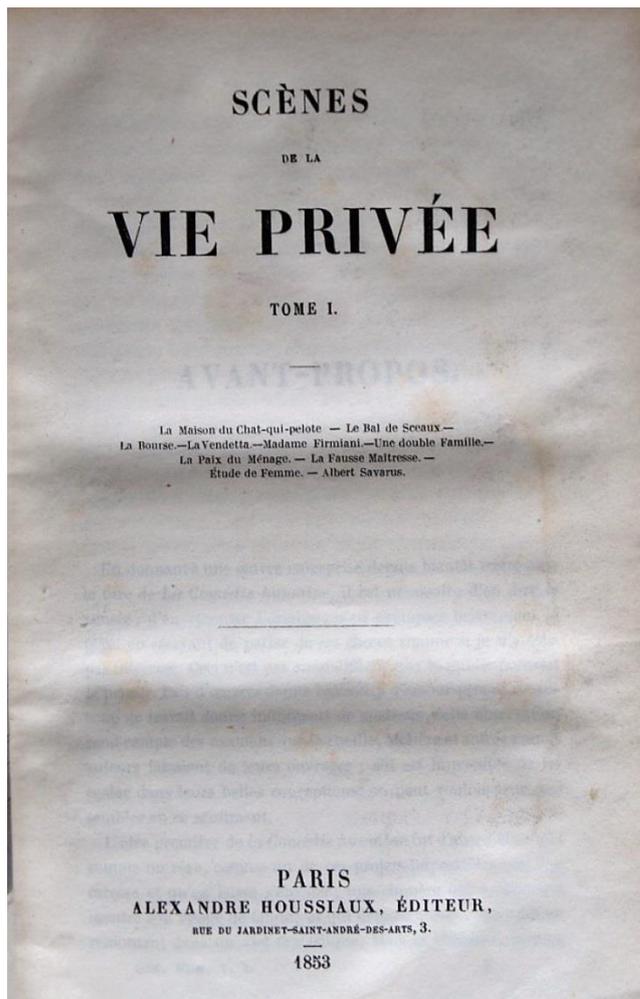
Historie. Abbot (Alfred). Histoire de la France...



Figuras 20, 21 e 22: Página 5 do *Diário do Rio de Janeiro*, 12 de novembro de 1854
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Intitulado *extrait du catalogue des livres illustrés en français, qui se trouvent à la librairie de B. L. Garnier, à Rio de Janeiro, rua do Ouvidor n. 69*, o anúncio em questão inclui, ao lado da prosa de ficção, livros de história, geografia, aritmética, álgebra, botânica, entre outras obras diversas. Se por um lado Garnier volta a divulgar anúncios totalmente em língua francesa, os romances estrangeiros, por sua vez, deixam de ocupar espaço privilegiado do jornal, ou passam a ser apresentados de forma mais enxuta para caber mais títulos, sendo anunciados, agora, em um único catálogo de livros em francês. Quanto aos títulos, vale observar que, diferente dos anúncios anteriores, nesse, não aparece a lista das obras disponíveis, somente o nome do autor. Ofertados como *listes des auteurs dont les oeuvres sont déjà publiées ou sont en cours de publication*, os textos de Balzac, Alexandre Dumas, Eugène Sue, George Sand, Paul Féval, entre outros, podem, agora, ser comprados ou encomendados separadamente. A partir daí, é possível criar duas hipóteses: a primeira de que Garnier teria praticamente esgotado aquela coleção de romances estrangeiros anunciados anteriormente; e a segunda de que livreiro estaria anunciando romances que ainda seriam publicados.

É muito provável que Garnier esteja se referindo à coleção das obras completas de Balzac publicadas por Alexandre Houssiaux, em 1853, um ano antes do anúncio. O interesse do livreiro por essas edições é um indício de que, talvez, as primeiras remessas tenham sido bem recebidas pelo público e, portanto, valia a pena investir nesse novo acervo de publicações luxuosas de Balzac:



Figuras 23 e 24: *Oeuvres complètes*, de H. de Balzac, publicadas por A. Houssiaux, em 1853
Fonte: editionoriginale.com, *Librairie Le Feu Follet*, Paris

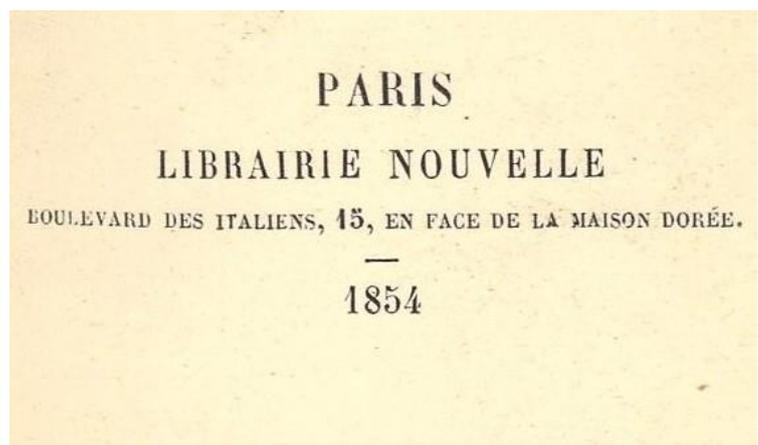
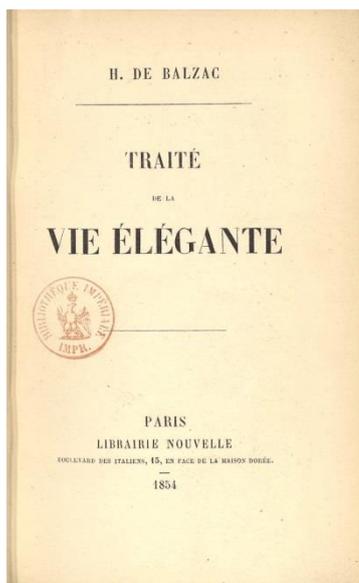
Reforçando as hipóteses de que Garnier teria praticamente esgotado as edições de Balzac e, estava, agora, programando a importação de novas coleções, em 29 de novembro de 1854, o livreiro lança, no *Diário do Rio de Janeiro*, um anúncio inédito. Intitulado “livraria de B. L. Garnier, livros ultimamente chegados”, a oferta traz somente um romance de Balzac: *Traité de la vie elegante*, originalmente publicado em 1833:

LIVRARIA DE B. L. GARNIER.
LIVROS ULTIMAMENTE CHEGADOS.

Lamartine. Christofo Colomb. 1 vol. 4\$.	Victor Hugo. Theatre. 1 vol. 4\$.
" Fénelon. 1 vol. 4\$.	" C. L'Amel. Drama. 1 vol. 4\$.
" Nelson. 1 vol. 4\$.	" Les Fenilles d'Autonne. 1 vol. 500.
" Genevieve histoire d'une servante 1 vol. 2\$.	Emile Augier. Le joueur de flûte. Comédie 1 vol. 400r s.
" Heloise et Abélard. 1 vol. 500.	" " Un homme de bien " 1 vol. 400 rs.
" Gutenberg. Inventeur de l'imprimerie. 1 vol. 500.	" " La Cigane. " 1 vol. 400 rs.
" L'Enfance. 1 vol. 1\$.	" " Gabrielle. " 1 vol. 400 rs.
Frederic Soulié. Le Lion amoureux. 1 vol. 1\$600.	" " L'Aventurière. " 1 vol. 400 rs.
Braine. La nouvelle Calédonie. 1 vol. 2\$.	" " Theatre. 1 vol. 1\$000 rs.
Amedée Pichot. Les Mormons. 2\$.	George Sand. François le chamipt comédie. 1 vol. 400 rs.
Joseph La Vallée. La Chasse a tir en France. 1 vol. 3\$.	" " Clotilde. drame. 1 vol. 400 rs.
Aventures de Robert Fortune dans ses voyages. 1 vol. 1\$600.	" " Moire " 1 vol. 400 rs.
Saint Hilaire. Anecdotes du temps de Napoleon 1 ^o . 1 vol. 1\$600.	Ponsard. Horace et Lydie. comédie. 1 vol. 400 rs.
Saint Felix. Aventures de Cagliostro. 1 vol. 1\$.	" Charlotte Corday. drama. 1 vol. 400 rs.
Michelet. Louis XI et Charles le Téméraire. 1 vol. 1\$.	" Agnes de Méranie. tragedie. 1 vol. 400 rs.
Eduard Auger. Voyage en Californie. 1 vol. 1\$250.	Scribe et Meyerbrer. Le proleto. opéra. 1 vol. 400 rs.
A. Ysabeau. Le Jardinage. 1\$500.	" " et Lesouve ^e . Les contes de la reine de Navarre. comédie. 1 vol. 640 rs.
P. Lorain revu par Grizol. Origine et fondation des Etats Unis d' Amerique. 1 vol. 2\$.	E'd Fousier. Ikeradite et Democrite. comédie. 1 vol. 400 rs.
Comte las Casas. Souvenir de l'Empereur Napoleon 1 ^o . 1 vol. 2\$500.	Sauvage et Grisar. Les Porcherons. opera comique. 1 vol. 400 rs.
Eugene Chapuis. Le Sport a Paris. 1 vol. 2\$500.	Lamartine. Toussaint Louverture. poème dramatique. 1 vol. 400 rs.
Mémoires de Voltaire-Russier. 1 vol. 2\$600.	" " Jaclyn. 1\$000.
Balzac. Traité de la vie elegante. 1 vol. 1\$.	St. Deuve. Poésies. Joseph Delorme. les consolations. 1 vol. 1\$.
Victor Hugo. Le Detour de l'Empereur. 1 vol. 400 rs.	C. Delavigne. Messéniennes. 1 vol. 1\$.
" La Esmeralda. Opera. 1 vol. 400 rs.	Hégésippe Moreau. Le Myosotis. 1 vol. 1\$.
" Marie Tudor. Drama. 1 vol. 500 rs.	Barthelemy. L'art de fumer ou la pipe et le cigare. 1 vol. 400 rs.
" Lucrèce Borgia. Drama. 1 vol. 500 rs.	" " et Merry Oeuvres. 2 vol. 2\$.
" Les Bar Graves. Trilogie. 1 vol. 500 rs.	Alfred de Musset. Poésies nouvelles. 1 vol. 1\$.
" Les Rayons et les Ombres. 1 vol. 500.	Auguste Barbier. Nouvelles satires. 1 vol. 400 rs.
" Les Chants du Crépuscule. 1 vol. 500.	Lamartine. Le livre du peuple. 1 vol. 400 rs.
" Marion de Lorme. Drama 1 vol. 500.	E. et J. de Goncourt. La Joret. 1 vol. 400 rs.
" Bug Jargal. 1 vol. 500 rs.	Maquet et J. Lacroix. Valéria. drama. 1 vol. 640rs.
" Les Orientales. 1 vol. 500 rs.	
" Odes et ballades. 1 vol. 4\$.	
" Littérature et Philosophie. 1 vol. 4\$.	

Figura 25: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 29 de novembro de 1854
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

“Ultimamente chegada”, é possível que a edição seja a publicada pela Librairie Nouvelle, em 1854, já em formato in-18:



Figuras 26 e 27: *Traité de la vie élégante*, de H. de Balzac, publicada por Librairie Nouvelle, 1854
Fonte: Acervo Gallica – Biblioteca Digital da *Bibliothèque Nationale de France*

Voltando, portanto, a dedicar uma única seção do jornal ao anúncio de obras literárias, Garnier passa a ofertar “livros ultimamente chegados”, o que, em última análise, confirma a ideia de que, até meados da década de 1850, o livreiro teria se dedicado somente à comercialização de títulos publicados e impressos na França. Vendidos, desta vez, em torno de 1\$000 (mil réis) e 2\$500 (dois mil e quinhentos réis), os livros recém-chegados não contêm ilustrações, nem mais são anunciados com o mesmo apelo publicitário dos anteriores, o que aponta para o esforço de Garnier em esgotar aquela primeira remessa de livros, e conseqüentemente, em obter um lucro ainda maior com as coleções recém-adquiridas.

Chama a atenção, até aqui, o aumento progressivo do custo das obras. Mais uma vez, parece incoerente um título em formato in-8 ser ofertado a 0\$600 (seiscentos réis) em média, e um título no formato popular in-18 ser vendido a 1\$000 (mil réis). Embora não se tenha explicação exata para isso, com base em alguns anúncios encontrados em jornais franceses, imagina-se que a prioridade de um livreiro fosse sempre as edições mais recentes, sendo que se punham as mais antigas, sobretudo se trouxessem números avulsos, nas cestas de *littérature au rabais* (literatura com descontos). De todo modo, 1\$000 (mil réis) ainda é um valor relativamente baixo, uma vez que, a partir dos anos 1860, os livros ofertados por Garnier custam aproximadamente 5\$000 (cinco mil réis) a versão encadernada in-8 e 3\$000 (três mil réis) a brochura também in-8, como é exemplo *A salamandra*, de Eugène Sue, ofertado no catálogo de número 23, não datado, mas que pode-se identificar como tendo sido publicado em 1864 (GRANJA, 2014, p. 4):

SUE (Eugenio). A Inveja. 1 vol. in-folio brochado.	4 \$ 000
Encadernado.	5 \$ 000
— A Ira. 1 vol. in-folio brochado.	2 \$ 000
Encadernado.	3 \$ 000
— A Salamandra, romance-maritimo. 3 vol. in-8 brochados.	3 \$ 000
Encadernados.	5 \$ 000

Figura 28: Obras de Eugène Sue anunciadas no Catálogo da Livraria de B. L. Garnier, n°23, de 1864
Fonte: Série 8Q10B de catálogos da *Bibliothèque Nationale de France*

Outro dado curioso é a velocidade com que as publicações chegavam na capital brasileira. Conforme aponta Hallewell (2005, p. 200), até, pelo menos, os anos 1880, os barcos podiam levar cerca de 70 dias de viagem da Europa ao Rio de Janeiro. Com a introdução dos navios a vapor nas rotas do Atlântico Sul, a viagem foi reduzida para 30 dias, em média. Logo, mesmo com os veleiros, Garnier conseguia ofertar aos seus clientes edições

Passados dois meses, em 11 de abril de 1855, a livraria recebe mais uma remessa de livros “ultimamente publicados”, entre os quais encontram-se *Contes drolatiques*, de 1831, e *Physiologie du mariage*, de 1829:



LIVRARIA GARNIER

69 RUA DO OUVIDOR 69

Obras recém-chegadas.

A MAIOR PARTE PUBLICADAS NO FIM DE 1854 E NOS PRIMEIROS MEZES DE 1855.

A 30000 O VOLUME, MUITO BEM ENCADERNADAS.

P. Clément. Portraits historiques, contenant: Sully le président Noviore, le comte Grignone, le garde des sceaux l'Argenson, Jean Law, Machault d'Arnouville, les frères Paris, l'abbé Terray, le duc de Gaete, le comte Abolliou, 1 fort vol.

Prudier Fodéré. Précis de droit administratif, 2^e édition revue, corrigée et considérablement augmentée, 1 vol.

Matter. Histoire de la philosophie dans rapports avec la religion depuis l'ère chrétienne, 1 vol.

Bouchardat. Nouveau formulaire magistral, précédé d'une notice sur les hôpitaux de Paris, de généralités sur l'art de formuler, suivi d'un précis sur les eaux minérales, naturelles et artificielles, d'un mémorial thérapeutique, de notions sur l'emploi des contre-poisons et sur les secours à donner aux empoisonnés et aux asphyxiés, 7^e édition corrigée et augmentée, 1 vol.

Cathérineau. Construction navale. Traité élémentaire du système Cathérineau, contenant la description:

- 1.^o D'une charpente mixte: fer e bois.
- 2.^o De l'application des bardages de revêtement extérieurs et intérieurs, sans clous nigournables, sans un seul trou traversant le navire à l'extérieur.
- 3.^o De l'application des bardages des ports, des rabattees, &c., sans trous à l'extérieur et sans ferrement visible.
- 4.^o De la nouvelle chevaline à coin.
- 5.^o De l'application du système aux embarcations.
- 6.^o Des outils appropriés à ce travail. Principes entièrement nouveaux qui ont été appliqués à deux navires, l'un de 60 tonneaux, et l'autre de 1,000, 1 vol.

Eugene Forcade. Histoire des causes de la guerre d'Orient, 1 vol.

Gratry. De la connaissance de Dieu, 2 vol.

Madame de Maintenon. Lettres sur l'éducation des filles, publiées pour la première fois d'après les manuscrits et copies authentiques avec un commentaire et des notes par Ch. Lavallée, 1 vol.

Martin de Noirlieu. Exposition et défense des dogmes principaux du christianisme. 1 v.

Souvestre. Le Memorial de famille. 1 v.

Emmanuel de Leure. Les sorcières blondes. 1 v.

— Amoureux e grands hommes. 1 v.

Leonie Annet. Voyage d'une femme au Sahara. 1 v.

Bolzac. Contes drolatiques, 1 v.

— Physiologie du mariage, 1^e e 2^e série. 2 v.

— De 2^e série. 1 v.

Champlfleury. Contes d'été. 1 v.

— Contes d'automne. 1 v.

— Contes domestiques. 1 v.

II. Castille. Les hommes et les mœurs en France sous le règne de Louis Philippe. 1 v.

Hennequin. Sauvons le genre humain. 1 v.

Oscar Honoré. Histoire de la vie privée, d'autrefois, avec un avant propos de M. Guizot, 1 vol.

Madame Lafarge. Heures de prison, 1 vol.

Saint-Marc Girardin. Souvenirs de voyages et d'études, 2 vol.

Deltat. Contes romanesques, 1 vol.

Cavillier Fleury. Voyages et voyageurs, 1 vol.

Gréineau Joly. Scènes d'Italie et de Vendée, 1 vol.

A. Dumas. Antonine, 1 vol.

Gabriel Fleury. Scènes de la vie mexicaine, 1 vol.

Arsène Houssaye. Sous la régence et sous la terreur, totons rouges et bonnets rouges, 1 vol.

— Poésies complètes, 1 vol.

— Philosophes et comédiennes, 2 vol.

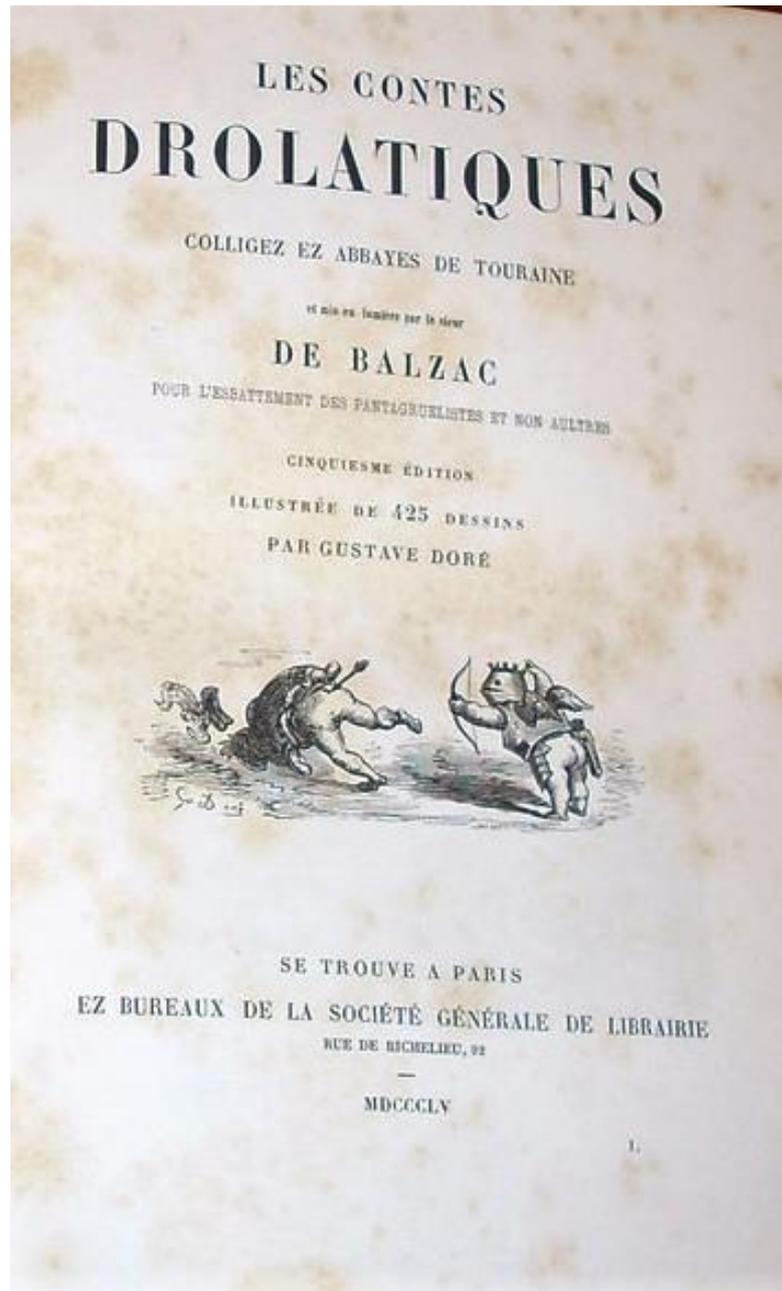
Alphonse Karr. Dictionnaire du pêcheur, traité complet de la pêche en eau douce et en eau salée, histoire mœurs-habitudes des poissons, crustacés, testacés, etc. lois, usages, procédés, ruses et secrets des pêcheurs, 1 vol.

Joseph Lavallée. La chasse à tir; ouvrage illustré de 30 vignettes, 1 vol.

Escudier. Dictionnaire de musique théorique et historique, 2 vol.

Figuras 32 e 33: Página 4 do Diário do Rio de Janeiro, 11 de abril de 1855
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Vendidas a “3\$000 (três mil réis) o volume”, as obras ali ofertadas teriam sido, segundo o anúncio, “publicadas no fim de 1854 e nos primeiros meses de 1855”. Tratam-se de edições “muito bem encadernadas”, publicadas em formato in-8, como esta coleção de luxo dos *Contes drolatiques* publicada pela livraria ez Bureaux de la Société Libérale des Librairies, em 1855:



Figuras 34: *Les contes drolatiques*, de Balzac, publicada pela *Ez Bureaux de la Société Générale de Librairie*, 1855

Fonte: livre-rare-book.com

Na sequência, dois novos títulos de Balzac, “ultimamente publicados e muito em conta”, são anunciados, no dia 25 de junho de 1855, ao lado de Alexandre Dumas e George Sand. São *L’Israélite* (1840) e *Argow-le-pirate* (1824), vendidas a 0\$800 (oitocentos réis) e 0\$700 (setecentos réis), respectivamente:

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, SEGUNDA-FEIRA 25 DE JUNHO DE 1855.

