UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

NARRATIVAS ITINERANTES

ASPECTOS FRANCO-BRITÂNICOS DA FICÇÃO BRASILEIRA,
EM PERIÓDICOS DO SÉCULO XIX

Maria Eulália Ramicelli

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês, do
Departamento de Letras Modernas da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para a obtenção do
título de Doutor em Letras.**

Orientadora: Profª Drª Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos

São Paulo

2004

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

NARRATIVAS ITINERANTES

**ASPECTOS FRANCO-BRITÂNICOS DA FICÇÃO BRASILEIRA,
EM PERIÓDICOS DO SÉCULO XIX**

Maria Eulália Ramicelli

São Paulo

2004

Para Antonio e Eulalia,
meus pais

AGRADECIMENTOS

Por mais individual que um trabalho como este possa parecer, ele é, na verdade, resultado de cooperações. Há várias pessoas que, em momentos e de maneiras diversas, colaboraram para que a pesquisa, a reflexão e o ânimo de continuar a empreitada seguissem adiante. Assim, é uma grande satisfação agradecer, de modo especial,

aos meus pais e à minha irmã, Maria Helena, por seu apoio constante nesta trajetória.

à Prof^a Dr^a Sandra Vasconcelos, orientadora no sentido pleno da palavra, a quem devo a oportunidade de ter feito este estudo e em quem encontrei, além de uma interlocutora entusiástica, uma cúmplice de descobertas feitas ao longo do caminho. Sem dúvida, os anos de nosso convívio acadêmico foram fundamentais para o meu amadurecimento intelectual.

à Prof^a Dr^a Marlyse Meyer, pelo interesse contínuo por este trabalho que, afinal de contas, é fruto de seu desbravamento dos labirintos ficcionais em periódicos brasileiros. Foram particularmente estimulantes e elucidativas as conversas ocorridas em ocasiões 'oficiais' e 'extra-oficiais'.

a Gabriela H.Y.Azeka, pela amizade e companheirismo, pontuados por encontros em que falamos sobre a vida e a literatura. Sua disponibilidade para ler e discutir a tese contribuiu muito para a fase de ajustes finais do texto.

a Maria Angélica L.P.Soares, por compartilhar dificuldades, inquietações, informações, suposições e, sobretudo, empenho na pesquisa com periódicos brasileiros do século XIX.

a Monica Francioso, que me salvou de vários apuros bibliográficos na Inglaterra, sempre com seu bom humor italiano.

aos colegas do grupo de orientandos da Profª Drª Sandra Vasconcelos, pelo respeito mútuo e pelo cultivo da vontade de aprender. Nossos descontraídos seminários mensais constituíram momentos de saudável diversificação de assunto.

aos primos Waldemar e Wilma, pela acolhida sempre prazerosa nas minhas muitas idas ao Rio de Janeiro para vasculhar revistas e jornais oitocentistas.

aos funcionários da Biblioteca Nacional (especialmente do Departamento de Informação) e da Fundação Casa de Rui Barbosa, que se empenharam em facilitar e agilizar o acesso ao material de pesquisa.

à FAPESP, pela concessão da bolsa de estudos, graças à qual pude dedicar-me integralmente à elaboração da tese, incluindo nesse processo a importante ajuda de custo nas participações em congressos e nas viagens para pesquisa.

RESUMO

A escrita de ficção no Brasil iniciou-se definitivamente em fins da década de 1830. Jornais e revistas do Rio de Janeiro publicaram essas narrativas ao lado de ficção estrangeira (especialmente européia) traduzida. Este trabalho tem dois objetivos centrais: 1)apresentar criticamente o conjunto de textos ficcionais britânicos, traduzidos e publicados em periódicos do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, através da análise comparativa da tradução (aqui vista como processo e produto cultural) com os textos originais; 2)avaliar o papel dessa ficção britânica na produção de alguns dos nossos primeiros ficcionistas. O estudo implica discutir o lugar dessa ficção britânica nos jornais e revistas que foram seu meio de circulação: os periódicos britânicos, os brasileiros e a *Revue Britannique*, revista francesa que se coloca como importante intermediadora nesse percurso. Dessa forma, pretendo contribuir para a discussão das condições de circulação de ficção britânica no Brasil, no século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: ficção britânica; ficção brasileira; periódicos; século XIX; tradução cultural