DECLARAÇÕES.
AVISOS MARÍTIMOS.
CONCESSÃO DE LICENÇA.
LEILÃO DE FUNDADA E COUÇA.
LEILÃO DE COBRE.
LEILÃO DE LãO CASPOS DE CHAMPAGNE.
LEILÃO DE 26 HORAS DE CORRIDA, nas 25, 26 e 27 horas sem pontos.
LEILÃO DE 26 HORAS DE CORRIDA, nas 25, 26 e 27 horas sem pontos.
LEILÃO DE 26 HORAS DE CORRIDA, nas 25, 26 e 27 horas sem pontos.
LEILÃO DE 26 HORAS DE CORRIDA, nas 25, 26 e 27 horas sem pontos.

AS QUATRO NAÇÕES.
RELOGIOS DE PATENTE INGLEZ.
LIVRARIA B. L. GARNIER.

LIVRARIA B. L. GARNIER
 RUA DO OUVIDOR 69.

ROMANCES E NOVELLAS ILUSTRADAS MUITO EM CONTA, ULTIMAMENTE PUBLICADAS.

Baizac.

L'Israélite, 1 vol. 800 rs.
 Argow-le-Pirate, 700 »

Alex. Dumas.

Aventures de Libri, 1\$000 »
 Histoire d'un mort, 500 »
 Bernard, 500 »
 Le Bal masqué, 500 »
 La Main droite, 500 »
 Martins de Freitas, 600 »
 Murat, 600 »
 Jacques I.º, 600 »
 Frères corses, 700 »
 Blanche de Beaulieu, 700 »
 Chérubini et Célestin, 700 »

Lamennais.

Les saints Évangiles, 1\$000 »

G. Sand.

Horace, 1\$200 »
 Léone e Léonie, 600 »
 Simon, 600 »
 Févrière, 600 »
 Jean de Tiska, 700 »
 Isidora, 700 »
 Le Secrétaire intime, 700 »

E. Scribe.

La Bohémienne, 500 »
 Le Diplomate, 500 »
 Avant, Pendant et Après, 500 »
 Robert-le-Diable, 500 »
 Philibert marié, 500 »
 Les Huguenots, 500 »
 Le Mariage enfantin, 500 »
 Le plus beau jour de la vie, 500 »
 La Juive, 600 »
 La Muette de Portici, 600 »
 Le Poff, 600 »
 La Demoiselle et la Dame, 600 »
 Oscar, 600 »
 Les Diamants de la couronne, 600 »
 Les deux Nuits, 600 »

Figuras 35 e 36: Página 5 do *Diário do Rio de Janeiro*, 25 de junho de 1855
 Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Como se pode observar pela frequência dos anúncios e, sobretudo, pela aquisição de novos títulos em tão pouco tempo, a demanda por esses livros, ao que tudo indica, era significativa. Além disso, a alta flutuação dos preços, que variavam de 0\$400 (quatrocentos réis) a 3\$000 (três mil réis), entre as obras já adquiridas e as recém-publicadas, dá indícios de uma estratégia publicitária utilizada por Garnier para esgotar remessas já obtidas e, conseqüentemente, lucrar com novas aquisições. Nesse sentido, é como se o livreiro se valesse da rápida importação dos livros como um diferencial. Por outro lado, conforme demonstrado, essa oscilação nos preços se deve, também, à natureza das edições, de tal modo que, no curto período de 1854 e 1855, o comércio de Garnier ofertou desde livros de baixa

qualidade material até coleções de luxo, sinais de que havia públicos em potencial para as duas edições.

Atuando na comercialização de títulos saídos dos prelos parisienses e, conseqüentemente, valendo-se do atrativo adicional de uma encadernação francesa, Garnier, com a expansão de seu comércio, investiu, nos finais da década de 1850, na oferta de catálogos avulsos. Reunidos e digitalizados a partir dos acervos da *Bibliothèque Nationale de France*¹²⁵, restam como traços dessas atividades três catálogos da Livraria de B. L. Garnier publicados, em Paris, entre 1857 e 1858. A seguir, apresentam-se a primeira página de cada catálogo analisado, nas quais verificam-se o nome da livraria, do livreiro, o endereço da casa editorial, o título do catálogo, alguns comentários do editor e os títulos iniciais neles constantes:



Figura 37: Catálogo de nº 9 - *Belles-Lettres, Poètes, Auteurs Dramatiques, Contes Polygraphes, Critiques, etc., etc.* -, de B. L. Garnier, 1857

Figura 38: Catálogo de nº 10 - *Nouvelles et Romans variétés* -, de B. L. Garnier, 1857

Figura 39: Catálogo de nº 11 - *Romans Illustrés* -, de B. L. Garnier, de 1858

Fonte: Série 8q10b de catálogos de livreiros da *Bibliothèque Nationale de France*

¹²⁵ Tais materiais foram reunidos e digitalizados pela Profa. Dra. Lúcia Granja (UNESP), no quadro de suas pesquisas dentro do Projeto Temático FAPESP 2011/07342- 9 - “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”, coordenado pela Profa. Dra. Marcia Abreu.

Destinados, exclusivamente, à divulgação pela filial brasileira, os avisos inseridos, na capa e contracapa de cada catálogo, respectivamente, reiteram o vínculo com a matriz francesa bem como a qualidade das impressões feitas em Paris:



Figura 40: Folha de rosto do Catálogo de nº 11 - *Romans Illustrés* -, de B. L. Garnier, de 1858
Fonte: Série 8q10b de catálogos de livreiros da *Bibliothèque Nationale de France*

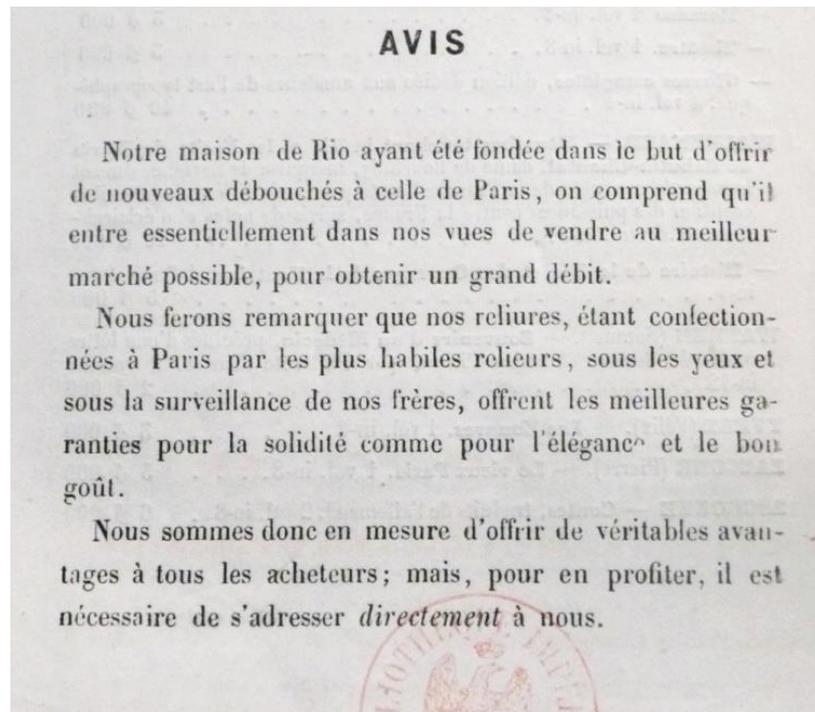


Figura 41: Contracapa do Catálogo de nº 10, *Nouvelles et romans variétés*, de 1857
Fonte: Série 8q10b de catálogos de livreiros da *Bibliothèque Nationale de France*

Nossa casa do Rio tendo sido fundada com o objetivo de oferecer novos canais de escoamento à de Paris, acreditamos que isso se encaixa essencialmente em nossa perspectiva de vender o mais barato possível, para obter um grande giro.

Gostaríamos de salientar que as nossas encadernações, sendo confeccionadas em Paris pelos encadernadores mais hábeis, sob os olhos e sob a supervisão de nossos irmãos, oferecem as melhores garantias pela solidez como pela elegância e bom gosto.

Somos, portanto, capazes de oferecer verdadeiras vantagens para todos os compradores; no entanto, para apreciá-las, é necessário digirir-se diretamente a nós (tradução nossa).

Divulgados, no Brasil, por B. L. Garnier, ao que tudo indica, nos fins da década de 1850, os três catálogos encontrados anunciavam romances, teatro e poesia, além de enciclopédias, textos críticos, notas biográficas, tudo organizado em uma única seção e em ordem alfabética, considerando-se, em primeiro lugar, o nome do autor. Logo, como nos anúncios avulsos publicados no *Diário do Rio de Janeiro*, nesses catálogos, o critério central de classificação era o autor e não havia divisão por seções ou coleções (DUTRA, 2010¹²⁶; GRANJA, 2013). Assim, é possível que, na fase de livreiro, Garnier tenha dado maior importância à oferta do autor, pressupondo que o público ainda não conhecia as obras.

Considerando apenas esses três catálogos, observa-se que foram ofertados, no Brasil, pelas mãos de Garnier, em livro e em língua original, todas as obras de Balzac: são 4 títulos, mais as *oeuvres complètes* em 8 volumes, no catálogo de número 9, de 1857, que custam em torno de 3\$000 (três mil réis) a edição, 53 obras no catálogo de número 10, também de 1857, cujos preços variam entre 1\$000 (mil réis) e 2\$000 (dois mil réis), e 105 títulos no catálogo de número 11, de 1858, que custam entre 0\$500 (quinhentos réis) e 0\$700 (setecentos réis). Tão diversas quanto as edições divulgadas no *Diário do Rio de Janeiro*, entre 1854 e 1855, Garnier estaria ofertando o que sobrou das remessas, além de últimos títulos adquiridos? Se verdadeira a hipótese, isso mostra o quanto Garnier se aproveitou do período de divulgação nos jornais para realçar a rápida importação das obras e vendê-las com a mesma velocidade.

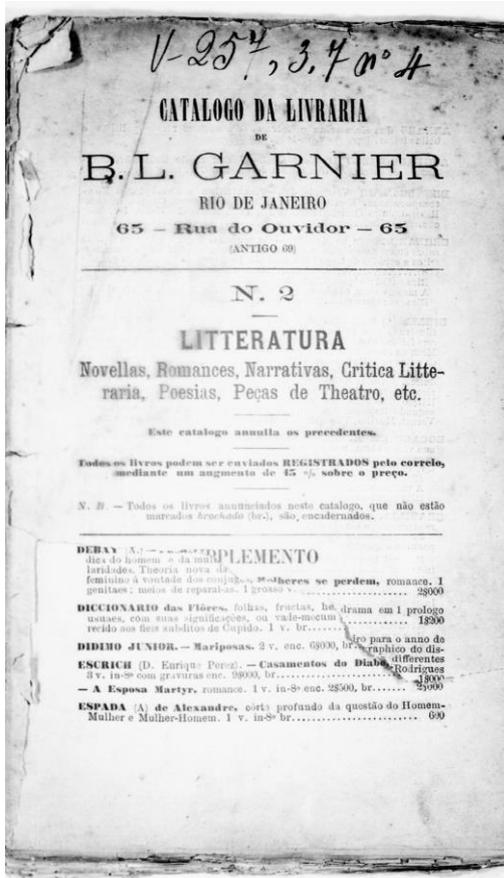
Conforme já mencionado, foi, então, no início dos anos 1860, que B. L. Garnier começou a ofertar, em sua maioria, títulos em português. Foi também, nesse período, que o

¹²⁶ DUTRA, E. de F. Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, M.; BRAGANÇA, A. (orgs.) *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, 66-87.

então livreiro francês passou a atuar também como editor. Se nas primeiras décadas do século, Paulo Martin e outros editores tinham seus trabalhos, obrigatoriamente, subordinados à Impressão Régia, Garnier optou pela terceirização, vinculando-se a algumas oficinas particulares do Rio de Janeiro. Tempos depois, com os avanços no setor de transporte marítimo, passou a oferecer também seus trabalhos às tipografias francesas, abrindo caminho, a partir de então, para o estreitamento das conexões comerciais e culturais entre a França e o Brasil.

De acordo com Hallewell (2005), essa preferência do livreiro pela impressão em Paris, inclusive de obras editadas por ele futuramente, deve-se, em muito, ao gosto e ao prestígio cultural da França, afinal, era um atrativo a mais poder oferecer uma obra com encadernação francesa. Não é à toa que, conforme aponta o autor, expressões como “nitidamente impressa e suntuosamente encadernada em Paris” (HALLEWELL, 2005, p. 200) eram enfaticamente reiteradas nos anúncios publicitários da época. Por outro lado, a escolha pelos prelos franceses se deve, sobretudo, ao melhor custo benefício, afinal, apesar do frete e das taxas de importação, o produto europeu, além de mais barato, tinha mais qualidade do que o produzido no Brasil, sendo, portanto, duplamente favorável a B. L. Garnier.

Enfim, a disponibilidade de títulos balzaquianos em português pelas mãos de Garnier deu-se somente na década de 1870. Fundando, nesse período, sua própria tipografia e, conseqüentemente, conquistando total independência dos irmãos, o editor investiu fortemente na publicação de autores brasileiros, entre os quais Joaquim Manoel de Macedo, Machado de Assis e José de Alencar, dando prioridade, em seus catálogos, ao anúncio das obras editadas por ele (QUEIROZ, 2008). Nessa nova fase, diminuiu significativamente o número de publicações francesas nos catálogos. Exemplo disso está no catálogo de número 1 – “Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livraria” –, onde se verifica um aumento considerável no número de obras brasileiras e de outros autores estrangeiros e uma redução expressiva no número de títulos franceses. A partir daí, Balzac, amplamente divulgado nos anúncios do *Diário do Rio de Janeiro* e nos catálogos avulsos da década de 1850, praticamente desaparece dos catálogos da editora, sendo encontrados, após 1874, apenas seis títulos do escritor em traduções para o português, conforme as imagens a seguir:

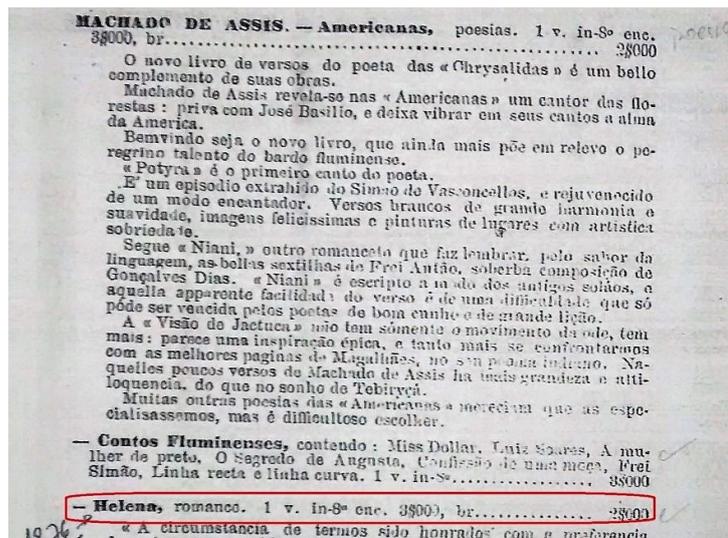
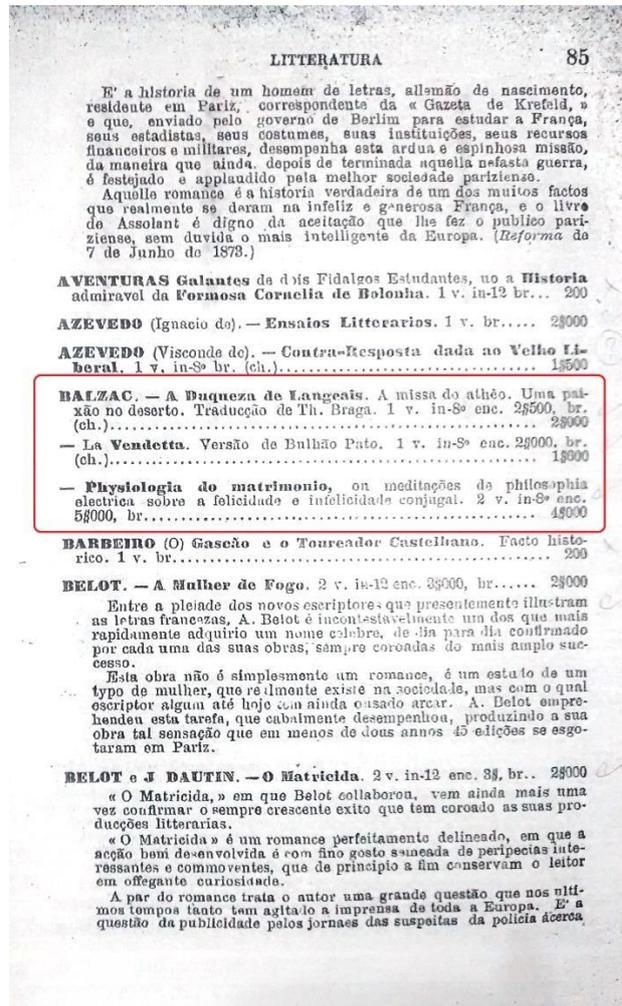
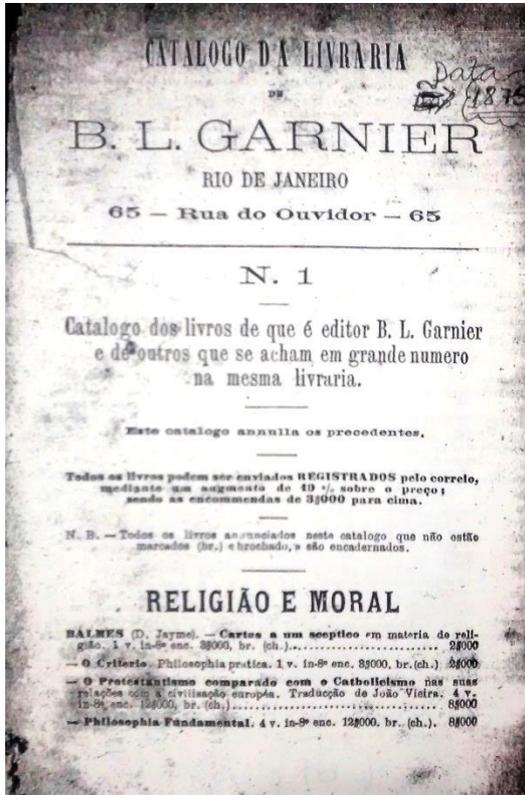


LITTERATURA		11
BAILE (O) Nacional e seus mysterios, physiologia das lorettes de Lisboa e seus amantes. Br. in-1º.....		1\$000
BAILE (Um) Singular , comedia em 3 a. ornada de couplets....		1\$000
BALZAC .— A Duquesa de Langeais : A missa do Atheo. Uma paixão no deserto. Trad. de Theophilo Braga. 1 v. in-8º enc. 3\$000, br.		2\$000
— Eugenia Grandet , romance. 1 v. gr. in-8º.....		3\$000
— La Vendetta , versão livre de Bulhão Pato. 1 v. in-8º enc. 2\$000, br.....		1\$800
BANDOLEIRO (O) dos Apenninos , ou Aventuras memoraveis do Famoso Diabo Sacripanti 1 v. in-12.....		1\$600
BAPTISTA MACHADO .— A Lanterna , disparate em 1 a. de costumes populares, ornado de musica. Br. in-4º.....		400
— Que Boiada! Que Tourada! e que Marrada! Scena comica. Br. in-8º.....		400
BARATA (Antonio Francisco).— Cancioneiro Portuguez . 1 v. in-8º.....		2\$500
— Vasco da Gama , poema. Br. in-4º.....		1\$800
BARBEIRO (O) pobre , farça. Br. in-1º.....		500
BARBEIRO (O) Gascão e o toureador castelhano, facto historico. 1 v. br.....		200
BARDO (O), collecção de poesias dos melhores autores. 1 v. in-1º.....		3\$000
BARONEZA (A) de Batteville. 2 v. in-8º.....		4\$000
BARROS (João de).— Chronica do Imperador Clarimundo , donde os Reis de Portugal descendem. 3 v. in-8º.....		6\$000
BARROSO PIMENTEL (E.).— A Negação da Familia , drama em 4 a. 1 v. in-1º br.....		2\$000
BARTHELEMY .— Arte de Fumar , ou o Cachimbo e o Charuto, poema em 3 cantos. Trad. em versos portuguezes por Miguel Augusto de Oliveira. 1 v. in-8º cart.....		1\$000
BAST (Amédée de).— Cortezá de Pariz . 3 v. in-8º.....		5\$000
— A Galera do Senhor de Vivonne , romance. 1 v. in-8º.....		1\$200
BASTOS (O conselheiro José Joaquim Rodrigues de).— Collecção de Pensamentos , maximas e proverbios. Edição augmentada de muitos artigos, assim extrahidos de diversos autores, como originaes. 1 grosso v. in-1º.....		5\$000
— Os dous Artistas , ou Albano e Virginia. 1 v. in-1º.....		3\$000
— O Medico do Deserto . 1 v. in-1º.....		3\$000
— A Virgem da Polonia . 1 v. in-1º.....		3\$500
BAZANCOURT .— Anjo e Demonio . 1 v. in-8º.....		2\$000
BEAUMARCHAIS .— O Casamento de Figaro , ou as loucuras de um dia, comelia em 4 a. Trad. por Antonio Marques da Costa. Br. gr. in-4º.....		1\$000
— O dous Amigos , ou o Negociante de Lyão, comedia em 5 a. br. gr. in-4º.....		1\$000

ALENCAR (José de).— Alfarrabios , Chronicas dos tempos coloniaes. 2 v. in-8º, contendo:		
1º v. — O Garatuja . 1 v. in-8º enc. 3\$, br.....		2\$000
2º v. — O Ermitão da Gloria. A Alma do Lazaro . 1 v. in-8º enc. 3\$, br.....		2\$000
— As Azas de um Anjo , comedia em 1 prologo, 4 a. e 1 epilogo. 1 v. in-8º br.....		2\$000
— Ao correr da Penna , revista hebdomalaria das paginas menores do <i>Correio Mercantil</i> . 1 v. in-8º br.....		3\$000
— Cinco minutos. A Viuvinha , romances. 1 v. in-8º enc. 3\$, br.....		2\$000
— O Demonio Familiar , comedia em 4 a. 1 v. in-8º br.....		1\$500
— O Guarany , romance brasileiro. 4ª edição correcta. 2 v. in-8º nitidamente impressos e encadernados.....		8\$000
— Mesma obra , 2 bellos v. in-4º.....		10\$000
— Iracema , lenda do Ceará. 1 v. in-8º enc. 3\$, br.....		2\$000
— Mãe , drama em 4 a. 1 v. in-8º br.....		2\$000

Figuras 42, 43 e 44: Folha de rosto e páginas 2 e 11 do Catálogo nº 2 da Livraria de B. L. Garnier – Novelas, romances, narrativas, crítica literária, poesias, peças de teatro e etc., posterior a 1874

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional



Figuras 45, 46 e 47: Folha de rosto e p. 85 e 109 do Catálogo de nº 1 – “Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livraria”, poaterior a 1876
 Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional

Conforme já mencionado, embora não se saiba, ainda, o ano exato de publicação dos catálogos (uma vez que Garnier não incluía essa informação no conjunto das obras), a presença, naquele, da crônica *Ao correr da pena* (1874), de José de Alencar, e, neste, do romance *Helena* (1876), de Machado de Assis, faz inferir que os catálogos seriam posteriores a 1874 e 1876, respectivamente.

Em ambos os registros, as obras de Balzac anunciadas são *A duquesa de Langeais*, originalmente publicado em 1834, *A missa do ateu* (1836), *Uma paixão no deserto* (1830), as três traduzidas por Théofilo Braga, *Eugênia Grandet* (1833), *La Vendetta* (1830), essa última vertida para o português por Brulhão Pato, e *Physiologia do Matrimônio* (1829), que não traz o nome do tradutor. As seis obras, publicadas in-8, são ofertadas em edições encadernadas e em brochura, esta custando até 4\$000 (quatro mil réis), e aquela até 5\$000 (cinco mil réis). Tratam-se, portanto, de edições sofisticadas importadas por Garnier de Portugal. Com base no trabalho de Gonçalves Rodrigues (1992), *A duquesa de Langeais*, *A missa do ateu* e *Uma paixão no deserto* fazem parte, provavelmente, das traduções de 1869. *Eugênia Grandet*, por sua vez, teria saído em Portugal somente em 1873. Em 1874, é lançado, pelas mãos de Ernesto Chardron, *La vendetta. Physiologia do Matrimônio*, por outro lado, ganhou sua primeira tradução só em 1875, o que, em última análise, reforça a hipótese de que o segundo catálogo seja posterior a essa data.

Nesse sentido, a obra de Balzac só teria sido modestamente ofertada, no Brasil, em língua portuguesa, pelas mãos de B. L. Garnier, a partir dos anos 1874, período em que José de Alencar já escrevera praticamente toda a sua produção urbana, estando prestes a publicar *Senhora*, lançado em 1875. Se a justificativa é a baixa disponibilidade de títulos balzaquianos vertidos para o português, de tal modo que, até 1875, são apenas 20 registros (RODRIGUES, 1992; 1993; 1994), o fato é que o “autor modelo” dos anúncios do *Diário do Rio de Janeiro* passa, praticamente, despercebido pelos catálogos publicados por Garnier após a consolidação deste no mercado editorial brasileiro.

Guardadas essas informações, parte-se, agora, para um breve passeio pela Livraria do também francês Anatole Louis Garraux, mostrando que, ao contrário de Garnier, o livreiro-editor instalado na cidade de São Paulo teria ofertado ao público de língua portuguesa no Brasil a primeira remessa significativa das obras de Balzac em português.

5.2 Balzac na Casa Garraux: o misterioso catálogo de 1883

Nascido em Paris, no dia 03 de abril de 1833, o livreiro e empreendedor Anatole Louis Garraux chegou à capital brasileira por volta dos anos 1850, quando ainda não contava dezoito anos de idade (DEAECO, 2011, p. 280)¹²⁷. Embora pouco se saiba da origem de sua família, da ocupação de seus pais e mesmo de suas atividades no Velho Mundo, Garraux, ao longo de sua trajetória, “logrou fazer bons investimentos e acumular notável fortuna” (DEAECTO, 2011, p. 284), tornando-se um dos mais importantes livreiros em atividade no Brasil, em especial em São Paulo.

Viúvo e pai de três filhas, Garraux deixou de herança à família a soma de 971.880 francos, o que coloca o livreiro entre os 4% de franceses que acumularam mais de 50.000 francos em seu tempo (DEAECTO, 2011, p. 285). Tendo em vista a fortuna juntada por Garraux, Marisa Midori Deaecto (2011) observa que o livreiro seguiu, com maestria, a tendência dos empreendedores da época, obtendo grande destaque no mercado paulista. O que, em última análise, já aponta para a força do comércio de livros em São Paulo na época.

No que diz respeito à atuação de Garraux no mercado brasileiro, Hallewell (2005, p. 302) informa que, antes de se tornar um dos mais importantes nomes do mundo dos livros em São Paulo, o livreiro francês teria prestado serviços a B. L. Garnier desde que chegara da França. De acordo com Deaecto (2011), embora não se saiba ao certo a natureza da relação, é possível que o jovem empreendedor tenha sido funcionário do já poderoso editor em Paris. Assim, segundo a autora, guardadas as devidas proporções, uma maneira de se compreender o caminho percorrido por Garraux no mercado livreiro paulista é comparando-o ao dos irmãos Garnier (DEAECTO, 2011, p. 288).

Conforme as palavras da autora,

à sua maneira, Garraux seguiu os caminhos dos Garnier, particularmente o de Baptiste Louis: instalou-se no Rio de Janeiro, como empregado de uma livraria, a propósito, da própria Livraria Garnier, veio para a capital paulista como agente de livros franceses, e aqui logrou realizar um grande feito, tornar-se o maior livreiro da cidade a despeito de outros poucos, mas tradicionais, concorrentes, que se beneficiavam do comércio regular com alunos da Academia de Direito. (DEAECTO, 2011, p. 290).

De acordo com Hallewell (2005, p. 302), foi em 1860, que, buscando novas possibilidades de atuação no mercado brasileiro, B. L. Garnier abriu uma filial em São Paulo,

¹²⁷ DEAECTO, M. M. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo Oitocentista*. São Paulo: Editora da USP; FAPESP, 2011.

confiando a administração do estabelecimento a Garraux. Não demorou muito, porém, para que, com a experiência adquirida através do contato com Garnier, o livreiro abrisse seu próprio estabelecimento. Fundada em 1863, a Livraria Acadêmica (popularmente conhecida como “Casa Garraux”) foi avaliada por um visitante americano como “a melhor livraria e papelaria de todo o Brasil” (HALLEWELL, 2005, p. 302).

Distribuídos tanto na capital como no interior da província, os catálogos de livros publicados por Garraux anunciavam uma gama surpreendente do que existia disponível para os leitores da época (HALLEWELL, 2005, p. 302). Além de livros, o estabelecimento oferecia, tal e qual o comércio de Garnier, toda sorte de bengalas, bolsas, caixas de costura, charutos, mapas geográficos, porta joias, vinhos e uma infinidade de outros objetos que chamavam a atenção tanto pela variedade como pela fina qualidade dos produtos colocados à venda (HALLEWELL, 2005, p. 302).

Em sociedade com Guelfe de Lailhacar e Raphael Suarez, durante os primeiros anos de atuação, os catálogos divulgados por Garraux reuniam livros de natureza diversa, como: jurisprudência, direito, economia política, administração, literatura e devoção, conforme anuncia o catálogo de 1864:

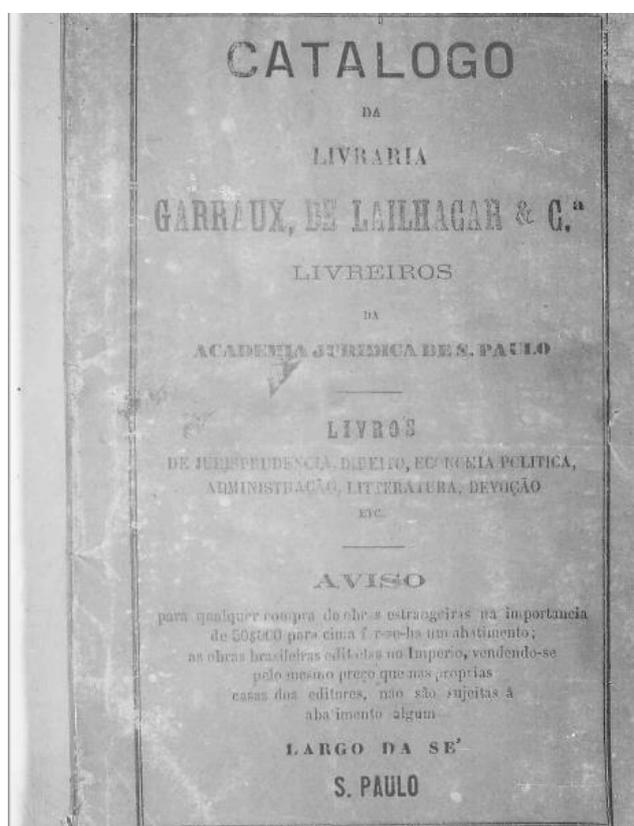


Figura 48: Folha de rosto do catálogo da Livraria Garraux, de Lailhacar & C.a, 1864

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional

As obras eram divididas em três grandes seções: “Educação, Alfabetos, gramáticas, dicionários, compêndios de geografia, história, geometria, aritmética, e etc.”, com 154 títulos, “Artes, ofícios, medicina, miscelânea”, com 45 livros, “Poesias, teatro, poetas nacionais e estrangeiros”, com 120 títulos, e “Obras de literatura, história, novelas, romances ilustrados, etc. etc.”, com a quantidade espantosa de 473 livros (HALLEWELL, 2005, p. 302-304). Dando, portanto, maior ênfase à oferta de romances, Garraux teria atuado fortemente na formação do gosto do público paulista pelo “novo gênero”.

Após tornar-se “célebre na sociedade paulistana” (DEAECTO, 2011, p. 300) e mudar-se do Lago da Sé para o centro da rua Imperatriz, o livreiro-editor publica, em 1883, um novo catálogo. “Volume lindamente encadernado em vermelho, que se inicia com 250 páginas de obras em língua estrangeira [...] seguidas de uma seção de 192 páginas de livros em português” (HALLEWELL, 2005, p. 305-306), o catálogo continha obras que, embora fossem, em sua maioria, publicadas no Brasil, continuavam a ser impressas na França, o que evidencia que o vínculo com as tipografias francesas estendeu-se ao final do século.

Enfaticamente referido por Hallewell (2005), porém, ainda não encontrado por pesquisadores brasileiros¹²⁸, o catálogo de 1883 é um grande mistério. No entanto, conforme aponta o pesquisador inglês,

muitos dos mais conhecidos autores franceses estavam representados exclusivamente por traduções publicadas em Portugal: toda a obra dos dois Dumas, todos os livros de Balzac, de Kock, de Sue, de Chateaubriand (exceto um, vindo de Paris), e todos os de Féval, com exceção de um (HALLEWELL, 2005, p. 305).

Ampliando consideravelmente a oferta de traduções vindas de Portugal, este catálogo de 1883 teria, segundo Hallewell (2005, 305), ofertado “todos os livros de Balzac”, o que, em última análise, permite inferir, que, ao contrário de B. L. Garnier, Garraux teria sido o primeiro livreiro a divulgar, em grande escala, a obra do escritor em língua portuguesa no Brasil, nos fins do século XIX. Assim, se a baixa oferta de títulos balzaquianos traduzidos para o português por Garnier nos anos 1870 se deve à modesta quantidade de traduções do escritor em Portugal até esse período, o trabalho do pesquisador inglês supõe que as obras completas de Balzac teriam sido vertidas para o português nos anos 1880, e importadas ao Brasil em 1883, pelas mãos de Garraux. No entanto, conforme os dados apresentados por

¹²⁸ Em contato com a Profa. Dra. Marisa Midori Deaecto, especialista nos estudos sobre a História do Livro e da Edição e sobre a História de Anatole Louis Garraux, a pesquisadora confirmou que, infelizmente, o catálogo citado por Hallewell (2005) não foi ainda encontrado no Brasil.

Gonçalves Rodrigues, de 1875 a 1883, só teriam saído à luz mais 12 traduções balzaquianas, o que, portanto, não resolve o impasse. Assim, é possível que Hallewell (2005, 305) tenha exagerado ao dizer que Garraux ofertou “todos os livros de Balzac” ou, ainda, que o autor estivesse se referindo a todas as traduções disponíveis até ali. De todo modo, Garraux foi aquele que, em maior fôlego, primeiro contribuiu para a circulação da obra de Balzac em língua portuguesa no Brasil.

Em contrapartida, apresenta-se, a seguir, a modesta aparição do escritor na Livraria Contemporânea de Faro & Lino.

5.3 Balzac na Livraria de Faro & Lino: um caso isolado

Localizada na rua Nova do Ouvidor, número 74, a ainda pouco estudada Livraria Contemporânea de Faro & Lino tornou-se, nos fins do século XIX, uma das mais importantes casas editoriais em atuação no Rio de Janeiro. Responsável pela publicação do periódico quinzenal *A Gazetta Litterária* e pela edição de importantes autores da literatura brasileira da segunda metade do século XIX, como Aluízio de Azevedo, o estabelecimento de Faro e Lino lançou seu primeiro catálogo em 1881, conforme a imagem em destaque abaixo:

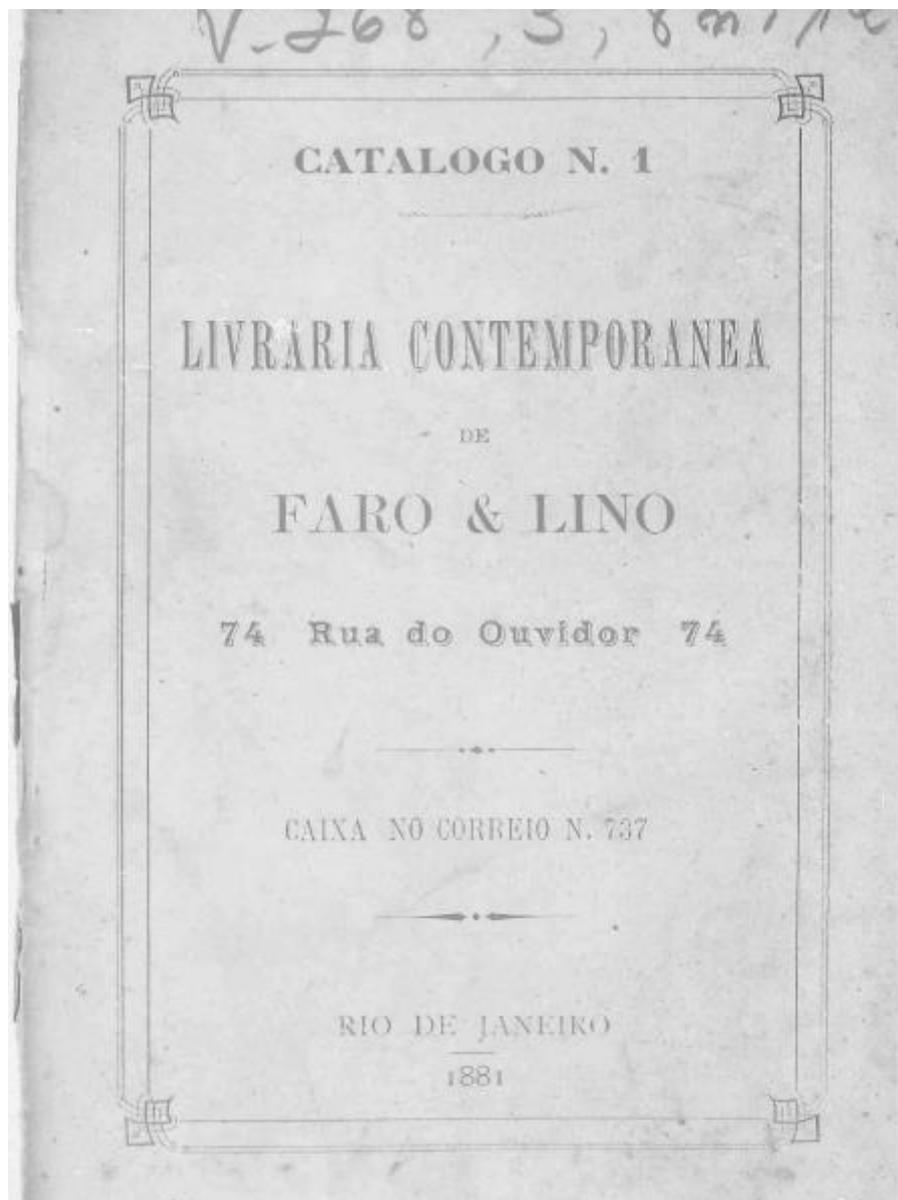


Figura 49: Folha de rosto do Catálogo nº1 da Livraria Contemporânea de Faro & Lino, 1881

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional

Com uma variedade extraordinária de títulos, o catálogo em questão é composto por três grandes seções: a primeira com temas diversos, tais quais: dicionários, mapas geográficos, material didático, gramática, livros de economia, lógica, direito, aritmética, entre muitos outros, a segunda intitulada “Romances, novelas, narrativas, contos, lendas, fantasias” e a terceira denominada “História, Crítica Literária, Erudição, Arqueologia, Cronografia, Cronologia, Biografia, Bibliografia, Poligrafai”.

Ocupando dezoito páginas do catálogo, formado ao todo por 69 delas, os títulos que compõem a seção destinada às obras de literatura são todos organizados em ordem alfabética, segundo o nome da obra. Logo, diferente dos primeiros catálogos divulgados por Garnier no Brasil, ainda na década de 1850, que organizavam os títulos segundo o nome do autor, os catálogos publicados por Faro e Lino optam pelo destaque à obra, o que se tornou uma tendência entre as livrarias na segunda metade do século XIX.

Outro aspecto interessante a se observar é a alta oscilação dos preços. Custando entre 0\$200 (duzentos réis) e 9\$000 (nove mil réis) o volume, as edições ofertadas pela livraria de Faro e Lino, publicadas em formatos variados – in-4, in-8 e in-18, com e sem ilustrações –, são de natureza bastante diversa, o que pressupõe a intenção dos livreiros em atingir parcelas também heterogêneas do público.

No que diz respeito às obras ali constantes, um dado interessante é ausência de publicações brasileiras, o que leva a inferir que, nos primeiros anos de atividade livreira, Faro e Lino, como Garnier, teriam atuado apenas na comercialização de títulos estrangeiros. Ofertadas, em sua maioria, obras de literatura francesa, tais quais as de Alexandre Dumas, Émile Zola, Jules Verne, Victor Hugo e Xavier de Montepin, e de literatura portuguesa, como as de Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós, as edições teriam sido publicadas tanto em língua original como em traduções para o português.

Vindas de Portugal, as edições traduzidas são acompanhadas, no anúncio, pela indicação dos tradutores, entre os quais lista-se alguns deles: Alberto Pimentel, Alfredo Pimenta, Antônio Manuel da Cunha e Sá, Cunha Viana, Francisco Ferreira da Silva Vieira, Francisco de Lencastre, Gaspar Borges de Avellar, Gualdino de Campos, Guilherme Braga, Guilherme Celestino, Henrique Macedo, J. Cruzeiro Seixas, J. Cruzeiro Seixas, J. T. Rodrigues Trigueiros, Julio da Gama, Lopo de Souza, Luiz Quirino Chaves e Thomaz Bastos.

Quanto a Balzac, no catálogo em questão, aparece anunciada uma única obra do autor, conforme imagem abaixo:

76	LIVRARIA CONTEMPORANEA	
ULTIMO (o) carrasco Luiz Negro, por Leite Bastos.....		1\$800
— (o) cavalleiro—Romance historico original, por A. M. da Cunha e Sá, edição illustrada.....		1\$800
UN año em Paris, por D. Emilio Castellar, in-4º.....		6\$000
— crime da mocidade, por Ponson du Terrail, versão de Julio de Magalhães.....		1\$800
— duello nas sombras ou D. Francisco Xavier de Mello, por Antonio Francisco Barata.....		1\$800
— episodio de reinado de D. João V por A. Varela.....		1\$200
— faccioso más y algunos frailes menos por B. Peres Galdos..		1\$600
— voluntario realista por B. Peres Galdos.....		1\$600
UMA noite em Florença no reinado de Alexandre de Medicis, por Alexandre Dumas, trad. de Guilherme Celestino.....		1\$500
UN drame de la rue par Edmund Yates.....		2\$500
— anné dans l'Arabie Centrale, 1862—1863, par J. Belni-de-Launay.....		1\$200
UNE belle journée par Henry Ceard.....		2\$500
— page d'amour par Emile Zola.....		2\$500
USURPADOR (o) de uma corôa, ou os Fenianos no seculo VII, por Julio Cauvin, versão de F. P. Bron.....		1\$500
VACANCERS (les) de la Comtesse.....		2\$500
VELHINHA (a) que morava em um sapato, conto infantil illustrado.....		0\$00
VENDETTA (la) por Balzac, versão de Bulhão Pato.....		1\$200
— (la) ou sauto de contas por Arsenio Chatonay.....		1\$500
VENTRE (o) de Paris, por Emilio Zola, versão de A. Salazar d'Eça Jordão, 2 vols.....		3\$000
— (le) de Paris por Emile Zola.....		2\$500
VERGONHA que mata — Romance de Amedée Achard, trad. por Lopo de Souza.....		1\$500
VESPAS — Janeiro, Fevereiro e Março de 1880, por Eduardo de Barros Lobo.....		
VIAGEM ao centro da terra, por Julio Verne, trad. de Mariano Cyrillo de Carvalho, edição illustrada com 55 gravuras.		3\$700
— em Marrocos, por Ruy da Camara, com illustrações de Macedo e Pastor.....		3\$000
VIAJES de una gota de agua por Pizzetti.....		
VIDA (a) alegre por Julio Cesar Machado.....		1\$500
— (a) infernal, por Emile Gaboriau, trad. de F. F. da Silva Vieira, edição illustrada, em 3 vols.....		4\$500
— d'El-Rei D. Afonso VI escripta no anno de 1684, com um prefacio por Camillo Castello Branco.....		1\$200

Figura 50: Página 76, Catálogo nº1 da Livraria Contemporânea de Faro & Lino, 1881

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional

O volume ofertado é, conforme o anúncio, uma “versão” portuguesa do romance *La Vendetta*, de Balzac, pelo poeta, tradutor e ensaísta português Raimundo Antonio Brulhão Pato. Vendida a 1\$200 (mil e duzentos réis), essa tradução é a mesma oferecida por Garnier nos catálogos posteriores a 1874 e 1876, respectivamente, porém 0\$400 (quatrocentos réis) mais barata do que a brochura vendida pela poderosa casa Garnier. Texto originalmente publicado em 1830, a edição anunciada por Faro e Lino foi lançada, em Portugal, em 1874, em formato in-8, pelas mãos do livreiro-editor francês Ernesto Chardron, fundador da famosa “Livraria Internacional”, na cidade do Porto, e principal editor de Eça de Queirós.