ABSTRACT

The writing of prose fiction in Brazil did not definitely start until the end of the 1830's. These narratives were published in periodicals from Rio de Janeiro side by side with translated (notably European) fiction. This thesis has two main purposes: 1)to critically present the collection of British fictional texts, translated and published in periodicals from Rio de Janeiro, during the first half of the nineteenth-century, by comparing their translation (here considered both as cultural process and product) with the original texts; 2)to evaluate the role of that British fiction in the production of some of the first Brazilian fiction writers. This study also discusses the insertion of such British fiction in the periodicals in which it circulated: in the British, and Brazilian periodicals, but also in the *Revue Britannique*, a French magazine that constitutes an important mediation in this process of circulation. Therefore, I intend to contribute to the discussion of the conditions in which British fiction circulated in nineteenth-century Brazil.

KEYWORDS: British fiction; Brazilian fiction; periodicals; nineteenth-century; cultural translation

ÍNDICE

PÁGINAS

Capítulos

Introdução	1
1. Tradução e liminaridade ficcional no século XIX	13
2. O "ire-e-bire" da ficção nas páginas de periódicos oitocentistas	46
3. Da Grã-Bretanha ao Brasil, a mediação pedagógico-cultural dos periódicos	81
4. Lendo ficção britânica por um viés francês	121
5. Quando a semelhança não é mera coincidência	167
Conclusão	219

Anexos

1. Ficção britânica traduzida para periódicos brasileiros do Rio de Janeiro. (primeira metade do século XIX)	225
2. Relação dos primeiros textos ficcionais brasileiros localizados em periódicos do Rio de Janeiro (décadas de 1830 e 1840)	270
3. Registros do início da seção "Folhetim" em periódicos do Rio de Janeiro	294

Bibliografia	298
---------------------------	------------

INTRODUÇÃO

Após sua independência política de Portugal, o Brasil continuou a manter um forte vínculo com a Grã-Bretanha, norteado por negociações diplomáticas (muitas vezes conflituosas) e por tratados comerciais que, assegurando um mercado consumidor à indústria britânica, implicaram a importação de produtos que traziam a marca da modernidade para o meio brasileiro. Essa relação não se restringiu ao âmbito das questões governamentais e comerciais; refletiu-se igualmente em numerosos aspectos da vida cotidiana e cultural do brasileiro, tal como se encontra registrado, por exemplo, nos anúncios publicados em periódicos contemporâneos. Foi com o estudo desses anúncios que Gilberto Freyre pôde recuperar os aspectos mais prosaicos da presença britânica no Brasil e, através deles, perceber o caráter multifacetado desse contato:

(...) nos anúncios de jornais brasileiros da primeira metade do século XIX, se colhem não só informações significativas sobre a extensão e a natureza do comércio inglês no Brasil da época, como evidências, às vezes surpreendentes, da influência da técnica e da cultura científica e intelectual dos ingleses sobre a vida brasileira. As conferências de Mr. Gardner [químico que anunciou suas palestras na *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 1810-11] são uma dessas evidências de influência científica e intelectual da Inglaterra sobre o Brasil da primeira metade do século XIX, que alguns supõem desde o início dominado intelectualmente pela França; e só comercialmente pela Inglaterra.¹

¹ *Inglês no Brasil: Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida, a Paisagem e a Cultura do Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro/J.Olympio; Brasília/INL, 1977. p.200.

Nesse amplo contexto de importação de produtos industrializados e bens culturais da Grã-Bretanha, muita literatura britânica circulou no Brasil oitocentista² e de uma forma que traz engendrada em si a complexidade dos vínculos sócio-político-econômico-culturais que o Brasil tinha com a Europa. Como o trabalho de Marlyse Meyer já mostrou³, foi comum obras literárias chegarem ao Brasil através de traduções portuguesas ou francesas, numa época em que também a França constituía um importante modelo cultural para os brasileiros.