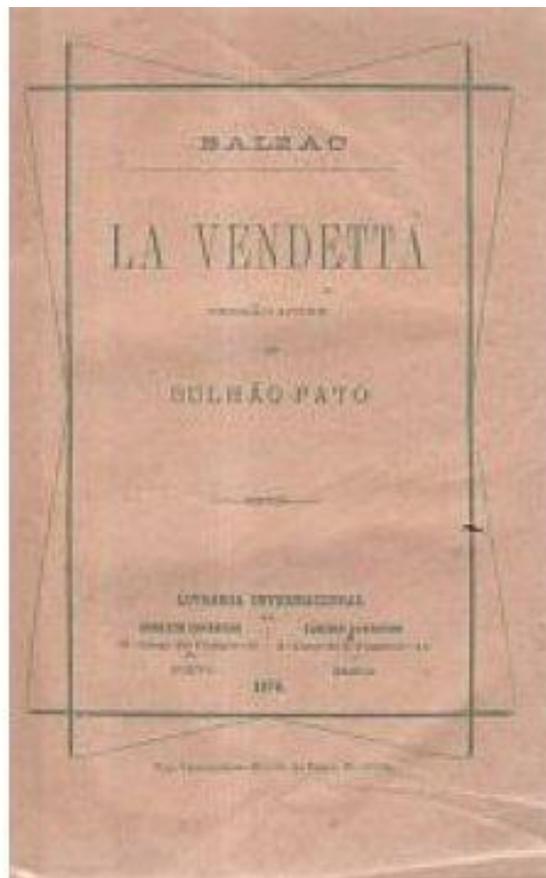


Figura 51: *La vendeta*, de Balzac, edição Ernesto Chardron, tradução de Brulhão Pato, 1874

Fonte: Seção de catálogos da Livraria Alfarrabista Varadero

Na sequência, mostram-se alguns casos interessantes de circulação da obra de Balzac no Brasil através da prática da pirataria editorial oitocentista.

5.4 Balzac na Livraria Belgo-Francesa: indícios de contrafação

Localizada, inicialmente, na rua de São José, n. 64, e, posteriormente, fixada na rua do Ouvidor, número 105, a Livraria Belgo-Francesa, segundo Nelson Schapochnik (2016, p. 312-315), foi instalada no Brasil, em maio de 1843, aos cuidados de Desiré-Dujardin. Conforme destaca o autor, a livraria, principal responsável pela prática da pirataria no mercado livreiro no Rio de Janeiro, entre os anos 1843 e 1851, enfrentou a concorrência dos demais livreiros instalados na capital do país, ofertando livros de temáticas e gêneros diversos, que, através de padrões editoriais diferenciados, eram comercializados a um custo até quatro vezes menor que as edições originais.

Conforme destacado no segundo capítulo desta dissertação, as famosas “coleções populares” lançadas na França, a partir da criação do “formato Charpentier”, em 1850, são respostas diretas à expansão do mercado editorial belga, que, por sua vez, teria alcançado seu auge no período de 1830 a 1845. Fato é que os conflitos travados entre a França e a Bélgica pela hegemonia do comércio de livros não se deu somente entre as fronteiras do continente europeu, estendeu-se também para o Brasil, de tal modo que, segundo Schapochnik (2016, p. 303), em algumas instituições brasileiras, a quantidade de títulos provenientes dos prelos belgas supera aquela publicada pelos franceses. A difusão das edições belgas, contudo, não conseguiu, em nenhum momento, impedir a expansão do comércio livreiro francês, principalmente porque destinavam-se a públicos distintos (HALLEMANS *apud* SCHAPOCHNIK, 2016, p. 304).

Embora Balzac muito tenha se queixado da prática de contrafações, o escritor foi, segundo Schapochnik (2016), um dos alvos preferidos dos belgas. De acordo com o autor, “tomando por base o atual acervo de prosa de ficção conservado no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, foi possível identificar 722 obras editadas na Bélgica” (SCHAPOCHNIK, 2016, p. 306-307). Dessas, aparecem em maior número de edições: Alexandre Dumas, com 75 títulos, Balzac, com 47, Xavier de Montépin, com 38, Paul de Koch, com 31, Eugène Sue, com 26, entre outros (SCHAPOCHNIK, 2016, p. 306). Conforme mostra o autor, os dados revelam não só o fascínio pelo produto francês, como também a agilidade de atualização dos prelos belgas, uma vez que os escritores editados escreveram todos no século XIX.

Diário do Rio de Janeiro.

5

Vou encerrar a obra de hoje e amanhã...
 Hoje publico, mais uma vez, as obras de Balzac...
 Vou encerrar a obra de hoje e amanhã...
 Hoje publico, mais uma vez, as obras de Balzac...

REPARTIÇÃO DA POLÍCIA.

EXTRACAO DE ALGUMAS COPIAS DE...
 EXTRACAO DE ALGUMAS COPIAS DE...
 EXTRACAO DE ALGUMAS COPIAS DE...

AVISOS PUBLICADOS.

AVISOS PUBLICADOS...
 AVISOS PUBLICADOS...
 AVISOS PUBLICADOS...

AVISOS MARITIMOS.

AVISOS MARITIMOS...
 AVISOS MARITIMOS...
 AVISOS MARITIMOS...

DECLARAÇÕES.

DECLARAÇÕES...
 DECLARAÇÕES...
 DECLARAÇÕES...

PARTE COMMERCIAL.

PARTE COMMERCIAL...
 PARTE COMMERCIAL...
 PARTE COMMERCIAL...

LIVRARIA BELGA FRANCEZA.

RUA DO OUVIDOR N. 105.

Vendem-se as obras seguintes a 400 rs cada volume:

E Sue: Martin l'Enfant trouvé, ou les Mémoires d'un valet de chambre, 8 vols.; Matilde, ou les Mémoires d'une jeune femme, 12 vols.; Le Juif errant, 18 vols. — Paul de Koch: L'Amant de la Lune, 10 vols.; Tyler le couvreur, 1 vol. — Alexandre Dumas: Mémoires d'un médecin, 7 vol.; Fernand, 2 vols.; Amour, 2 vol.; Vingtième ans après, 12 vols.; Le Conte de Monte-Christo, 10 vols.; Louis XIV et son Siècle, 9 vols.; Les Mémoires de Balzac: David Séchard, 2 vols.; Les Petits manèges d'une femme vertueuse, 1 vol.; La Cousine Bette, 3 vols.; Une instruction criminelle, 1 vol.; Le Cousin Pons, ou les deux musiciens, 3 vols.; La femme de 60 ans, 2 vol. — Kilo Bréthel: Le Vieil et le Jeune, 2 vols. — De la Recherche de l'Inconnue, 1 vol. — Ruyard: Ruyard Mongeron, 5 vols. — Michelet: Le Peuple, 2 vols. — Marco de St. Hilaire: Napoléon au Bivac, 1 vol. — Paul Féval: Le Mendiant noir, 1 vol.; Le Fil du Diable, 9 vols. — Alex. Lavergne: La Circassienne, histoire du temps de la régence, 2 vols.; Un Gentilhomme d'aujourd'hui, 2 vols.; La Recherche de l'Inconnue, 2 vols. — Charlotte de Sor: La plus heureuse femme, 1 vol. — George Sand: Monny Robin, 1 vol.; Joanne, 2 vols.; La Maré au Diable, 1 vol.; La contesse de Rudolstadt, 4 vols.; Les Pêchés de M. Antoine, 4 vols. — Saintine: Histoire de la Belle Cordière et de ses trois Amoureux, 1 vol.; L'Esclave du Pacha, 2 vols. — R. Scribe: Maurice, histoire contemporaine, 1 vol. — Fr. Soulié: Le Duc de Guise, 2 vols.; Les Aventures de Sturnitz Fichet, ou la Conspiration de la Rouerie, 5 vols.; Au Jour le Jour, 2 vols.; La Contesse de Monriou, 4 vols. — Ch. Bernard: Gentilhomme campagnard, 5 vols.; Un Beau Père, 4 vols. — Ch. Rabou: Les Grands Danseurs du Roi, 1 vol. — De Basencourt: Antonia, 2 vols. — Marriot: M. Violette, ou Aventures d'un jeune émigrant français, 4 vols.

500 rs, cada volume

Fr. Soulié: Les deux cadavres, 1847, 2 vols. R mais uma coleção de 20.000 volumes de obras de litteratura, historia, viagens, etc., a escolher.

Figuras 52 e 53: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, em 28 de setembro de 1847
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Publicado em 28 de setembro de 1847, no *Diário do Rio de Janeiro*, de 28 de setembro de 1847, o anúncio destacado acima oferece obras de Eugène Sue, Paul de Koch, Alexandre Dumas, Paul Féval, George Sand, Honoré de Balzac, além de outros grandes nomes da literatura francesa, todas vendidas a 0\$400 (quatrocentos réis) o volume, preço, conforme já mencionado, extremamente pífio quando considerado o valor que chegava a custar um livro nessa época. Entre elas, encontram-se sete títulos de Balzac, dos quais *David Séchard*, originalmente publicado em 1823, *Les petits manèges d'une femme vertueuse*, de 1845, *La cuisine Bette*, de 1846, *Une instruction criminelle*, de 1832, *Le cousin pons ou les deux musiciens*, de 1847 e *La femme de 30 ans*, de 1829. Tendo em vista que o anúncio data de 1847, chama a atenção, portanto, a oferta do romance *Le cousin pons ou les deux musiciens*, que, embora publicado no periódico *Le Constitutionnel* no mesmo ano, só ganharia uma versão em volume, na França, no ano seguinte, em 1848, com o título *Les parents*

pauvres. Assim, que edição, afinal, seria essa anunciada pela Livraria Belgo-Francesa, no Brasil, já em 1847?

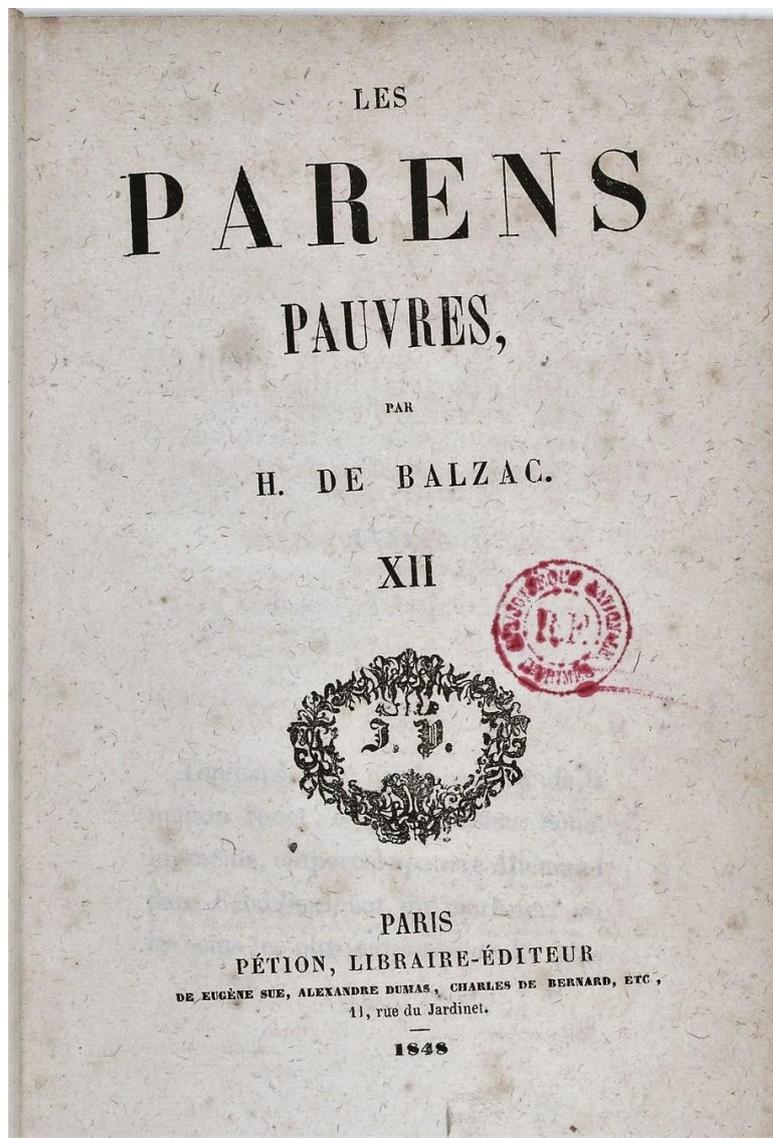


Figura 54: *Les parents pauvres*, de Balzac, publicada por Pétion, 1848
Fonte: Acervo Gallica – Biblioteca Digital da *Bibliothèque Nationale de France*

Originalmente editado pelo francês Pétion, o mesmo editor de Eugène Sue, Alexandre Dumas e Charles Bernard, o romance, que faz parte da seção *Les parents pauvres*, das *Scènes de la vie parisienne*, teria sido alvo do “sistema de reimpressão” belga, que, já em 1847, provavelmente a partir da publicação periódica, lança, em Bruxelas, uma versão pirateada da obra, antes mesmo da primeira edição francesa em volume:

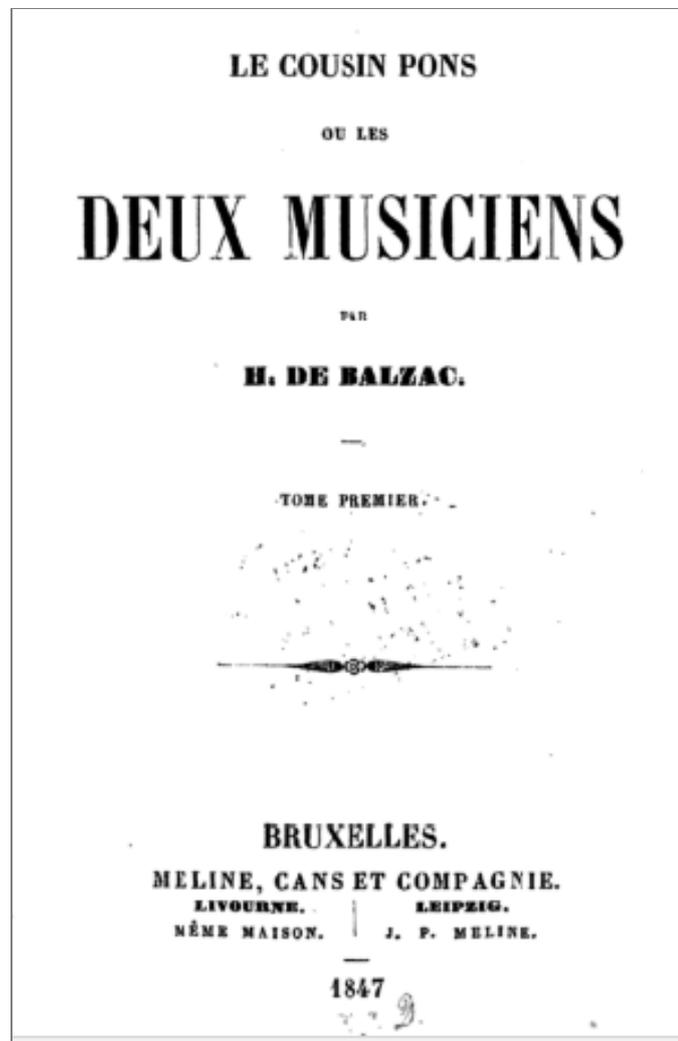


Figura 55: *Les parents pauvres*, de Balzac, publicada por Pétion, 1847
Fonte: google books

Favorecida pela inexistência de leis que regulamentassem os direitos do autor ou a propriedade literária, a cópia saiu nos prelos da editora belga Meline, Cans et Compagnie, que teria publicado 175, dos 722 títulos editados na Bélgica e conservados pelo Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Seria, pois, essa a edição ofertada pela Livraria Belgo-Francesa no *Diário do Rio de Janeiro*, e não aquela publicada no ano seguinte por Pétion, na França. A partir daí, nota-se não só o poder da produção editorial belga, como também a incrível rapidez com que os impressores exportavam para o Brasil versões oriundas de um tipo de contrafação, a cópia das obras publicadas em romance-folhetim nos jornais, antes que fossem lançadas como livro no mercado francês.

Na sequência, apresentam-se alguns casos de circulação da obra de Balzac em um tipo alternativo, porém comum, de comércio livreiro: os leilões divulgados pelo *Diário do Rio de Janeiro*, entre os anos 1840 e 1850, portanto, anteriormente às primeiras ofertas de Garnier.

5.5 Balzac nos anúncios leilão do *Diário do Rio de Janeiro*: quem dá mais?

Conforme destacam Márcia Abreu e William Tognolo (2011, p. 200)¹²⁹, em trabalho sobre os anúncios de leilões de livros realizados no Rio de Janeiro entre 1848 e 1868, embora pouco estudada por pesquisadores brasileiros, essa forma de comercialização de materiais impressos foi relativamente comum no século XIX e seu conhecimento permite um olhar mais diversificado para os modos de circulação e recepção da literatura no período. Concentrando a análise nos leilões divulgados pelo *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal*, em circulação no período focalizado, o excelente trabalho realizado pelos autores mostra como se dava a negociação dos livros por meio dos leilões, chamando a atenção, em outros aspectos, para os recursos publicitários utilizados pelos pregoeiros, bem como para a presença da prosa de ficção entre os livros apregoados. Décimo segundo escritor mais citado nos anúncios, Balzac teria tido suas obras comercializadas em sete dos 647 leilões realizados na capital imperial, entre os anos 1848 e 1868, conforme divulgação desse único periódico (ABREU; TOGNOLO, 2015, p. 206).

Presença marcante em língua francesa nos anúncios de B. L. Garnier da década de 1850, porém, insignificante em língua portuguesa nos anos seguintes, além de praticamente nula nas prateleiras das demais livrarias, bem como nas bibliotecas públicas, teria encontrado, pois, Balzac, nos leilões, um meio de penetração entre os leitores de romances no Brasil? Recorte e análise, evidentemente, muito menores do que aqueles realizados por Abreu e Tognolo (2015), foi, contudo, a curiosidade dessa questão que conduziu este trabalho aos anúncios do *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878), periódico que, a partir de análise preliminar, também teria divulgado obras de Balzac através dessa forma alternativa de comércio livreiro.

Publicado pela primeira vez no dia 1º de junho de 1821, o *Diário do Rio de Janeiro*, criado pelo português Zeferino Vitor de Meirelles, foi “o primeiro jornal informativo a circular no Brasil” (SODRÉ, 193, p. 50)¹³⁰, permanecendo em atividade por mais de cinquenta anos. Inicialmente, o periódico era voltado essencialmente à publicação de anúncios variados como, por exemplo, de compra, venda ou aluguel de escravos. A partir de 1835, porém, o jornal adquiriu um caráter marcadamente informativo, trazendo notícias oficiais dos

¹²⁹ ABREU, M.; TOGNOLO, W. Dou-lhe uma, dou-lhe duas e dou-lhe três. Vendido! Um estudo sobre anúncios de leilões de livros no jornal *Correio Mercantil* (1848-1868). *Signótica*, Goiânia, v. 27 n. 1, p. 199-220, jan./jun. 2015, p. 199-219.

¹³⁰ SODRÉ, W. N. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

acontecimentos políticos do Império, e aderindo, a partir da década de 1840, à publicação de romances em formato de folhetim.

Conforme trabalho realizado por Santana Júnior (2014, p. 27)¹³¹, embora o *Diário do Rio de Janeiro* tenha publicado anúncios desde seu primeiro número, durante um longo período não foi criado um título que os reunisse sob um mesmo espaço, de modo a formar uma unidade e, conseqüentemente, uma rubrica. Assim, os anúncios eram publicados aleatoriamente, junto aos demais assuntos do periódico, sendo diferenciados apenas pela indicação de uma categoria: “vendas”, “compras”, “aluguéis”, “escravos fugidos”, “obras publicadas”, “obras a publicar-se”, “livros a venda”, entre as quais estavam os “leilões” (SANTANA JUNIOR, 2014, p. 27-28).

Popularmente conhecido como uma forma de venda pública de objetos destinados a quem oferecer maior lance, os leilões divulgados pelo *Diário do Rio de Janeiro* e outros periódicos comercializavam, em sua maioria, itens domésticos. Em grande parte dos casos, o pregão se dava por motivos de mudança, herança e, até mesmo, por questões financeiras. Chama a atenção, contudo, a utilização desse comércio para a venda de livros, cuja presença assídua nos anúncios faz inferir que os impressos funcionavam como um meio importante de atrair compradores.

Assim, concentrando a análise nos anúncios veiculados pelo *Diário do Rio de Janeiro*, a partir de levantamento feito nos acervos da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, observou-se que Balzac teve seus títulos ofertados em seis leilões realizados no Rio de Janeiro, entre os anos 1840 e 1851, conforme o recorte das imagens, seguidas de suas respectivas transcrições, listadas abaixo:

¹³¹ SANTANA JUNIOR, O. D. 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. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica: FAPESP, 2014.

Leilões

L E I L Õ E S.

Leilão de uma rica collecção de livros novos ricamente encadernado, e dos melhores authores
FREDERICO GUILHERME, fará leilão

no dia quarta feira, na sua casa, rua do Ouvidor n. 84, de uma das mais interessantes collecções de livros novos que até agora tem apparecido n'esta côrte, a qual consta dos auteres os mais offomados como: Thiers, A. Dumas, Balzac, G. Sand, C. Delavigne, A. de Vigny, E. Sue, V. Hugo, Lord Byron, Norvins, Don Quixote, Gil-Braz de Santillane, Jouy, Jay, Bignon etc., e das obras as mais distinctas em litteratura, sciencias, artes, historia, legislação, jurisprudencia etc., todos perfeitamente encadernados, que serão vendidos infallivelmente a quem mais der, conforme o catalogo que será distribuido neste dia com o *Jornal do Commercio*, o qual se acha d'esde hoje à disposição dos compradores na casa do annunciante.

Leilão de uma rica coleção de livros novos ricamente encadernados, e dos melhores autores.

Frederico Guilherme fará leilão, na sua casa, rua do Ouvidor n. 84, de uma das mais interessantes coleções dos livros novos que agora tem aparecido nesta corte, a qual consta dos autores os mais afamados como como Thiers, A. Dumas, **Balzac**, G. Sand, G. Delavigne, A. de Vihny, E. Sue, V. Hugo, Lord Byron, Norvins, Don Quixote, Gil-Braz de Santillane, Demaistre, Jouy, Jay Bignon etc. etc., e das obras as mais distintas em literaturas, ciências, artes, história, legislação, jurisprudência etc., todos perfeitamente encadernados, que serão vendidos infalivelmente a quem mais der, conforme o catálogo que será distribuído neste dia com o *Jornal do Commercio*, o qual se acha desde hoje à disposição dos compradores na casa do anunciante.

Figura 56: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 9 de novembro 1840
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Leilões

L E I L Õ E S.

Leilão de uma rica e escolhida porção de livros novos, ricamente encadernado, e dos authores modernos os mais afamados, hoje às 4 horas da tarde.
FREDERICO GUILHERME participa aos amantes de bons livros, que elle faz leilão hoje terça feira 10 do corrente, às 4 horas da tarde, na sua casa, rua do Ouvidor n. 84, de uma rica e escolhida collecções de livros novos, composta dos melhores auteres modernos, como: Thiers, A. Dumas, Balzac, G. Sand, C. Delavigne, A. de Vigny, Esue, V. Hugo, Lord Byron, Norvens, Don Quixote, Gil-Braz de Santillane, Demaistre, Jouy, Jay, Big-

Leilão de uma rica e escolhida porção de livros novos, ricamente encadernados, e dos autores modernos mais afamados, hoje às 4 horas da tarde.

Frederico Guilherme participa aos amantes de bons livros, que ele fez leilão hoje terça-feira 10 corrente, às 4h da tarde, de uma rica e escolhida coleção de livros novos, composta dos melhores autores modernos, como Thiers, A. Dumas, **Balzac**, G. Sand, G. Delavigne, A. de Vihny, E. Sue, V. Hugo, Lord Byron, Norvins, Don Quixote, Gil-Braz de Santillane, Demaistre, Jouy, Jay Bignon etc. etc., e das obras as mais distintas em literaturas, ciências, artes,

non, etc. etc., e das obras as mais distinctas em litteratura, jurisprudencia, sciencias, artes, legislação, historia, medicina, cirurgia, etc., todos perfeitamente encadernados, e enriquecidos de lindas gravuras, que serão vendidos infallivelmente a quem mais der, conforme o catalogo que se distribuiu hoje com *Jornal do Commercio*, o qual se acha à disposição dos compradores na casa do annunciate.

Figura 57: Página 2 do *Diário do Rio de Janeiro*, 10 de novembro de 1840
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

história, legislação, jurisprudência etc., todos perfeitamente encadernados, que serão vendidos infalivelmente a quem mais der, conforme o catálogo que será distribuído neste dia com o *Jornal do Commercio*, o qual se acha desde hoje à disposição dos compradores na casa do anunciante.

2.º LEILÃO EXTRAORDINARIO
 de livros inteiramente novos, e juntamente de uma porção de bonitas lithographias, tudo provenientes de partilhas de herdeiros na Europa.
 J. BOUIS fará leilão quinta feira 18 do corrente, às 4 horas da tarde, em sua casa rua do Ouvidor n. 90, de uma grande porção de livros novos, todos recém-publicados, e de autores de grande conceito.
 Os escriptores bem conhecidos que realçam mais nas obras relatadas no presente leilão, são como historiadores: Thiers, Guizot, Villemain, Thierry, Norving, etc., e como poetas, romancieiros, autores dramaticos: Scribe, Dumas, Sué, Jacob de bibliophile, Alfred de Vigny, Parny, C. Dela-Kigne, Paul de Kock, Beranger, Lamartine, V. Hugo, Balzac, Chateaubriand, Rabelais, Souvestre, Solliu, M. Masson, Ourliac, Lammennais, Nopier, Gozlan, etc. etc.
 As obras diversas tanto em medicina, cirurgia, botanica, etc., como em sciencias diversas, são composições das personagens de maior fama conhecida.
 Juntamente vender-se-hão muitas novellas, varias lithographias modernas, e alguns livros que não estão no catalogo.
 Tudo será arrematado a quem mais der, como no leilão precedente.
 Os catalogos estarão a disposição do publico hoje às 4 horas.

Figura 58: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 17 de maio 1843
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

2º Leilão extraordinário

de livros inteiramente novos, e juntamente de uma porção de bonitas litografias, tudo provenientes de partilhas de herdeiros da Europa.

J. Bouis fará leilão quinta-feira 18 corrente, às 4 horas da tarde, em sua casa rua do Ouvidor n. 90, de uma grande porção de livros novos, todos recém-publicados, e de autores de grande conceito. Os escritores bem conhecidos que realçam mais nas obras relatadas no presente leilão, são como historiadores: Thiers, Guizot, Villemain, Thierry, Norving, etc., e como poetas, romancieiros, autores dramáticos: Scribe, Dumas, Sué, Jacob de bibliophile, Alfred de Vigny, Parny, C. Dela-Kigne, Paul de Koch, Beranger, Lamartine, V. Hugo, **Balzac**, Chateaubriand, Rabelais, Souvestre, Solliu, M. Masson, Ourliac, Lammennais, Nopier, Gozlan, etc. etc. [...] Tudo será arrematado a quem mais der, como no leilão precedente. Os catálogos estarão à disposição do público hoje às 4 horas.

2.º LEILÃO EXTRAORDINARIO

de livros inteiramente novos . e juntamente de uma porção de bonitas lithographias , tudo provenientes de partilhas de herdeiros na Europa.

J. BOUIS faz leilão hoje quinta feira 18 do corrente, às 4 horas da tarde, em sua casa rua do Ouvidor n. 90, de uma grande porção de livros novos, todos recém-publicados, e de autores de grande conceito.

Os escriptores que realção mais, são muito conhecidos, e dignos de serem anotados pelos amantes de bons livros, como historiadores são: Thiers, Guizot, Willemain, Thierry, Norving, etc., e como poetas, romanceiros, e autores dramaticos: Scribe, Dumas, Sué, Jacob de bibliophile, Alfred de Vigny, Parny, C. Delavigne, Paul de Kock, Beranger, Lamantine, V. Hugo, Balzac, Chateaubriand, Rabelais, Souvestre, Sollié, M. Masson, Ourliac, Lammennais, Nodier, Gozlan, etc. etc.

As obras diversas de medicina e sciencia, são composições das personagens de maior fama conhecida.

Juntamente vender-se-hão muitas novellas, varias lithographias modernas, e alguns livros que não estão no catalogo.

O annunciante previne ao publico, que tudo será vendido sem reserva, pois que sao objectos provenientes de uma partilha de herdeiros.

Os livros e catalogos estão a disposição de quem os pretender até as horas do leilão, que principiará às 4 horas em ponto.

2º Leilão extraordinário de livros inteiramente novos, e juntamente de uma porção de bonitas litografias, tudo provenientes de partilhas de herdeiros da Europa. J. Bouis fará leilão quinta-feira 18 corrente, às 4 horas da tarde, em sua casa rua do Ouvidor n. 90, de uma grande porção de livros novos, todos recém-publicados, e de autores de grande conceito. Os escritores que realçam mais são muito conhecidos, e dignos de serem anotados pelos amantes de bons livros, como historiadores: Thiers, Guizot, Willemain, Thierry, Norving, etc., e como poetas, romanceiros, autores dramaticos: Scribe, Dumas, Sué, Jacob de bibliophile, Alfred de Vigny, Parny, C. Dela-Kigne, Paul de Koch, Beranger, Lamartine, V. Hugo, **Balzac**, Chateaubriand, Rabelais, Souvestre, Sollié, M. Masson, Ourliac, Lammennais, Nodier, Gozlan, etc. etc. [...] O anunciante previne ao público que tudo será vendido sem reserva, pois que são objetos provenientes de uma partilha de herdeiros. Os livros e catálogos estão à disposição de quem pretender até as horas do leilão, que principiará às 4 horas em ponto.

Figura 59: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 18 de maio de 1843
Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Leilão de livros

LEILÃO DE LIVROS

CANNEL E HOWDEN fazem leilão hoje quarta feira, em sua casa, rua do Hospício n. 7, às 10 1/2 horas, de diversos livros pertencentes a uma pessoa que se retira para Europa, nos idiomas italiano, francez, hespanhol, portuguez, etc., entre os quaes ha as obras de Botta e Guicciardini (historia da Italia desde 1789 até 1814), Martini, Balbi, Baru, Fernando Scio, opera completa de Macchiavelli, etc., Duchesne, Rodrigo Diaz, Lesage, Lamarché, Boiste, Martins, Pinheiro Ferreira, Vallet, Vosgien, De Rienzi, Notromb, Noel, Denis Solignac, Monstier, Balzac, Voltaire, Emile Souvestre, Julio la David, Fanvel Gomand, e livros de outros autores.

Cannel e Howden fazem leilão hoje quarta-feira, em sua casa, rua do Hospício, n. 7, às 10:30 horas, de diversos livros pertencentes a uma pessoa que se retira para a Europa, nos idiomas italiano, francês, espanhol, português, etc. entre os quais há as obras de Botta e Guiccardini (história da Itália desde 1789 até 1814), Martini, Balbi Baru, Ferando Scio, opera completa de Macchiavelli, etc., Duchesne, Rodrigo Diaz, Lesage, Lamarché, Baiste, Martins, Pinheiro Ferreira, Vallet, Vosgien, De Rienzi, Notromb, Noel, Denis Solignac, Monstier, **Balzac**, Voltaire, Emile Souvestre, Julio la David, Fanvel Gomand, e livros de outros autores.

Figura 60: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de maio 1845

Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Leilão de livros

LEILÃO DE LIVROS.

HENRIQUE CANNEL E C.^a fazem leilão hoje terça feira 8 do corrente, às 3 horas da tarde, em sua casa rua do Hospício n. 7, de uma rica colleção de livros em francez dos seguintes autores: Mariè Aycard, Ernest Ally, A. Achard, madame Charles Reyland, Auguste Arneuld, visconde de Arliecourt, Maurice de St. August, Roger de Banvoir, F. de Bazancourt, madame Camille Bodin, Elle Besthet, H. de Balzac, Echarles Bernard, madame Banin, madame de Baior, Edmond Badoa, Jean de Carro, A. Chenn, madame de Custine, Alexandre Dumas, Joseph Balsamo, Alexandre Dumas fils, Comtesse Dath, Charles Dedier, Désangiers, Lord Ellias, etc.; etc., e outras muitas obras.

Henrique Cannell E. C. fazem leilão hoje terça-feira 8 do corrente, às 3 horas da tarde, em sua casa rua do Hospício, n. 7, de uma rica coleção de livros em francês dos seguintes autores: Mariè Aycard, Ernest Alby, A. Achard, madame Charles Reyland, Auguste Arneuld, visconde de Arliecourt, Maurice de St. August, Roger de Banvoir, F. de Bazancourt, madame Camille Bodin, Elle Besthetm **H. de Balzac**, Echarles Bernard, madame Banin, madame de Baior, Edmond Badoa, Jean de Carro, A. Chenn, madame de Custine, Alexandre Dumas, Joseph Balsamo, Alexandre Dumas fils, Comtesse Dath, Charles Dedier, Désangiers, Lord Ellias, etc., etc., e outras muitas obras.

Figura 61: Página 3 do *Diário do Rio de Janeiro*, 8 de julho de 1851

Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Divulgados entre 06 de novembro de 1840 e 05 de julho de 1851, os leilões, inseridos aleatoriamente na página do jornal reservada aos anúncios, apresentavam quase sempre a mesma estrutura. Conforme destacam Abreu e Tognolo (2015, p. 202), na parte superior do anúncio, geralmente em caixa alta, escrevia-se a palavra “leilão” (seguida ou não de uma especificação); na sequência, fazia-se uma apresentação (simples ou detalhada) dos itens colocados à venda, informando, ainda, o nome do leiloeiro, o endereço e o horário de realização do evento. No caso específico dos leilões de obras literárias, um dos itens mais fortemente citado nos anúncios (ABREU; TOGNOLO, 2015, p. 203), além da estrutura, os leiloeiros pareciam partilhar as mesmas estratégias de propaganda.

De modo geral, os anúncios divulgados pelo *Diário do Rio de Janeiro* buscavam destacar, conforme os dois primeiros leilões organizados por Frederico Guilherme, o estado de conservação do livro, o tipo de encadernação recebida e a fama dos autores. J. Bouis, por sua vez, além de enfatizar o fato de os livros serem novos, recém-publicados e de autores de grande conceito, chama a atenção para a origem dos itens leiloados, informando que os livros são “provenientes de partilhas de herdeiros da Europa”. Também dando destaque ao proprietário da obra, Cannell e Howden anunciam “diversos livros pertencentes a uma pessoa que se retira para a Europa”, com todas as implicações de ter sido um leitor e colecionador de boas edições que deixa o Brasil para residir no Velho Mundo.

Embora o quinto anúncio especifique o idioma das edições colocadas à venda, oriundas do italiano, francês, espanhol, português, etc., é muito provável que todos títulos de Balzac ofertados tenham sido publicados em língua original. Primeiro porque, com exceção desse leilão de 1845, nenhum outro faz referência à tradução, informação bastante importante a se destacar em um anúncio de venda de livros. E, segundo, porque, esse mesmo leilão que faz referência à língua portuguesa anuncia autores de diferentes nacionalidades, como é o caso do português Silvestre Pinheiro Ferreira. A partir daí, infere-se que os livros leiloados são todos oriundos de publicações originais.

Por outro lado, já não é possível inferir que edições seriam essas, somente que são posteriores a 1841 e anteriores a 1851, ano do primeiro e último leilão encontrado, respectivamente. Enfim, embora não se saiba a quantidade exata nem os títulos especificamente colocados à venda, os anúncios deixam claro se tratarem de coleções “ricamente encadernadas”, dignas de serem adquiridas pelos “amantes de bons livros”. Como esses livros chegaram aqui? A quem pertenciam? Apesar da escassez das informações, esses leilões de obras estrangeiras publicadas em língua original denotam não só uma parcela do

público que dominava outros idiomas, como trazem algumas pistas sobre quem seriam os proprietários dos livros. Além de “herdeiros da Europa” e de pessoas que se retiram para o Velho Mundo, é muito provável que entre os proprietários houvesse uma maioria de médicos e advogados. Isso porque, conforme mostram Abreu e Tognolo (2015, p. 203), os temas de maior destaque nos leilões realizados no período remetem de imediato às áreas médica e jurídica.

Enfim, se, por um lado, a mera presença de Balzac nos leilões realizados no Rio de Janeiro e divulgados pelo *Correio Mercantil* e pelo *Diário do Rio de Janeiro* não constitui exatamente um dado relevante em termos de circulação, por outro lado, a menção recorrente às obras do escritor nos anúncios faz inferir, pelo menos, que o nome de Balzac tinha certo prestígio por aqui, servindo como estratégia de valorização dos leilões.

Por fim, para além das Livrarias Garnier, Garraux, Faro & Lino, Belgo-Francesa e dos anúncios de leilões inicialmente estudados e selecionados para o levantamento da presença de Balzac no Brasil, a leitura de trabalhos anteriores, permitiram encontrar, ainda, outros indícios de circulação dessa literatura, que, juntos, ajudam a montar esse enorme quebra-cabeças.

5.6 Balzac em outras fontes

Conforme pesquisa pioneira realizada por Norma Wimmer, em *Lectures de Balzac au Brésil au XIXe. siècle*, dissertação de 1983¹³², foi em meio à prática irregular de tradução de folhetins que apareceram as primeiras versões de Balzac em língua portuguesa no Brasil. Segundo a autora, a literatura balzaquiana estreou em território brasileiro no dia 20 de junho de 1836, com a publicação do conto *A luva misteriosa*, uma adaptação de *La Peau de Chagrin*, de Balzac, conto traduzido por Justiniano José da Rocha e publicado em formato de folhetim na revista *O chronista*:

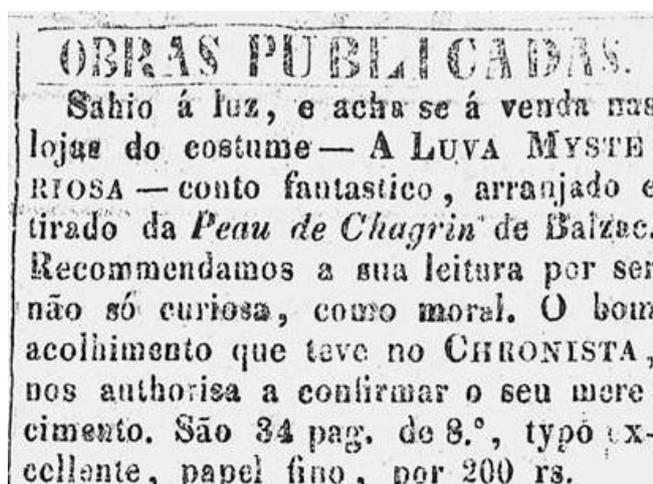


Figura 62: *A luva misteriosa*, adaptação de *La Peau de Chagrin*, *Diário do Rio de Janeiro*, 03 de agosto de 1836

Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Publicado em formato “in-8, tipografia excelente, papel fino, 34 páginas, por apenas 0\$200 (duzentos réis)”, o conto balzaquiano adaptado por Justiniano José da Rocha era digno de leitura porque, segundo o anúncio, “o bom acolhimento que teve no *Chronista* os autoriza a confirmar o seu merecimento”, por ser uma leitura “não só curiosa, como moral”. Diferente do que acontece na França, pelo menos em termos, pode-se dizer que, ao que tudo indica, a primeira avaliação da obra balzaquiana no Brasil teria sido bastante positiva, ao ressaltar a potencialidade da obra em despertar o interesse do leitor e assegurar a sua moralidade, o que

¹³² WIMMER, N. *Lectures de Balzac au Brésil au XIXe. siècle*. Dissertação (Mestrado). USP: Universidade de São Paulo, 1983. (dissertação mimeografada).

reforça a hipótese de que Balzac teria sido aproveitado pelos pregoeiros como um critério de valorização dos leilões.

Além da adaptação de Justiniano José da Rocha, em pesquisa intitulada *Formation du roman-feuilleton brésilien a partir des quotidiens Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil*, Ilana Heineberg (2004)¹³³ encontrou, ainda, outras três traduções de Balzac para o folhetim: *Os dois carrascos: história sentimental do século XIX*, anunciada no *Jornal do Commercio*, em 1840, *Sarrasine* e *Os sete pecados mortais*, ambas divulgadas no *Correio Mercantil*, em 1849. Das três traduções, a versão ofertada no *Jornal do Commercio* aparece em anúncio de J. Villeneuve, sendo vendida a 0\$480 (quatrocentos e oitenta réis):

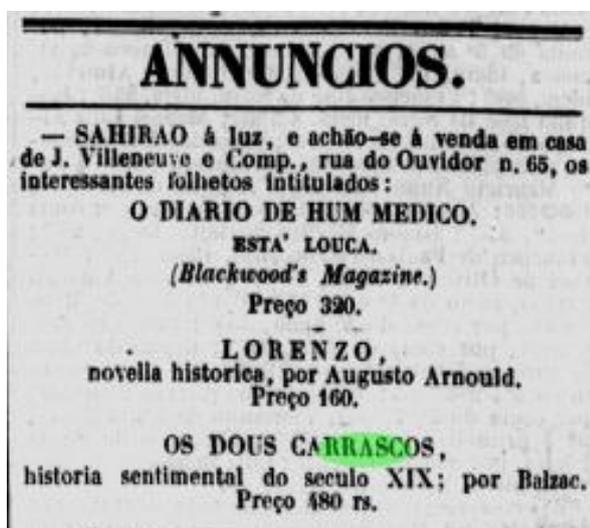


Figura 63: Anúncio *Os dois carrascos: historia sentimental do século XIX*, de Balzac, no *Jornal do Commercio*, de 12 de janeiro de 1840

Fonte: BNDigital – Acervo Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Enfim, um terceiro trabalho importante sobre a presença da obra de Balzac no Brasil, realizado recentemente, é o artigo *Balzac e o Brasil*, publicado por Ubiratan Machado, na revista *Livro*, em 2014¹³⁴. Segundo o autor, em 1841, curiosamente, a Tipografia da Associação do Despertador, no Rio de Janeiro, seria a responsável pela primeira edição mundial de um romance de Balzac. Isso porque, publicado originalmente em livro somente em 1843, na França, o romance *Une Ténébreuse Affaire* teria sido inaugurado no Brasil, em

¹³³ HEINEBERG, I. *Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*. Tese (Doutorado). Paris: Universite de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

¹³⁴ MACHADO, U. *Balzac e o Brasil*. *Livro* – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição. Ateliê Editorial, Número 5, 2014, p. 71-79.

português, já em 1841. Traduzido por *Maquinações tenebrosas*, o conto seria, tal como *Les parens pauvres*, anunciado pela Livraria Belgo-Francesa, uma edição clandestina do texto de base, publicado nos jornais parisienses.

5.5 E se cruzarem-se os dados?

A fim de atribuir uma unidade a esse emaranhado de fios soltos e desconexos, pode-se começar dizendo, em termos cronológicos, que o pontapé inicial da circulação da obra de Balzac, no Brasil, foi dado, exatamente, no dia 20 de junho do ano de 1836, com a publicação em folhetim d’*A luva misteriosa*, tradução adaptada de *La peau de chagrin*, por Justiniano José da Rocha (WIMMER, 1983). Na sequência, entre os anos 1840 e 1849, mais três traduções do escritor teriam saído no *bas de page* dos jornais brasileiros, a saber *Os dois carrascos: história sentimental do século XIX*, pelo *Jornal do Commercio*, *Sarrasine* e *Os sete pecados mortais*, ambos pelo *Correio Mercantil* (HEINEBERG, 2004). A partir daí, tendo em vista que a primeira tradução de Balzac, em Portugal, sai somente em 1841, com *Algumas cenas da vida particular* (RODRIGUES, 1992), seriam, pois, *A luva misteriosa* e *Os dois carrascos: história sentimental do século XIX*, de 1836 e 1840, respectivamente, as primeiras versões em língua portuguesa da obra de Balzac? Se de fato foram, os dados mostram que, talvez, o autor da *Comédie Humaine* teria sido primeiro valorizado no Brasil do que em Portugal.

Embora as versões encontradas por Wimmer (1983) e Heineberg (2004), pelo menos *a priori*, pareçam enfraquecer a hipótese deste trabalho, elas não são, contudo, suficientemente capazes de afirmar uma recepção significativa da obra de Balzac no Brasil. Primeiro porque o fato de o escritor não ter conseguido se afirmar na moda do folhetim (MEYER, 1996, p. 63) já é um dado desfavorável à apreciação de sua obra nesse contexto de publicação. Segundo porque, quando comparado a outros escritores franceses também traduzidos nos rodapés dos jornais brasileiros, a desvantagem do autor da *Comédie Humaine* é enorme: de 1830 a 1840, são apenas quatro aparições de Balzac ao lado de 16 de Alexandre Dumas (HEINEBERG, 2004). O motivo maior para a baixa importância dessas traduções, no que diz respeito à recepção de Balzac no Brasil, contudo, são os próprios títulos traduzidos em folhetim, que parecem não representar aquilo que, universalmente, viria a se consolidar como sendo a “literatura balzaquiana”.

Os primeiros indícios de circulação do escritor francês em livro e em língua original, por outro lado, dão as caras também nos jornais, desta vez, porém, por meio de anúncios de leilões. Entre os anos 1840 e 1860, o nome de Balzac aparece divulgado em seis leilões anunciados pelo *Diário do Rio de Janeiro (1821-1878)*, e, em outros sete pelo *Correio Mercantil, Instrutivo, Político, Universal (1848-1868)* (ABREU; TOGNOLO, 2015). Embora não se tenha conhecimento dos títulos à disposição do leiloeiro nem da quantidade exata de

obras oferecidas, sabe-se, a partir dos anúncios, que são, em sua maioria, “coleções ricamente encadernadas”, “recém-publicadas”, de propriedade de “quem se retira para a Europa” e que servem aos “amantes de bons livros”. Se esses dados em si não são indicadores de uma circulação expressiva, a frequente menção a Balzac, por outro lado, mostra que, de certo modo, o nome do escritor estaria associado por aqui à “boa literatura”, de tal modo que servia de atrativo para o pregão.