Um dos veículos mais efetivos de circulação de ficção ao longo do século XIX, tanto na Europa como no Brasil, foram os periódicos. Jornais e revistas centravam a divulgação de produção cultural, crítica, política, econômica e científica da época, ampliando e dinamizando o acesso do diversificado público leitor a informação variada e essencial para um modo de vida cada vez mais urbano e industrializado. No caso do Brasil, a necessidade de se organizar e manter o país enquanto nação independente fez com que os periódicos fossem imbuídos de um papel didático-civilizatório de valor eminentemente patriótico. Na verdade, esse propósito implicou muitas e constantes traduções de textos que, publicados originalmente em periódicos europeus - sobretudo franceses e britânicos -, eram aqui empregados como meio de enriquecer o meio cultural brasileiro, reconhecidamente incapaz de fornecer por si só toda a variada matéria cultural de que um periódico se

² A propósito, ver o ensaio "Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)" de Sandra G.T.Vasconcelos. A primeira parte constitui uma síntese dos termos em que se deu a presença britânica no Brasil, durante o século XIX, e o anexo traz um longo levantamento, a partir de catálogos de bibliotecas, livrarias e gabinetes de leitura, de romances britânicos que circularam no Rio de Janeiro à época. O ensaio e a listagem estão no seguinte endereço: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/Sandra/sandra.htm> Atentar igualmente para o amplo levantamento feito por Nelson Schapochnik, a partir de catálogos de bibliotecas fluminenses do século XIX, que atesta, na seção literária, a presença constante de obras de escritores britânicos nos acervos dessas instituições. Ver *Os Jardins das Delícias: Gabinetes Literários, Bibliotecas e Figurações da Leitura na Corte Imperial*. São Paulo, USP/FFLCH, 1991. Tese de doutorado. (mimeo).

³ Ver, por exemplo, "O que é ou quem foi Sinclair das Ilhas?" IN: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, USP, 1973, nº14. pp.37-63.

alimenta. Traduzir textos ficcionais e não-ficcionais de revistas e jornais europeus significava, assim, promover o desenvolvimento do Brasil.

Em *Literary Magazines and British Romanticism*, Mark Parker alerta para o que o estudo de ficção publicada em periódicos envolve, uma vez que estes consistem num tipo de publicação específico, com particularidades próprias que influem no significado do texto⁴. O periódico visa à leitura imediata e sua configuração, portanto, encontra-se particularmente aliada ao momento contingente. A republicação de um texto em outro formato pode levar a mudanças no seu significado. Parker analisa como textos, destacados do contexto editorial e do formato discursivo do periódico e publicados individualmente em livro, foram interpretados de outra forma. Daí ele salientar ser importante, no trabalho com periódicos, considerar as características desse tipo de impresso, visto o significado do texto também ser construído a partir do conjunto discursivo no qual ele se integra, isto é, a partir de todos os outros textos com os quais ele está obrigatoriamente relacionado pelo processo de inclusão no periódico, segundo direcionamentos editoriais, interesses contingentes ao período, da parte do editor e/ou do autor do texto, além de outros aspectos contextuais da publicação periódica. Parker defende, com propriedade, o estudo da revista literária como uma estrutura literária em que cada parte diz sobre o todo de sua composição. A revista é um referencial que nunca deve ser negligenciado a fim de evitar o risco de interpretações distorcidas de um texto, porque descoladas de seu contexto mais imediato: o próprio periódico e sua inserção no seu tempo histórico.

Nesse sentido, o estudo proposto por Mark Parker exige profundidade de análise do próprio periódico e coloca em evidência aspectos essenciais da publicação ficcional que devem ser considerados em qualquer tipo de trabalho que envolva essa forma de

publicação. Contudo, meu objetivo é mais extensivo, pois visa estudar um *processo*: o de circulação de ficção britânica no Brasil através de periódicos porque foi neles, e lado a lado com aquela ficção, que a prosa ficcional brasileira, em sua fase inaugural, também se revelou aos leitores. Assim, são vários os periódicos brasileiros e estrangeiros aqui implicados, o que, se por um lado impede a imersão analítica nas diferentes publicações, por outro lado pode contribuir para um aprofundamento em contextos específicos da produção periódica oitocentista, tendo por base o contato estabelecido - via empréstimos - entre os periódicos, o que torna possível perceber outros aspectos importantes, relativos às condições de produção, circulação e leitura de ficção no eixo Grã-Bretanha - França - Brasil, no século XIX.