Diferente dessas edições luxuosas, adquiridas, provavelmente, por colecionadores exigentes, em 1841, teria saído, nos prelos da Tipografia da Associação do Despertador, uma edição “pirata” de *Une ténébreuse affaire*, publicado originalmente em livro, em Paris, somente em março de 1843. Encontrada por Ubiratan Machado (2014), a curiosidade da edição está, portanto, no fato de ter sido inaugurada no Brasil quando a obra original não havia ainda sido publicada em livro na França. Desse modo, adaptada, possivelmente, do texto lançado nos periódicos franceses, a versão portuguesa, registrada como uma “tradução livre”, faz da Tipografia da Associação do Despertador responsável pela primeira divulgação clandestina de Balzac no Brasil (MACHADO, 2014, p. 78).

Coincidentemente, nessa mesma década, ou, mais especificamente, em setembro de 1847, é anunciado, também no *Diário do Rio de Janeiro*, um catálogo avulso, pela Livraria Belgo-Francesa, contendo mais sete indícios de contrafação da obra de Balzac. Publicados em livro, em língua original, e vendidos todos a 0\$400 (quatrocentos réis) o volume, os títulos balzaquianos ofertados pela livraria são, ao que tudo indica, edições clandestinas, trazidas à capital do Império por meio da contrafação belga. Entre as obras, chama a atenção o caso do romance *Le cousin pons ou les deux musiciens*, que, tal como *Une ténébreuse affaire*, recebe uma versão em livro antes mesmo da publicação original na França. Além da agilidade dos prelos belgas, os dados reforçam o quanto os impressores apostavam no nome de Balzac como um potencial de vendas, pelo menos hipoteticamente.

Se até aqui “o público” conhece Balzac através de algumas modestas aparições em folhetim, de algumas partilhas de colecionadores de boas edições e de alguns casos de contrafação, na década de 1850, “esse mesmo público” vai conhecer uma gama variada de títulos balzaquianos colocados à venda pelo comércio de Garnier. Desconsiderando-se as repetições, são exatamente 67 títulos de Balzac colocados à disposição do leitor, através do *Diário do Rio de Janeiro*, entre os anos 1854 e 1855. Ocupando lugar de destaque nos anúncios, os livros do escritor ofertados por B. L. Garnier teriam sido publicados totalmente em francês. Esses chamam a atenção pelo fato de, em pouco tempo, apresentarem uma variação de preços bastante significativa, dado indicador de que o livreiro estaria,

possivelmente, lançando mão dessa estratégia publicitária para esgotar as remessas já adquiridas, e, assim, lucrar com as edições “recém-chegadas”. Por outro lado, custando entre 0\$600 (seiscentos réis), os “romances ilustrados muito baratos”, e 3\$000 (três mil réis), os “livros ultimamente chegados, ricamente encadernados”, é também possível que os títulos ofertados, nesse curto espaço de tempo, compreendam edições bastante heterogêneas, dado que, em si, revela a preocupação de Garnier por atingir parcelas cada vez maiores do público.

Ainda em relação aos títulos ofertados no *Diário do Rio de Janeiro*, um dado interessante a ser mencionado é o desaparecimento dos leilões de livros, bastante recorrentes nas páginas do periódico até 1853, após a fixação dos longos anúncios feitos por B. L. Garnier. Conforme pesquisa realizada por Lucas de Castro Marques (2016, p. 10-20)¹³⁵, entre 1854 e 1855, o livreiro francês funciona como agente de recebimento de assinaturas do *Diário do Rio de Janeiro*. A partir daí, é possível fazer pelo menos duas inferências: a primeira de que o contrato com Garnier teria levado o periódico a romper com os pequenos anunciantes; e a segunda de que o livreiro francês teria arrematado todas aquelas obras e, conseqüentemente, as incorporado ao seu acervo. Mais provável essa do que aquela, se essas hipóteses se confirmam ou não, o fato é que a presença majoritária de Garnier nas páginas reservadas aos anúncios, no exato momento de desaparecimento dos leilões de livros no periódico, indica por si só a força do livreiro na divulgação de obras literárias a partir dos anos 1850.

Ainda pelas mãos de B. L. Garnier, foram anunciados no Brasil, entre os anos 1857 e 1858, as obras completas de Balzac, as quais constam em três catálogos avulsos, saídos dos prelos da Garnier Frères. O que teria, pois, levado o livreiro a criar três tipos de catálogos distintos em um período tão curto? Também editados em língua original, os livros ofertados apresentam a mesma flutuação de preço daqueles antes divulgados no jornal, o que leva a inferir, pelo curto espaço de tempo, que esses títulos seriam o que sobrou daquela primeira remessa de obras importadas, e, mais do que isso, que o livreiro francês estaria montando catálogos de acordo com os diferentes segmentos do público. Valendo-se, ainda, do gosto pelo produto francês como um atrativo a mais de venda, o livreiro acrescenta aos catálogos algumas notas que visam a associação de seu comércio à matriz francesa.

A partir daí, os volumosos anúncios de obras de Balzac em língua original dão lugar a aparições cada vez mais raras de traduções para o português. Rompendo com os irmãos e abrindo seu próprio estabelecimento, o, agora, livreiro e editor B. L. Garnier dá início, a partir

¹³⁵ MARQUES, L. C. *Fenimore Cooper nos catálogos da Livraria de B. L. Garnier*: coleta de dados e análise. Relatório de Iniciação Científica – FAPESP n° 2014/22100-0, São José do Rio Preto: UNESP/IBILCE, 2016.

dos anos 1860, à divulgação de catálogos publicados totalmente em língua portuguesa. Concomitantemente, nesse período, amplia os laços com o mercado editorial europeu, não só importando traduções de Portugal, como também recrutando profissionais para representá-lo junto às livrarias e atuar como tradutores (GRANJA, 2016a, p. 107). É justamente nesse período, em que o livreiro-editor francês passou a diversificar os catálogos e a editar autores brasileiros (QUEIROZ, 2008; GRANJA, 2013), que o autor da *Comédie Humaine* praticamente desaparece dos anúncios, sendo encontradas apenas seis traduções, em dois catálogos, cujas obras constantes, além de outros dados de edição, permitem deduzir que sejam posteriores a 1874 e 1876, respectivamente.

Em 1881, é a vez da Livraria Contemporânea de Faro & Lino anunciar, em seu primeiro catálogo, um romance de Balzac. Mesma edição de *La vendetta*, ofertada por B. L. Garnier, há pelo menos seis anos, o livro anunciado em isolado é uma adaptação pelo poeta português Raimundo Antônio de Brulhão Pato. Publicada em Portugal, aos cuidados de Ernesto Chardron, em formato in-8, o volume é vendido, por Garnier a 2\$000 (dois mil réis) a edição encadernada e a 1\$600 (mil e seiscentos réis) a edição em brochura. Faro & Lino, por sua vez, oferecem a edição em brochura a 1\$200 (mil e duzentos réis). Embora não se tenha dados suficientes para afirmar a pouca variedade do acervo dessa última, é evidente o esforço de Garnier pela comercialização concomitante de edições variadas (GRANJA, 2013). Faro & Lino, por sua vez, embora tenham desempenhado papel importante na importação de traduções portuguesas para o Brasil, os livreiros não teriam, contudo, investido nas traduções de Balzac, nem em edições únicas, menos ainda em edições alternativas.

Seguindo os passos de Garnier, com quem trabalhou nos primeiros anos de atuação em solo brasileiro, o também livreiro-editor francês Anatole Louis Garraux, homem de destaque no mercado livreiro paulista (DEAECTO, 2011), foi quem teria, finalmente, dado fôlego à circulação da obra de Balzac no Brasil em língua portuguesa no século XIX. Abrindo seu próprio comércio em 1863, vinte anos depois, o livreiro teria lançado o seu terceiro catálogo. “Volume lindamente encadernado em vermelho, que se inicia com 250 páginas de obras em língua estrangeira” (HALLEWELL, 2005, p. 340), o misterioso catálogo de 1883, jamais encontrado por pesquisadores brasileiros, teria ofertado ao público “todos os livros de Balzac” (HALLEWELL, 2005, p. 340), em traduções publicadas em Portugal. Se, de fato, o livreiro importou todas as obras de Balzac ou parte delas, visto que, nesse momento, sequer *Le père Goriot* teria ganhado uma versão em português ainda (RODRIGUES, 1994), o fato é que o pesquisador inglês, muito provavelmente, manuseou esse catálogo “lindamente encadernado em vermelho”, e, portanto, todos ou em parte, os títulos de Balzac em português estavam lá.

Em breves termos, pode-se dizer que, publicado em raríssimas traduções para o folhetim, ofertado em contextos isolados de colecionadores e anunciado num ou outro caso de contrafação, o autor da *Comédie Humaine* circulou no Brasil, até os anos 1880, majoritariamente, em língua francesa. Nesse sentido, embora a primeira grande divulgação da obra de Balzac no Brasil tenha sido feita por B. L. Garnier já nos anos 1850, através de volumosos e variados títulos publicados em francês, a circulação e recepção efetivas dessa literatura, pela parcela do público leitor de romances em língua portuguesa, só foram legitimadas, no Brasil, a partir da década de 1880, pelas mãos de Garraux, aquele que teria realizado a difícil façanha de trazer para cá “todos os livros de Balzac”, ou, pelo menos, parte deles.

Considerações finais

Quer para posicionar a literatura de José de Alencar como aquém do romance realista europeu, quer para realçar a capacidade criadora e a propriedade intelectual do escritor brasileiro frente ao seu tempo, a comparação com Balzac, sobretudo quando o centro do debate são os romances urbanos, tem se tornado uma regra. Desconsiderar que o autor de *Senhora* tenha encontrado no romancista francês uma importante, senão a maior, referência literária não foi, contudo, a proposta deste trabalho. Bebendo da fonte europeia, a obra de José de Alencar, nem a mais imitadora nem a mais inovadora das produções literárias, foi, antes de tudo, aquela que percebeu e sentiu, ao mesmo tempo, com sutileza e profundidade, as tendências estéticas e as transformações históricas em andamento.

Tendo o *déjà-dit* como modelo inescapável, mas “traduzindo” e dando a ele um novo significado, que constitui o complexo de sua própria criação literária, José de Alencar, sem desprender-se ou submeter-se à maneira balzaquiana, parece ter encontrado, em seu grande e último romance, uma forma possível de se falar daquela sociedade, cujo quadro socioeconômico é marcado por profundas mudanças nos fins do século XIX. Do ponto de vista dos elementos constitutivos do estilo alencariano, a apropriação que o romancista faz do método descritivo marcadamente presente em Balzac, ao criar retratos, cuja composição externa constitui dado revelador do caráter, bem como da condição interior humana, mostra o quanto o escritor brasileiro testou maneiras de oferecer às suas criaturas a sua própria marca artística, que se revela, sobretudo, no traço impressionista da descrição. Assim, tomando por parâmetro, nas análises de *Eugénie Grandet* e *Senhora*, a construção de momentos centrais na descida em profundidade psicológica e ampliação da consciência do espaço, este trabalho buscou demonstrar, para além da reminiscência do mestre francês, a novidade alencariana no que diz respeito, sobretudo, à sutileza e minúcia da descrição do ambiente e das personagens, especialmente do traje feminino, já presente também em *Lucíola*, a qual, por sua vez, harmoniza-se com a própria situação dramática.

A partir daí, negando a subordinação do texto literário à rigidez das teorias socioeconômicas, este trabalho propôs debater, ainda, os esforços empreendidos por José de Alencar frente à imposição do modelo hegemônico e ao compromisso com a cor local, buscando demonstrar que, no lugar em que o romancista foi mais fortemente atacado pela tradição crítica, é justamente onde se fazem mais presentes as marcas do escritor na busca pela forma de compor o romance realista brasileiro. Se Alencar, ao contrário de Machado de

Assis, não explode com a verossimilhança na forma narrativa, ele testa a contradição no seio do próprio enredo. Em outros termos, se a maestria do autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* está na saída pela ruptura com o romance de veio realista, a maestria do autor de *Senhora*, que, por sua vez, também encontra uma saída para o impasse, concentra-se, não no abandono da forma hegemônica, mas na “*transgressão*” (SANTIAGO, 1978, p. 58) dessa forma, situando a contradição na própria composição das personagens centrais. Tão paradoxais quando aquela estrutura socioeconômica em movimento, Aurélia Camargo e Fernando Seixas encarnam, no romance, o “entre-lugar” (SANTIAGO, 1978) de uma sociedade em gestação, que, embora ainda enraizada nas profundezas da ideologia paternalista, como ainda hoje está, abre-se, cada vez mais, à racionalização da ótica capitalista. Nem de todo românticos nem de todo realistas, os protagonistas constituem espécies de “monstros disformes” da Literatura Brasileira, carregando “nas próprias costas” as contradições descomuns de uma sociedade em transição.

Sendo, contudo, o centro do debate a elaboração de um novo olhar para o papel de José de Alencar na formação do seu público, buscou-se demonstrar que também as circunstâncias de circulação e de recepção da criação artística desempenham funções determinantes na construção de um sistema literário (CANDIDO, 1959). Isso porque muito se fala das reminiscências da escrita balzaquiana no romance de José de Alencar, como também se fez neste trabalho, mas pouco se fala, ainda, das condições de leitura do modelo francês no Brasil. Acontece que, boa ou ruim, a literatura não é só feita pelas mãos e pelas ideias de um autor, é feita também pelas mãos e pelas ideias de tipógrafos, editores, livreiros e de todo um sistema de mercado regido pela luta constante dos agentes dentro do “campo literário” (BOURDIEU, 2007). Entre “a mão do autor e a mente do editor” (CHARTIER, 2014)¹³⁶, a literatura é formada também pelos bastidores.

Assim, tendo em vista que os romances urbanos de José de Alencar, nos quais se tem recorrentemente apontado a presença de Balzac, concentram suas publicações entre os anos 1857 e 1875, e que a circulação do autor da *Comédie Humaine*, em língua portuguesa, no Brasil, tomou fôlego somente a partir dos anos 1880, é possível dizer que o traço do pincel balzaquiano, aproveitado e apropriado mais tarde por José de Alencar para a pintura de seus caracteres, foi recebido e sentido, no Brasil, inicialmente, por meio das telas do próprio Alencar, e, claro, das dos demais escritores brasileiros que também se apropriaram do modelo francês, e não das de Balzac, conforme comumente pensado. Assim, decompondo em

¹³⁶ CHARTIER, R. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução de George Schlesinger. 1.ed., São Paulo: Editora Unesp, 2014.

polígonos a ideia monolítica da crítica corrente, os dados fazem pensar que, talvez, tenham sido os próprios escritores brasileiros aqueles que primeiro contribuíram, no Brasil, para a criação e educação do “gosto” (BOURDIEU; DARBEL, 2007) dessa parcela do público leitor de romances pela maneira balzaquiana de se fazer conhecer a sociedade, gosto que coloca esses escritores, entre eles Alencar, no centro da formação de um sistema literário brasileiro.

Sem querer, contudo, esgotar esse debate, se Alencar imaginasse um dia que os seus romances urbanos, praticamente silenciados por seus contemporâneos, tomariam a dianteira, fazendo-se recebidos, por uma boa parcela de seus leitores, anteriormente à recepção destes dos textos de Balzac, ele certamente partiria menos entristecido com os rumos que tomou a avaliação crítica de sua obra nos fins do século XIX.

Evidentemente, simplesmente negar que “o romance existiu no Brasil antes de haver romancistas brasileiros” (SCHWARZ, 1977, p. 29) seria atitude arriscada. Contudo, o que tem se pretendido mostrar, neste trabalho, é que, considerando para além da suposta ingenuidade da importação do romance europeu pelos escritores brasileiros, essa recepção, aparentemente engessada, uma vez submetida às circunstâncias de circulação e de leitura, não foi tão óbvia e nem tão incontestável como parece ter sido ou fazem saber. Se, de fato, o romance estrangeiro se fez presente, no Brasil, antes de se formar um quadro de romancistas brasileiros, a circulação pouco significativa da obra de Balzac em terras tupiniquins, na língua que aqui se fala, ao longo de quase todo o século XIX, permitiu a José de Alencar a proeza de penetrar o próprio modelo entre os seus leitores. Nesse sentido, se, “quando apareceram [os romances estrangeiros], foi natural que estes [os romancistas brasileiros], seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura” (SCHWARZ, 1977, p. 29), essa máxima é verdadeira para o caso de José de Alencar enquanto leitor desses modelos, mas não para uma parcela de seu público, cujo “gosto” pelo procedimento balzaquiano formou-se diretamente pelo pincel do artista brasileiro, e não pelo o de Balzac, ilegível entre muitos por aqui.

José de Alencar, portanto, teria sido aquele que, inconscientemente ou não, “encarnou”, pela coletividade, a própria recepção da obra de Balzac no Brasil. Em outros termos, o romancista brasileiro representa a própria imagem do público que de fato lia o autor da *Comédie Humaine* em língua original em terras brasileiras. Habitado, pela mãe e pelas tias, à leitura em voz alta de romances estrangeiros na sala de casa, José de Alencar sentiu, ainda muito cedo, “a predileção de seu espírito pela forma literária do romance” (ALENCAR,

1990, p. 28)¹³⁷, tendo pouco mais de vinte anos quando viu “pela primeira vez o volume das obras completas de Balzac, nessa edição em folha que os tipógrafos da Bélgica vulgarizam por preço módico” (ALENCAR, 1990, p. 39). Consumindo, portanto, edições oriundas da contrafação belga, como aquelas anunciadas pela Livraria Belgo-Francesa, em 1847, o romancista chama a atenção, na autobiografia, para as dificuldades impostas pelo idioma, especialmente para “o francês de Balzac” (ALENCAR, 1990, p. 39), cujos romances leu, tropeçando de palavra em palavra, sem compreender um único período sequer, ainda que amparado de um dicionário em mãos:

Tinha eu feito exame de francês à minha chegada em São Paulo e obtivera aprovação pela, traduzindo uns trechos do *Telêmaco* e da *Henriqueida*; mas, ou soubesse ou de oitiva a versão que repeti, ou o francês de Balzac não se parecesse em nada com o de Fénelon e Voltaire; o caso é que não conseguia compreender um período de qualquer dos romances da coleção. Todavia achava eu um prazer singular em percorrer aquelas páginas, e pôr um outro fragmento de ideia que podia colher nas frases indecifráveis, imaginava os tesouros que ali estavam defesos à minha ignorância. [...] Tendo meu companheiro concluído a leitura de Balzac, a instâncias minhas, passou-me o volume, mas constrangido pela oposição de meu parente que receava dessa diversão.

Encerrei-me com o livro, e preparei-me para a luta. Escolhido o mais breve dos romances, armei-me do dicionário, e tropeçando a cada instante, buscando significados de palavra em palavra, tornando atrás para reatar o fio da oração, arqueei sem esmorecer com a ímproba tarefa. Gastei oito dias com a *Grenadière*, porém um mês depois acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo de Vigny, além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo (ALENCAR, 1990, p. 40).

Filho do governador do Ceará, aluno da Escola de Instrução Elementar, no Rio de Janeiro, e estudante de Direito, em São Paulo, José de Alencar, mesmo um leitor privilegiado, sinaliza, no texto autobiográfico, o desafio que significava ler Balzac em língua original. A partir daí, o romancista brasileiro teria, não só contribuído para a introdução do modelo entre o público de língua portuguesa, como também “traduzido”, ou tornado mais patente, essa narrativa de difícil penetração também para o público de língua francesa. Nesse sentido, como fez Camilo em Portugal (OLIVEIRA, 2012, p. 618), Alencar, que também leu Balzac em língua original, parece ter associado o mestre francês à ideia de uma literatura de certa forma

¹³⁷ ALENCAR, J. de. *Como e porque sou romancista?* Adaptação ortográfica Carlos de Aquino Pereira – Campinas, SP: Pontes, 1990.

culta, ou pelo menos de difícil leitura, e, uma vez vinculando-se a ela, parece ter lançado as chaves para a recepção também de sua obra. Seria Alencar um leitor de si mesmo? Ou, ainda, teria ele já consciência do seu papel de protagonista no cenário de formação do “gosto” de uma parcela do público de Literatura Brasileira? Pertinentes ou não, ficam, para os próximos capítulos desta trajetória acadêmica, essas e outras ideias lançadas ao longo deste trabalho.

Referências bibliográficas

ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016.

ABREU, M. A circulação Transatlântica dos Impressos. In: *Livro - Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, v.1, n.1, São Paulo, 2011, p. 115-127.

ABREU, M. Apresentação: A ficção como elemento de conexão cultural. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, 15-34.

ABREU, M. Apresentação: De volta ao centro – leituras da obra de José de Alencar no século XXI. In: PELOGGIO, M.; VASCONCELOS, A. F.; BEZERRA, V. C. (orgs.) *José de Alencar: século XXI*. Fortaleza: Edições UFC, 2015, p. 9-10.

ABREU, M. Duzentos anos: os primeiros livros brasileiros. In: ABREU, M.; BRAGANÇA A. (orgs.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 41-65.

ABREU, M. Introdução. Literatura e História – Presença, Leitura e Escrita de Romances. In: _____. (org.). *Trajétoérias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008, p. 11-19.

ABREU, M.; MOLLIER, J. Y. Nota introdutória: Circulação transatlântica os impressos - a globalização da cultura no século XIX. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 9-13.

ABREU, M. *Os caminhos dos livros*, Campinas-SP: Mercado de Letras / Associação de Leitura no Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003.

ABREU, M. Uma comunidade letrada transnacional: reação aos romances na Europa e no Brasil. In: _____. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 365-394.

ABREU, M.; TOGNOLO, W. Dou-lhe uma, dou-lhe duas e dou-lhe três. Vendido! Um estudo sobre anúncios de leilões de livros no jornal Correio Mercantil (1848-1868). *Signótica*, Goiânia, v. 27 n. 1, p. 199-220, jan./jun. 2015, p. 199-219.

ALENCAR, J. de. Ao correr da pena. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

ALENCAR, J. de. Ao leitor. In: _____. *Senhora*. Reprodução do texto da 1ª edição, publicada por B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1875. São Paulo: Melhoramentos, 1973, p. 7.

ALENCAR, J. de. *Como e porque sou romancista?* Adaptação ortográfica Carlos de Aquino Pereira – Campinas, SP: Pontes, 1990.

ALENCAR, J. de. *O Sertanejo*: romance brasileiro. São Paulo: Instituto de divulgação cultural, s/d.

ALENCAR, J. de. *Senhora*. Reprodução do texto da 1ª edição, publicada por B. L. Garnier, Rio de Janeiro, 1875. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

AUERBACH, E. Na Mansão de la mole. In: _____. *Mímesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 405-441.

AUGUSTI, V. Coleções de romances franceses na rota do atlântico. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento*: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914). Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 61-91.

BALZAC, H. *Eugénie Grandet*. Tradução de Ricardo Alberty. Lisboa: Editorial Verbo, s/d.