Ao investigar a constituição multiforme do folhetim na imprensa periódica brasileira, Marlyse Meyer verificou que nas décadas de 1830 e 1840 foram "literalmente pilhadas revistas e *magazines* ingleses (a *Blackwood's Magazine*, *Edinburgh Review* e muitas outras) e francesas";⁵ ao lado dessa ficção traduzida de revistas européias foi surgindo "também muita plantinha nacional".⁶ Eis aí o ponto de partida deste trabalho. Seguindo essa trilha de pesquisa aberta por Marlyse Meyer, fixei-me, numa primeira fase, no levantamento crítico da ficção indicada como tendo sido traduzida da *Blackwood's Magazine*, uma importante revista escocesa.⁷ Expandindo o repertório de periódicos

⁴ PARKER, Mark. *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge, University Press, 2001.

⁵ MEYER, Marlyse. "Voláteis e Versáteis, de Variedades e Folhetins se fez a Chronica" IN: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, 1985, nº1-4. p.37.

⁶ *Idem*, *ibidem*. p.29. Essa citação e a anterior também se encontram na versão ampliada desse ensaio, publicada em *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998. pp.109-96.

⁷ Esse foi o assunto de minha dissertação de mestrado. Na ocasião, apresentei informações sobre os periódicos envolvidos na pesquisa (aquela revista britânica e os jornais e revistas fluminenses) e enfatizei particularmente a análise comparativa da série *Passages from the Diary of a Late Physician* e sua tradução brasileira (*Diário d'um Médico*), já indicando a suspeita de ter havido uma intermediação francesa nesse processo tradutório. Ver RAMICELLI, Maria Eulália. *Ciranda de ficção no Século XIX. Blackwood's Edinburgh Magazine no Brasil*. São Paulo, FFLCH/USP, 1999. (mimeo).

brasileiros, apresento agora um quadro mais detalhado do conjunto ficcional britânico que circulou em jornais e revistas do Rio de Janeiro - centro irradiador de cultura do país no século XIX - e constato que, ao contrário do que se supunha, as revistas britânicas não foram diretamente "pilhadas" por nossos homens de letras. Na verdade, essa pilhagem deu-se em segunda mão, pois a recepção brasileira dessa ficção declaradamente britânica foi intermediada por uma revista parisiense, a *Revue Britannique*, que permaneceu praticamente incógnita dentro desse circuito ficcional.

Fundada pelos liberais Louis-Sébastien Saulnier, Jean-Michel Berton e Prosper Dondey-Dupré em 1825, a *Revue Britannique* - revista composta de tradução de textos sobretudo britânicos - refletia o posicionamento de seus idealizadores diante da Grã-Bretanha, dadas as próprias circunstâncias da França. Por um lado, deve-se observar que, com a volta dos Bourbons ao trono e, mais especificamente, com o governo ultramonarquista de Carlos X, iniciado em 1824, os partidários do liberalismo mantinham-se alertas em prol da monarquia constitucional. Nesse contexto, a considerável estabilidade e o avanço político-econômicos da Grã-Bretanha chamavam a atenção dos defensores do regime representativo e constitucional, conquista recente - e ainda não definitivamente assegurada - da burguesia francesa. Assim, à direção da *Revue Britannique* interessava perscrutar, de modo amplo, os diversos âmbitos do modo de vida e das realizações britânicas para comparativamente tirar proveito para o seu próprio país. Por outro lado, havia exatos dez anos que um importante confronto bélico ocorrera em meio à histórica rivalidade entre França e Inglaterra pela hegemonia no plano internacional (hegemonia sobretudo comercial para a Inglaterra, político-militar para a França, cultural para ambas), resultando na desagregação do vasto império obtido sob Napoleão. Como Kathleen Jones

destaca sobre Saulnier, ao tratar da personalidade cosmopolita e dos laços culturais desse primeiro diretor da *Revue Britannique* com a Inglaterra,