BALZAC, H. O pai Goriot. In: _____. *A Comédia Humana*: estudos de costumes, cenas da vida privada. Vol. 4. Orientação, introdução e nota de Paulo Ronai. Tradução de Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1989, p. 13-236.

BARBÉRIS, P. *Balzac*: une mythologie réaliste. Paris: Librairie Larousse, 1971.

BARBIERI, I. José de Alencar, contemporâneo da posteridade. In: PELOGGIO, M.; VASCONCELOS, A. F.; BEZERRA, V. C. (orgs) *José de Alencar*: século XXI. Fortaleza: Edições UFC, 2015, p. 15-27.

BARBOSA, J. A. Prefácio. In: PINTO, M. C. Q. de M. *Alencar e a França*. Perfis. São Paulo: Annablume, 1999, p. 13-18.

BENJAMIN, W. O contador de histórias. Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov [1936]. In: _____. *Linguagem, tradução, literatura*: filosofia, teoria e crítica. Ed. e trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015, p. 147-178.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Ed. al. de Rolf Tiedeman. Org. da ed. bras. de Willi Bolle. Trad. al. de I. Aron. Trad. fr. de C. P. B. Mourão. Rev. tec. de P. F. Camargo. Belo Horizonte/São Paulo: Ed. UFMG/Imprensa Oficial do Est. de São Paulo, 2006.

BEZERRA, V. C. *Entre o nacional e o estrangeiro: José de Alencar e a constituição da literatura brasileira em cenário internacional*. Tese (Doutorado). Campinas: UNICAMP: Universidade Estadual de Campinas, 2016.

BIZARRI, D. C. *José de Alencar*: editor de si mesmo. Relatório Parcial de Iniciação Científica FAPESP. Universidade Estadual Paulista, campus de São José do Rio Preto, 2012.

BOECHAT, M. C. *Paraísos Artificiais*: o romantismo de Alencar e sua recepção crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção por Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 2. ed. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BROCA, B. Introdução biográfica. In: ALENCAR, J. de. *Iracema – lenda do Ceará*. Rio de Janeiro: José Olympio. Edição do Centenário, 1965, p. 19-38.

BURKE, P. *O que é História Cultural*. Tradução de Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo: Livraria Martins editora, 1959.

CARIAS, T. B. *De leituras e críticas entre José de Alencar Balzac: ‘Senhora’ e ‘O pai Goriot’ como linguagens da nação moderna*. Dissertação (Mestrado). Cuiabá: UFMT - Universidade Federal do Mato Grosso, 2017.

CASANOVA, P. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.

CHALHOUB, S. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHALHOUB, S. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHALHOUB, S.; NEVES, M. de S.; PEREIRA, L. A. de M. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CHARTIER, R. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução de George Schlesinger. 1.ed., São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, R. *As Revoluções da Leitura no Ocidente*. In: ABREU, M. (org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

CHARTIER, R. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesus Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, R. *Práticas de leitura*. Introdução à edição brasileira Alcir Pécora; tradução de Cristiane Nascimento; revisão da tradução Angel Bojadsen I. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary de Priore, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

- COELHO, F. G. *A construção do(s) arivismo(s) em Balzac e Alencar*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: USP – Universidade de São Paulo, 2012.
- COSTA LIMA, L. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.
- DE LUCA, T. R. *Revistas e escrita da História: alguns desafios interpretativos*. (Texto apresentado na Escola São Paulo de Estudos Avançados), FAPESP, 2012.
- DEAECTO, M. M. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo Oitocentista*. São Paulo: Editora da USP; FAPESP, 2011.
- DE MARCO, V. *O império da cortesã: Lucíola, um perfil de mulher*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- DUTRA, E. de F. Leitores de além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: ABREU, M.; BRAGANÇA, A. (orgs.) *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, 66-87.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- EISENBERG, P. *Homens esquecidos: escravos e trabalhadores livres no Brasil, séculos XVIII e XIX*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.
- EL FAR, A. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2006.
- ESPAGNE, M. *Les transferts culturels franco-allemandes*. Paris: PUF, 1999.
- FARIA, J. R. Machado de Assis de Shakespeare ou Betinho vai ao teatro. In: NITRINI, S. (org.) *Tessituras, interações, convergências*. São Paulo: Hucitec : Abralic, 2011, p. 110-126.
- FELKAY, N. *Balzac et ses éditeurs: essais sur la librairie romantique*. Paris: Promodis-Editions, 1987.
- FISCHER, S. R. *História da Leitura*. Tradução de Cláudia Freire. São Paulo, Editora da UNESP, 2006.
- FLAT, P. *Essais sur Balzac*. Paris: Librairie Plon, 1893.
- FOUCAULT, M. La bibliothèque fantastique. In: *Travail de Flaubert*. Paris: Seuil, 1983.
- FRANCO, M. S. C. As ideias estão no lugar. In: *Cadernos de Debate I*. História do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1976, p. 61-64.
- FREUD, S. Edição *Standard* brasileira de obras completas de Sigmund Freud. Volume XXII. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1976.
- GENETTE, G. Fronteiras da Narrativa. In: _____. BRATHES, R.; GREIMAS, A. J.; BREMOND, C.; ECO, U. GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T. *Análise Estrutural da Narrativa*. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1976, p. 255- 274.

GINZBURG, C. *O queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GRANJA, L. *A circulação de homens e livros chez Garnier, Paris-Rio*. Texto apresentado no “Colóquio Internacional Travessias - Crossings. Traversés”, realizado na UNESP, de 28 a 30 de outubro de 2014.

GRANJA, L. Crossing a century: printers, bookseller and publishers in nineteenth-century Brazil. In: ABREU, M.; SILVA, A., C, S. da. (orgs.). *The cultural revolution of the nineteenth century: theatre, the book-trade and reading in transatlantic world*. 1ed. London: I. B. Tauris, 2016, v. 1, p. 87-101.

GRANJA, L. *Fazer livros antes dos livros: Machado de Assis e Baptiste Louis Garnier, imprensa e impressos*. Tese (Livre Docência), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP, de São José do Rio Preto, 2016a.

GRANJA, L.; PORTO, J. L. Paula Brito, escritor esquecido. *Soletras*. Dossiê n. 34, 2017, p. 11-31.

GRANJA, L. Rio - Paris: primórdios da publicação da Literatura Brasileira chez Garnier. *Letras (UFSM)*, v. 23, n. 47, jul/dez. 2013, p. 81-95.

GRANJA, L.; LIMA, L. T. Leitores e leituras de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX. *Revista Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 23, nº 34, p. 151-164, jul.-dez., 2016.

GRUZINSKY, S. *Les quatre parties du monde: histoire d'une mondialisation*. Paris: Éditions de la Martinière, 2004.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. 2a. ed. rev. e ampliada. São Paulo: EDUSP, 2005.

HEINEBERG, I. *Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*. Tese (Doutorado). Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

HEINEBERG, I. Um Brasil para francês ler: Das traduções de *O Guarany* e de *Innocencia* ao exotismo dos romances de Adrien Delpech. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 189-222.

HELENA, L. A hipótese Brasil: Romantismo e Solidão. In: *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora: UFJF, 6, v. IV, nº1, jan-jun/2000, pp. 17-26.

HOBSBAWM, E. J. *A era das revoluções*. 9.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kreschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAMES, H. Honoré de Balzac. Tradução de Berenice Xavier. In: *A Comédia Humana*. Editora O Globo, Porto Alegre, 1955.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LUKÁCS. G. Narrar ou descrever. In: _____. *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965, p. 43-94.

LYONS, M. Les best-sellers. In : CHARTIER, R.; MARTIN, H. J. *Histoire de l'édition française: le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque*. Fayard: Cercle de la Librairie, 1990, p. 409-448.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. de Sílvia Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Calipo. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.

MACHADO, U. Balzac e o Brasil. *Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*. Ateliê Editorial, Número 5, 2014, p. 71-79.

MARQUES, L. C. *Fenimore Cooper nos catálogos da Livraria de B. L. Garnier: coleta de dados e análise*. Relatório de Iniciação Científica – FAPESP nº 2014/22100-0, São José do Rio Preto: UNESP/IBILCE, 2016.

MARTINS, E. V. (org). Apresentação. In: *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. In: _____ (org.). Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 9-38.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOLLIER, J. Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre história cultural*; tradução de Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

MOLLIER. J. Y. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. Tradução de Kátia Aily Franco de Camargo. São Paulo: EDUSP, 2010.

OLIVEIRA, P. M. De modelos e afinidades: Balzac, Dumas e Camilo. In: REIS. C.; BERNARDES, J. A.; SANTANA, M. H. *Uma coisa na ordem das coisas: Estudos para Ofélia Paiva Monteiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 613-630.

OLIVEIRA, P. M. Narrativas que viajam: os romances em português editados em Paris. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 35-59.

OLIVERO, I. *L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX e siècle*. Paris: Institut Mémoires de l'édition contemporaine; Maison des sciences de l'Homme, 1999.

PARENT-LARDEUR, F. *Lire a Paris au temps de Balzac: les cabinets de lecture à Paris, 1815-130*. Paris : Éditions de L'école des hautes études en sciences sociales, 1981.

PELOGGIO, M. *José de Alencar e as visões do Brasil*. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: UFF - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2006.

PINTO, M. C. Q. de M. *Alencar e a França*. Perfis. São Paulo: Annablume, 1999.

QUEIROZ, J. M. de. Romances brasileiros em Portugal: a conexão das casas Chardron e Garnier. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 121-133.

QUEIROZ, J. M. Em busca de romances: um passeio por um catálogo da Livraria Garnier. In: ABREU, M. (org.). *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008, p. 199-212.

RAMICELLI, M. E. Ficção britânica no extremo sul do Brasil: o acervo oitocentista da Biblioteca Rio-Grandense. In: ABREU, M. (org.). *Romances em movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914)*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 93-119.

RIBEIRO, L. F. *Mulheres de papel: um estudo imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

ROCHA, J. C. de C. José de Alencar e um projeto de Brasil. In: PELOGGIO, M.; VASCONCELOS, A. F.; BEZERRA, V. C. (orgs) *José de Alencar: século XXI*. Fortaleza: Edições UFC, 2015, p. 29-45.

RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1835-1850*. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, vol. 2, 1992.

RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1851-1870*. Lisboa: ISLA – Instituto de Línguas e Administração, S.A. Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, vol.3, 1993.

RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1871-1900*. Lisboa: ISLA – Instituto de Línguas e Administração, S.A. Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, vol. 4, 1994.

RONAI, P. *Balzac e A Comédia Humana*. Rio de Janeiro. São Paulo: Globo, 1957.

RONAI, P. Introdução. In: BALZAC, H. *A Comédia Humana*, V. XII, orientações, introduções e notas de Paulo Ronai; tradução de Vidal de Oliveira [et ali]. São Paulo: O Globo, 1991. p. 347-354.

RONAI, P. Nota introdutória. In: BALZAC, H. *A Comédia Humana: estudos de costumes, cenas da vida provinciana*. Vol. 5. Trad. Gomes da Silveira. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: Editora O Globo, 1950, p. 209-212.

SAINTE-BEUVE, C. A. *Les grands écrivains français XIX^e siècle*, les romanciers, I. Paris: Garnier, s/d.

SANTANA JUNIOR, O. D. 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. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica: FAPESP, 2014.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

SCHAPOCHNIK, N. Pirataria e mercado livreiro no Rio de Janeiro: Desiré-Dujardin e a Livraria Belgo-Francesa, 1843-1851. *Rev. Hist.* (São Paulo), n. 174, p. 299-325, jan.-jun., 2016.

SCHCAFF, A. *História e Verdade*. Tradução de Maria Paula Duarte. Revisão: Carlos Roberto F. Nogueira. São Paulo: Martins fontes, 1995.

SCHÜCKING, L. L., *El gusto literario*, México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1960.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SENA, J. E. B. de. De prefácios e prólogos: Balzac e Alencar. *Itinerários*, Araraquara, n. 31, p.123-130, jul./dez. 2010.

SODRÉ, W. Nelson. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUZA, R. L. de. *Balzac e o sono dos patifes*. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012.

TAILLANDIER, F. *Balzac*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2006.

THIBAUDET, A. *Histoire de la littérature française : de 1789 a nos jours*. Paris: Stock, 1936.

TOMACHEVSKI, B. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. São Paulo: Editora Globo, 1971, p.169-204.

VACHON, S. Le cas de Balzac écrivain-éditeur. In: BESSIRE, F. (org.). *L'écrivain éditeur: XIXe et Xxe siècles*. Genève: DROZ, 2002, p. 43-65.

WIMMER, N. *Lectures de Balzac au Bresil au XIXe. siècle*. Dissertação (Mestrado). USP: Universidade de São Paulo, 1983. (dissertação mimeografada).

XAVIER, W. R. de A. Romance brasileiro em tradução alemã: *O Gurarany e Inncocencia*, produto nacional e *best-seller* no longo século XIX. In: ABREU, M. (org.). *Romances em*

movimento: a circulação Transatlântica dos Impressos (1789-1914). Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2016, p. 159-188.

Fontes

Catálogos:

Catalogue de la Librairie de B. L. Garnier, n° 9, *Belles-Lettres, Poètes, Auteurs Dramatiques, Contes Polygraphes, Critiques, etc., etc.*, 1857. Série 8q10b. Consultado na *Bibliothèque Nationale de France*.

Catalogue de la Librairie de B. L. Garnier, n° 10, *Nouvelles et romans variétés*, 1857. Série 8q10b. Consultado na *Bibliothèque Nationale de France*.

Catalogue de la Librairie de B. L. Garnier, n° 11, *Romans Illustrés*, de 1858. Série 8q10b. Consultado na *Bibliothèque Nationale de France*.

Catálogo da Livraria de B. L. Garnier, n° 23, de 1864. Consultado na Fundação Biblioteca Nacional.

Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier, n° 1, *Jornal das Famílias*: único jornal de moda, publicado em língua portuguesa, posterior a 1872. Consultado na Fundação Biblioteca Nacional.

Catálogo da Livraria de B. L. Garnier, n° 2, *Literatura, novelas, romances, narrativas, crítica literária, poesia, peças de teatro, etc.*, posterior a 1874. Consultado na Fundação Biblioteca Nacional.

Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livraria, n° 1, posterior a 1876. Consultado na Fundação Biblioteca Nacional.

Catálogo da Livraria Garraux, de Lailhacar & C.a, 1864. Consultado na Fundação Biblioteca Nacional.

Catálogo da Livraria Contemporânea de Faro & Lino, n° 1, 1881. Consultado na Fundação Biblioteca Nacional.

Periódico:

Diário do Rio de Janeiro. Consultado na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Anexos¹³⁸**TABELA 1 - Citações nos gabinetes de leitura de Paris, 1815 a 1830**

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: PARENT-LARDEUR, F. *Lire a Paris au temps de Balzac: les cabinets de lecture à Paris, 1815-130*. Paris : Éditions de L'école des hautes études en sciences sociales, 1981.

AUTOR	CITAÇÕES
Walter Scott	26
Fenimore Cooper	20
Paul de Koch	15
Honoré de Balzac	05

TABELA 2: Tiragem global média das edições de Sue e Balzac, antes de 1850

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: LYONS, M. Les best-sellers. In : CHARTIER, R. ; MARTIN, H. J. *Histoire de l'édition française: le temps des éditeurs, du romantisme à la Belle Époque*. Fayard: Cercle de la Librairie, 1990, p. 409-448.

OBRA	AUTOR	TIRAGEM GLOBAL
<i>Les mystères de Paris</i>	Eugène Sue	60.000
<i>Le juif errant</i>	Eugène Sue	50.000
<i>Physiologie du mariage</i>	Honoré de Balzac	20.000
<i>La peau de chagrin</i>	Honoré de Balzac	20.000

TABELA 3: Traduções de Balzac em Portugal, 1841-1850

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1835-1850*. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, vol. 2, 1992.

OBRA	ANO DA TRADUÇÃO
<i>Algumas cenas da vida particular</i>	1841
<i>Viagem de um leão da África à Paris e o que dela se seguiu</i>	1842
<i>A carta roubada</i>	1849
<i>A bolsa</i>	1850

TABELA 4: Traduções de Balzac em Portugal, 1855-1869

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1851-1870*. Lisboa: ISLA – Instituto de Línguas e Administração, S.A. Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, vol.3, 1993.

OBRA	ANO DA TRADUÇÃO
<i>O filho amaldiçoado</i>	1855
<i>A mensagem</i>	1856
<i>A Serafita</i>	1858
<i>A estalagem vermelha</i>	1859
<i>A amante fictícia</i>	1861

¹³⁸ Tabelas apresentadas segundo a ordem da análise feita no item “5” desta dissertação, e não segundo ano de anúncio e/ou publicação das obras.

<i>A duquesa de Langeais</i>	1869
<i>A missa do ateu</i>	1869
<i>Uma paixão no deserto</i>	1869

TABELA 5: Traduções de Balzac em Portugal, 1873-1899

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: RODRIGUES, A. A. G. *A tradução em Portugal: 1871-1900*. Lisboa: ISLA – Instituto de Línguas e Administração, S.A. Centro de Estudos de Literatura Geral e Comparada, vol. 4, 1994.

OBRA	ANO DA TRADUÇÃO
<i>Eugênia Grandet</i>	1873
<i>O coronel chabert</i>	1875
<i>Uma dupla família</i>	1875
<i>Exylir misterioso</i>	1875
<i>A estalagem vermelha</i>	1875
<i>Mãe e filha</i>	1875
<i>O verdugo</i>	1875
<i>Fisiologia do matrimônio ou meditações da filosofia elétrica sobre a felicidade e a infelicidade conjugal</i>	1875
<i>Os dois sonhos</i>	1876
<i>História imparcial dos jesuítas. Defesa dos atos e doutrinas da Companhia de Jesus</i>	1877
<i>O elixir da longa vida. Extrato filosófico por...</i>	1878
<i>O verdugo. Estudo filosófico por...</i>	1878
<i>A estalagem vermelha, ou a ideia e o fato. Estudo filosófico por...</i>	1878
<i>As filhas de Eva. Estudo filosófico por...</i>	1878
<i>O inverso da história contemporânea</i>	1878
<i>A segunda cena de medicina de Balzac</i>	1879
<i>A estalagem vermelha</i>	1880
<i>A beata</i>	1882
<i>A fortuna dos Rougon</i>	1882
<i>O Sr. Ministro</i>	1882
<i>O fuzilado</i>	1844
<i>Um perfil de mulher</i>	1884
<i>Os dois sonhos</i>	1885
<i>O coronel Chabert</i>	1886
<i>Um começo de vida</i>	1887
<i>Um conchego de solteirão</i>	1887
<i>Ilusões perdidas</i>	1887
<i>A musa do departamento</i>	1887
<i>A última encarnação de Vautrin</i>	1887
<i>La vendeta</i>	1887
<i>Um valente</i>	1887
<i>O elixir da longa vida</i>	1888
<i>Esplendores e misérias das cortesãs</i>	1888
<i>Ilusões perdidas</i>	1888
<i>O primo Pons</i>	1888
<i>Última encarnação de Vautrin</i>	1888
<i>Honorina</i>	1889
<i>O Lírio do vale</i>	1889
<i>Sarrasine</i>	1889
<i>Os segredos da princesa de Cadigon</i>	1889

<i>O tio Goriot</i>	1889
<i>O elixir de longa vida</i>	1890
<i>Facino cane</i>	1890
<i>Lírio do vale</i>	1890
<i>A menina dos olhos de ouro</i>	1890
<i>Fisiologia do matrimônio</i>	1890
<i>O verdugo</i>	1890
<i>El verdugo</i>	1890
<i>Estudos analíticos. Fisiologia do matrimônio ou meditações da filosofia elétrica sobre a felicidade e a infelicidade conjugal</i>	1890
<i>A casa Nucingen</i>	1891
<i>Facino cane</i>	1891
<i>Contrastes da vida</i>	1893
<i>Sarrasine</i>	1893
<i>O pai Goriot</i>	1894
<i>Emília de Fontaine</i>	1896
<i>A estalagem vermelha</i>	1896
<i>Fisiologia do casamento</i>	1896
<i>O lírio do vale</i>	1896
<i>Inverso da história contemporânea</i>	1899

TABELA 6: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 05 de agosto de 1854

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	PREÇO	IDIOMA
1832	<i>Une instruction criminelle</i>	1854	0\$400	Francês
1830	<i>Esther</i>	1854	0\$400	Francês
1842	<i>Fausse maitresse</i>	1854	0\$400	Francês
1839	<i>Un grand homme de province à Paris</i>	1854	0\$400	Francês
1841	<i>Véronique</i>	1854	0\$400	Francês

TABELA 7: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 11 de outubro de 1854

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	PREÇO	IDIOMA
1842	<i>La femme de trente ans</i>	1854	0\$600	Francês
1833	<i>Eugénie Grandet</i>	1854	0\$600	Francês
-----	<i>Célibataires</i>	1854	0\$700	Francês
1835	<i>Contrat de mariage</i>	1854	0\$500	Francês
1841	<i>Ursule Mirouet</i>	1854	0\$700	Francês
1837	<i>César Birotteau</i>	1854	0\$700	Francês
1841	<i>Le curé de village</i>	1854	0\$700	Francês
1838	<i>Splendeurs et misères de courtisanes</i>	1854	1\$000	Francês
1842	<i>Albert Savarus</i>	1854	0\$500	Francês
1835	<i>Le lys dans la vallée</i>	1854	0\$700	Francês
1829	<i>Le coronel Chabert</i>	1854	0\$600	Francês

1840	<i>Pierette</i>	1854	0\$600	Francês
1840	<i>Le prince de bohême</i>	1854	0\$500	Francês
1834	<i>La recherche de l'absolue</i>	1854	0\$600	Francês
1836	<i>La vieille fille</i>	1854	0\$500	Francês
1845	<i>Le martyr calviniste</i>	1854	0\$600	Francês
1834	<i>Séraphita</i>	1854	0\$600	Francês
1841	<i>Mémoires de deux jeunes mariés</i>	1854	0\$700	Francês
1844	<i>Modeste Mignon</i>	1854	0\$700	Francês
1839	<i>Béatrix</i>	1854	0\$800	Francês
1841	<i>Une ténébreuse affaire</i>	1854	0\$700	Francês
1832	<i>Louis Lambert</i>	1854	0\$500	Francês
-----	<i>Confidences des Ruggiet</i>	1854	0\$600	Francês
1838	<i>Les employés</i>	1854	0\$700	Francês
1833	<i>Histoire des treize</i>	1854	0\$800	Francês
1829	<i>Les chouans</i>	1854	0\$800	Francês
-----	<i>Deux poëtes</i>	1854	0\$500	Francês
1847	<i>Les parents pauvres</i>	1854	1\$800	Francês
1831	<i>La peau de chagrin</i>	1854	0\$700	Francês
-----	<i>Théâtre complet</i>	1854	1\$200	Francês
1847	<i>Dernière incarnation de Vautrin</i>	1854	0\$600	Francês
1843	<i>Eve et David</i>	1854	0\$600	Francês
1830	<i>La vendetta</i>	1854	0\$500	Francês
1837	<i>Massimilla Doni</i>	1854	0\$600	Francês
1830	<i>Le cabinet des antiques</i>	1854	0\$500	Francês
1838	<i>La fille d'Eve</i>	1854	0\$500	Francês
1839	<i>Un grand homme de province</i>	1854	0\$800	Francês
-----	<i>Jean Louis</i>	1854	0\$700	Francês
1833	<i>Le médecin de campagne</i>	1854	0\$700	Francês
1837	<i>L'enfant maudit</i>	1854	0\$500	Francês
1843	<i>Honorine</i>	1854	0\$600	Francês
1834	<i>Le père Goriot</i>	1854	0\$700	Francês

TABELA 8: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 18 de outubro de 1854

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	PREÇO	IDIOMA
1842	<i>La femme de trente ans</i>	1854	0\$600	Francês
1833	<i>Eugénie Grandet</i>	1854	0\$600	Francês
1832	<i>Célibataires</i>	1854	0\$700	Francês
1835	<i>Contrat de mariage</i>	1854	0\$500	Francês
1841	<i>Ursule Mirouet</i>	1854	0\$700	Francês
1837	<i>César Birotteau</i>	1854	0\$700	Francês
1839	<i>Le curé de village</i>	1854	0\$700	Francês
1838	<i>Splendeurs et misères de courtisaines</i>	1854	1\$000	Francês

1839	<i>Albert Savarus</i>	1854	0\$500	Francês
1835	<i>Le lys dans la vallée</i>	1854	0\$700	Francês
1829	<i>Le coronel Chabert</i>	1854	0\$600	Francês
1840	<i>Pierette</i>	1854	0\$600	Francês
1840	<i>Le prince de bohême</i>	1854	0\$500	Francês
1834	<i>La recherche de l'absolue</i>	1854	0\$600	Francês
1836	<i>La vieille fille</i>	1854	0\$500	Francês
1845	<i>Le martyr calviniste</i>	1854	0\$600	Francês
1834	<i>Seraphita</i>	1854	0\$600	Francês
1842	<i>Mémoires de deux jeunes mariés</i>	1854	0\$700	Francês
1844	<i>Modeste Mignon</i>	1854	0\$700	Francês
1839	<i>Béatrix</i>	1854	0\$800	Francês
1841	<i>Une ténébreuse affaire</i>	1854	0\$700	Francês
1832	<i>Louis Lambert</i>	1854	0\$500	Francês
1830	<i>Confidences des Ruggiet</i>	1854	0\$600	Francês
1838	<i>Les employés</i>	1854	0\$700	Francês
1833	<i>Histoire des treize</i>	1854	0\$800	Francês
1839	<i>Les chouans</i>	1854	0\$800	Francês
-----	<i>Deux poëtes</i>	1854	0\$500	Francês
1846	<i>Les parents pauvres</i>	1854	1\$800	Francês
1831	<i>La peau de chagrin</i>	1854	0\$700	Francês
-----	<i>Théâtre complet</i>	1854	1\$200	Francês
1847	<i>Dernière incarnation de Vautrin</i>	1854	0\$600	Francês
1843	<i>Eve et David</i>	1854	0\$600	Francês
1830	<i>La vendetta</i>	1854	0\$500	Francês
1837	<i>Massimilla Doni</i>	1854	0\$600	Francês
1838	<i>Le cabinet des antiqnes</i>	1854	0\$500	Francês
1838	<i>La fille d'Eve</i>	1854	0\$500	Francês
1839	<i>Un grand homme de province</i>	1854	0\$800	Francês
1822	<i>Jean Louis</i>	1854	0\$700	Francês
1833	<i>Le médecin de campagne</i>	1854	0\$700	Francês
1831	<i>L'enfant maudit</i>	1854	0\$500	Francês
1843	<i>Honorine</i>	1854	0\$600	Francês
1834	<i>Le père Goriot</i>	1854	0\$700	Francês
1842	<i>Un début dans la vie</i>	1854	0\$600	Francês
1823	<i>La dernière fée</i>	1854	0\$600	Francês
1846	<i>Paris marié</i>	1854	0\$700	Francês
1829	<i>Physiologie du mariage</i>	1854	0\$800	Francês
1833	<i>L'illustre Gaudissard</i>	1854	0\$800	Francês

TABELA 9: Obra de Balzac anunciada por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 29 de novembro de 1854

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	PREÇO	IDIOMA
------------	------	---------	-------	--------

1833	<i>Traité de la vie elegante</i>	1854	1\$000	Francês
------	----------------------------------	------	--------	---------

TABELA 10: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 30 de janeiro de 1855

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	IDIOMA
1846	<i>La cousine Bette</i>	1855	Francês
1847	<i>Le cousin pons</i>	1855	Francês
1854	<i>Le dépaté d'Arcy</i>	1855	Francês
1843	<i>Dinah pied de fer</i>	1855	Francês
1833	<i>Eugénie Grandet</i>	1855	Francês
1830	<i>Esther</i>	1855	Francês
1838	<i>La fille d'Eve</i>	1855	Francês
1837	<i>Gambara</i>	1855	Francês
1839	<i>Un grand homme de province</i>	1855	Francês
1843	<i>Honorine</i>	1855	Francês
1847	<i>La dernière incarnation de Vautrin</i>	1855	Francês
1842	<i>Instruction criminelle</i>	1855	Francês
1845	<i>Petits manéges d'une femme vertueuse</i>	1855	Francês
1840	<i>Pierrette</i>	1855	Francês
1841	<i>Véronique</i>	1855	Francês
1833	<i>Traité de la vie élégante</i>	1855	Francês
1825	<i>Le code des honnetes gens</i>	1855	Francês

TABELA 11: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 11 de abril de 1855.

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	IDIOMA
1831	<i>Contes drolatiques</i>	1855	Francês
1829	<i>Physiologie du mariage</i>	1855	Francês

TABELA 12: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no *Diário do Rio de Janeiro*, 25 junho de 1855

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUBLICAÇÃO	OBRA	ANÚNCIO	IDIOMA
1840	<i>L'Israélite</i>	1855	Francês
1824	<i>Argow le pirate</i>	1855	Francês

TABELA 13: Obras de Balzac anunciadas no Catálogo n° 9 *Belles-Lettres, Poètes, Auteurs Dramatiques, Contes Polygraphes, Critiques, etc.*, de B. L. Garnier, 1857

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Série 8Q10B, da *Bibliothèque Nationale de France*.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	VOL.	PREÇO	FORM.	IDIOMA
-----	<i>Oeuvres complètes</i>	1857	8 vol.	64\$000	In-folio	Francês
1831	<i>Les contes drolatiques</i>	1857	1 vol.	3\$000	In-8	Francês
1833	<i>Eugénie Grandet</i>	1857	1 vol.	3\$000	In-8	Francês
1829	<i>Physiologie du mariage</i>	1857	2 vol.	6\$000	In-8	Francês
-----	<i>Scene de la vie province</i>	1857	2 vol.	6\$000	In-8	Francês

TABELA 14: Obras de Balzac anunciadas no Catálogo n° 10, *Nouvelles et Romans Variétés*, de B. L. Garnier, 1857

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Série 8Q10B, da *Bibliothèque Nationale de France*.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	VOL.	PREÇO	FORM.	IDIOMA
1839	<i>Béatrix</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1831	<i>Les cent contes drolatiques</i>	1857	2 vol.	2\$000	-----	Francês
1835	<i>Le contrat de mariage</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1846	<i>Le cousin pons</i>	1857	3 vol.	1\$200	-----	Francês
1847	<i>La cousine Bette</i>	1857	3 vol.	1\$200	-----	Francês
1847	<i>La dernière incarnation de Vautrin</i>	1857	1 vol.	1\$000	-----	Francês
-----	<i>Dinah pied de fer</i>	1857	2 vol.	0\$800	-----	Francês
1830	<i>Esther</i>	1857	2 vol.	0\$800	-----	Francês
1833	<i>Eugénie Grandet</i>	1857	1 vol.	0\$400	-----	Francês
1833	<i>Les fantaisies de Claudine</i>	1857	1 vol.	0\$500	In-18	Francês
-----	<i>Les femmes</i>	1857	1 vol.	0\$640	-----	Francês
1830-1842	<i>La femme de trente ans, La femme abandonnée, La Grenadière, Le message, Gobseck</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1837	<i>Gambara</i>	1857	1 vol.	0\$400		Francês
1847	<i>Grandeur et décadence de César Birotteau</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1839	<i>Un grand homme de province à Paris</i>	1857	2 vol.	0\$800	-----	Francês
1833	<i>Histoire des treize</i>	1857	1 vol.	1\$000	-----	Francês
1829-1832	<i>La maison du chat qui pelote, Le bal de sceaux, La vendetta, Madame Firmiani, Une double famille</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1832	<i>Une instruction criminelle</i>	1857	2 vol.	0\$800	-----	Francês
1830-	<i>La maison Nucingen, Les</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês

1839	<i>secrets de la princesse de Cadinan, Les employés, Sarrasine, Facino Cane</i>					
-----	<i>Maxime et Pensées</i>	1857	1 vol.	0\$640	-----	Francês
1838-1842	<i>Memoires de deux jeunes mariées, Une fille d'Ève</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1830-1842	<i>La paix du ménage, La fausse maitresse, Étude de femme, Autre étude de femme, La grande-Bretèche, Albert Savarus</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1844	<i>Les paysans</i>	1857	3 vol.	1\$920	-----	Francês
1834	<i>Le père Goriot</i>	1857	1 vol.	1\$000	-----	Francês
1855	<i>Les petits bourgeois, Scènes de la vie parisienne</i>	1857	5 vol.	3\$200	-----	Francês
1845	<i>Petits manéges d'une femme vertueuse</i>	1857	1 vol.	0\$400	-----	Francês
1840	<i>Pierrette</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
1833	<i>Scènes de la vie parisienne, Histoire des treize</i>	1857	1 vol.	1\$000	In-8	Francês
-----	<i>Scènes de la vie politique</i>	1857	1 vol.	0\$500	-----	Francês
1838	<i>Splendeurs et misères des courtisanes</i>	1857	1 vol.	1\$000	-----	Francês
1833	<i>Théorie de la démarche</i>	1857	1 vol.	0\$500	In-12	Francês
1830	<i>Traité de la vie élégante</i>	1857	1 vol.	0\$500	-----	Francês
1836	<i>Une femme maitresse</i>	1857	1 vol.	0\$400	-----	Francês
1841	<i>Véronique</i>	1857	1 vol.	0\$400	-----	Francês

TABELA 15: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier no Catálogo n° 11, *Romans Illustrés*, de B. L. Garnier, de 1858

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Série 8Q10B, da *Bibliothèque Nationale de France*.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	PREÇO	IDIOMA
1831-1842	<i>Albert Savarus, Le réquisitionnaire, Le message</i>	1858	0\$500	Francês
1824	<i>Argow le pirate</i>	1858	0\$700	Francês
1832-1839	<i>Béatrix, La Grenadière</i>	1858	0\$800	Francês
1838	<i>Le cabinet des antiques</i>	1858	0\$500	Francês
1832-1842	<i>Les célibataires, Ménage de Garçon</i>	1858	0\$700	Francês
1832-1840	<i>Les célibataires, Pierrette, Le curé de Tours</i>	1858	0\$700	Francês
1837	<i>César Birotteau</i>	1858	0\$700	Francês
1829	<i>Les chouans</i>	1858	0\$800	Francês

1830-1835	<i>La confiance de Ruggieri, Melloth réconcilié</i>	1858	0\$500	Francês
1835	<i>Le contrat de mariage</i>	1858	0\$500	Francês
1832-1839	<i>Le curé de Village, La bourse</i>	1858	0\$700	Francês
1831-1842	<i>Un début dans la vie, Maître Cornélius</i>	1858	0\$600	Francês
1823	<i>La dernière Fée</i>	1858	0\$600	Francês
1847	<i>La Dernière Incarnation de Vautrin</i>	1858	0\$600	Francês
1837	<i>Les deux poets</i>	1858	0\$500	Francês
1839	<i>Dom Gigadas</i>	1858	0\$700	Francês
1831-1837	<i>L'enfant maudit, Les proscrits</i>	1858	0\$500	Francês
1830-1844	<i>Les employés, Gobseck</i>	1858	0\$700	Francês
1831-1833	<i>Eugénie Grandet, Le chef-d'oeuvre inconnu</i>	1858	0\$600	Francês
1837-1843	<i>Éve et David, Facino Cane</i>	1858	0\$600	Francês
1828	<i>L'excommunié</i>	1858	0\$700	Francês
1831-1842	<i>La femme de trente ans, La grande Bretèche</i>	1858	0\$600	Francês
1832-1838	<i>Une fille d'Éve, Madame Firmiani</i>	1858	0\$500	Francês
1832-1839	<i>Un grand homme de province, La femme abandonnée</i>	1858	0\$800	Francês
1822	<i>L'héritage de Birague</i>	1858	0\$700	Francês
1833-1835	<i>Histoire des treize, Ferragus, La duchesse de Langeais, La fille aux yeux d'or</i>	1858	0\$800	Francês
1834-1843	<i>Honorine, Les Marana</i>	1858	0\$600	Francês
1830-1837	<i>L'illustre Gaudissart, La muse du département, La paix du ménage, Une passion dans le désert</i>	1858	0\$700	Francês
1832-1839	<i>L'interdiction, Secrets de la princesse de Cadignan, Le coronel Chabert</i>	1858	0\$600	Francês
1840	<i>L'israélite</i>	1858	0\$800	Francês
1822	<i>Jean Louis</i>	1858	0\$700	Francês
1836	<i>Jane la Pâle</i>	1858	0\$700	Francês
1830-1832	<i>Louis Lambert, L'élixir de longue vie</i>	1858	0\$500	Francês
1835	<i>Le lis dans la Vallée</i>	1858	0\$700	Francês
1845	<i>Le martyr calviniste</i>	1858	0\$600	Francês
1838-1846	<i>La maison Nucingen, Les comédiens sans le savoir, Femme</i>	1858	0\$500	Francês
1837	<i>Massimila Doni, Gambara</i>	1858	0\$500	Francês

1830-1833	<i>Le médecin de campagne, Adieu</i>	1858	0\$700	Francês
1829-1842	<i>Mémoires de deux jeunes mariées, La maison du chat qui pelote</i>	1858	0\$700	Francês
1844	<i>Modeste mignon</i>	1858	0\$700	Francês
1846	<i>La cousine Bette</i>	1858	1\$000	Francês
1847	<i>Le cousin pons</i>	1858	0\$700	Francês
1846	<i>Paris marié</i>	1858	0\$700	Francês
1830-1831	<i>La peau de Chagrin, El verdugo</i>	1858	0\$700	Francês
1834-1840	<i>Le père Goriot, Z. Marcas</i>	1858	0\$700	Francês
1829-1830	<i>Physiologie du mariage, Étude de femme</i>	1858	0\$800	Francês
1840-1848	<i>Un prince de la bohème, L'envers de l'histoire contemporaine</i>	1858	0\$500	Francês
1834-1842	<i>La recherche de l'Asolu, Un épisode sous la terreur</i>	1858	0\$600	Francês
1830-1835	<i>Séraphita, Le bal de sceaux</i>	1858	0\$600	Francês
1837	<i>Le sorcier</i>	1858	0\$700	Francês
1836-1846	<i>Splendeurs et misères des courtisanes, La messe de l'athée, Jésus-Christ en Flandres</i>	1858	1\$000	Francês
1841	<i>Une ténébreuse affaire</i>	1858	0\$700	Francês
1839	<i>Pierre Grassou</i>	1858	0\$700	Francês
1830	<i>Sarrasine</i>	1858	0\$700	Francês
1844	<i>Esquisse d'homme d'affaires</i>	1858	0\$700	Francês
----	<i>Théâtre : Mercadet, La Marâtre, Paméla Giraud, Ressources de Quinola, Vautrin</i>	1858	0\$700	Francês
1841	<i>Ursule Mirouet, La fausse maîtresse</i>	1858	0\$700	Francês
1830	<i>La vendetta, La double famille</i>	1858	0\$500	Francês
1822	<i>La vicairie des ardenes</i>	1858	0\$700	Francês
1837	<i>La vieille fille</i>	1858	0\$500	Francês

TABELA 16: Obras de Balzac anunciadas no Catálogo da Livraria B. L. Garnier, Literatura, novelas, romances, narrativas, crítica literária, poesia, peças de teatro, etc., nº2, posterior a 1874

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	TRADUTOR	PREÇO	FORM.	IDIOMA
1834	<i>A duquesa de Langeais</i>	1874	Théofilo Braga	2\$500 (enc.) 2\$000 (br.)	In-8	Português
1836	<i>A missa do ateu</i>	1874	Théofilo Braga	2\$500 (enc.) 2\$000 (br.)	In-8	Português

1830	<i>Uma paixão no deserto</i>	1874	Théofilo Braga	2\$500 (enc.) 2\$000 (br.)	In-8	Português
1833	<i>Eugênia Grandet</i>	1874	Não informa	3\$000	In-8	
1830	<i>La vendetta</i>	1874	Bulhão Pato	2\$000 (enc.) 1\$600 (br.)	In-8	Português

TABELA 17: Obras de Balzac anunciadas por B. L. Garnier, no Catálogo dos livros de que é editor B. L. Garnier e de outros que se acham em grande número na mesma livraria, n°1, posterior a 1876

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	TRADUTOR	PREÇO	FORM.	IDIOMA
1834	<i>A duquesa de Langeais</i>	1876	Théofilo Braga	2\$500 (enc.) 2\$000 (br.)	In-8	Português
1836	<i>A missa do ateu</i>	1876	Théofilo Braga	2\$500 (enc.) 2\$000 (br.)	In-8	Português
1830	<i>Uma paixão no deserto</i>	1876	Théofilo Braga	2\$500 (enc.) 2\$000 (br.)	In-8	Português
1830	<i>La vendetta</i>	1876	Bulhão Pato	2\$000 (enc.) 1\$600 (br.)	In-8	Português
1829	<i>Physiologia do Matrimônio</i>	1876	Não informa	5\$000 (enc.) 4\$000 (br.)	In-8.	Português

TABELA 18: Obra de Balzac anunciada por Faro & Lino, no Catálogo da Livraria Contemporânea de Faro & Lino, n°1, de 1881

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	TRADUTOR	PREÇO	FORM.	IDIOMA
1830	<i>La vendetta</i>	1881	Bulhão Pato	1\$200 (br.)	In-8	Português

TABELA 19: Obras de Balzac anunciadas pela Livraria Belgo-Francesa, no Diário do Rio de Janeiro, em 2 de janeiro de 1847

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	DETALHES	PREÇO	IDIOMA
1823	<i>David Séchard</i>	1847	2 vol.	0\$400	Francês
1845	<i>Les petits manéges d'une femme vertueuse</i>	1847	1 vol.	0\$400	Francês
1846	<i>La cuisine Bette</i>	1847	3 vol.	0\$400	Francês
1832	<i>Une instruction criminelle</i>	1847	1 vol.	0\$400	Francês
1847	<i>Le cousin pons, ou les deux musiciens</i>	1847	3 vol.	0\$400	Francês
1829	<i>La femme de trente ans</i>	1847	2 vol.	0\$400	Francês

TABELA 20: Obras de Balzac anunciadas em leilões pelo *Diário do Rio de Janeiro*, no período de 1840 a 1851

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	DETALHES	LEILOEIRO	IDIOMA
-----	Obras diversas	1840	Coleção encadernada	Frederico Guilherme	Francês
-----	Obras diversas	1840	Coleção encadernada	Frederico Guilherme	Francês
-----	Obras diversas	1843	Obras recém-publicadas	J. Bouis	Francês
-----	Obras diversas	1843	Obras recém-publicadas	J. Bouis	Francês
-----	Obras diversas	1845	“Retirante para Europa”	Cannell e Howden	Francês
-----	Obras diversas	1851	“Livros em francês”	H. Cannell e C.	Francês

TABELA 21: *A luva misteriosa*, adaptação de *La peau de Chagrin*, *Diário do Rio de Janeiro*, anúncio *O chonista*, 1836

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: WIMMER, N. *Lectures de Balzac au Bresil au XIXe. siècle*. Dissertação (Mestrado). USP: Universidade de São Paulo, 1983. (dissertação mimeografada).

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	DETALHES	TRADUTOR	IDIOMA
1831	<i>A luva misteriosa</i>	1836	Folhetim	J. José da Rocha	Português

TABELA 22: Obras de Balzac traduzidas para o folhetim, anúncios publicados no *Jornal do Commercio e Correio Mercantil*, entre 1840 e 1849

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: HEINEBERG, I. *Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* et *Correio mercantil* (1839-1870)*. Tese de doutorado. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	DETALHES	TRADUTOR	IDIOMA
-----	<i>Os dois carrascos: história sentimental do século XIX</i>	1840	Folhetim	Não informa	Português
1830	<i>Sarrasine</i>	1849	Folhetim	Não informa	Português
-----	<i>Os sete pecados mortais</i>	1849	Folhetim	Não informa	Português

TABELA 23: *Maquinações tenebrosas*, tradução de *Une ténébreuse affaire*, de 1841, pela Tipografia da Associação do Despertador

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: MACHADO, U. *Balzac e o Brasil. Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*. Ateliê Editorial, Número 5, 2014, p. 71-79.

PUB.	OBRA	ANÚNCIO	DETALHES	TRADUTOR	IDIOMA
1841	<i>Maquinações tenebrosas</i>	1841	Folhetim	Não informa	Português

TABELA 24: As presenças de Alexandre Dumas e de Honoré de Balzac em folhetim no Brasil nas décadas de 1830 e 1840

Elaborada pelo próprio autor. Fonte: HEINEBERG, I. *Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*. Tese de doutorado. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

VEÍCULO	ANO	AUTOR	
		Alexandre Dumas	Honoré de Balzac
<i>O Cronista</i>	1836		<i>A luva misteriosa</i> (adaptação de <i>La peau de Chagrin</i>)
<i>Jornal do Commercio</i>	1838	<i>O Capitão Paulo</i>	
	1839	<i>Paulina</i>	
		<i>Othon, o arqueiro</i>	
		<i>Mestre Adam, o calabrés</i>	
		<i>Lenda de Pedro, o cruel</i>	
	1840	<i>Pascoal Bruno</i>	<i>Os dois carrascos: história sentimental do século XIX</i>
		<i>D. Martins de Freitas</i>	
	1844	<i>A capela gótica</i>	
		<i>Gaetano Sferra</i>	
		<i>O conde de Mansfeldt</i>	
	1845	<i>O conde de Monte Cristo</i>	
	1846	<i>A rainha Margaridita</i>	
		<i>O conde de Monsoreau</i>	
		<i>O cavalheiro de Maison-Rouge</i>	
1848	<i>Os quarenta e cinco</i>		
<i>Correio Mercantil</i>	1849		<i>Sarrasine</i>
			<i>Os sete pecados mortais</i>
<i>Diário do Rio de Janeiro</i>	1849	<i>Memórias de um médico</i>	