(...) a derrota de Napoleão havia sido uma dura lição que lhe revelou a superioridade da civilização inglesa da época.⁸

Havia, então, um profundo ressentimento do lado francês quanto à inegável supremacia britânica. Essa situação também encontrou expressão na *Revue Britannique* através, a meu ver, do tratamento analítico dos assuntos e interesses britânicos registrados nos textos, cuja tradução atendia ao objetivo, reiterado pela direção editorial, de apreender os reconhecidos avanços da Grã-Bretanha nas diversas áreas do saber. Com efeito, apesar de ter me circunscrito à ficção, foi possível notar em outros textos - notadamente em suas notas de rodapé assinadas pelo editor ou pelo tradutor - uma abordagem bastante crítica do setor britânico ali em foco. Não por acaso, essa abordagem também está presente na versão francesa da ficção britânica publicada nessa revista, uma vez que o tradutor francês promoveu alterações significativas na estrutura narrativa, aprofundando certos aspectos já presentes, embora em menor grau, no texto britânico. Por conseguinte, na tradução francesa, a figura proeminente do narrador ganha em complexidade, pois assume a função de guia de interpretação - para o leitor francês - da cultura britânica, dentro de um viés didático-pedagógico de produção periódica e escrita de ficção e segundo uma atitude crítica do contexto britânico representado ficcionalmente. Ora, esse tipo de estrutura narrativa corresponde àquela que encontramos na ficção brasileira, embora num tom próprio,

⁸ "(...) la défaite de Napoléon avait été une rude leçon qui lui révéla la supériorité de la civilisation anglaise de l'époque." IN: *La Revue Britannique, son Histoire et son Action Littéraire (1825-1840)*. Paris, Librairie E.Droz, 1939. p.17.

condizente com o contexto brasileiro: aqui, o narrador direciona a interpretação do leitor não em relação a um contexto estrangeiro, mas ao de seu próprio país, num momento em que a identidade cultural brasileira estava sendo construída. Considere-se ainda que escrever ficção no Brasil implicava lançar mão de temas e formas narrativas absorvidos de ficção européia. Nesse sentido, o emprego de um narrador que controla frontalmente todos os liames do andamento da ação narrativa - tal como ocorre na ficção britânica lida na *Revue Britannique* - mostrou-se bastante conveniente para o escritor brasileiro que precisava introduzir imagens que simbolizassem um Brasil grandioso e detentor de uma determinada integridade cultural, num formato narrativo imprescindível mas alheio ao contexto histórico brasileiro. Essa ficção britânica, em versão francesa, teria, então, integrado um repertório de modelos narrativos que fundamentou o início da escrita de ficção no Brasil.

Tendo por objetivo apresentar criticamente esse conjunto ficcional britânico publicado em periódicos fluminenses, na primeira metade do século XIX, a fim de relacioná-lo à fase inaugural da ficção brasileira, meu trabalho passa, então, necessariamente pela questão da tradução. Importa, no caso, analisar a tradução enquanto processo e produto cultural, isto é, enquanto meio de interpretação de uma dada cultura pelo contexto estrangeiro que a recebe. Pode-se mesmo falar em "tradução cultural", uma metáfora empregada no campo da antropologia social e que, como Maria Lúcia G. Pallares-Burke sintetiza, significa entender a cultura como um texto, apropriado e interpretado criativa e ativamente, uma vez que o antropólogo - tal como o tradutor - procura torná-lo inteligível para outra cultura.⁹ Nesse sentido, o estágio atual dos Estudos

⁹ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Nisia Floresta, O Carapuceiro e Outros Ensaios de Tradução Cultural*. São Paulo, Hucitec, 1996. pp.12-13.

de Tradução tem muito a contribuir para um trabalho como este, pois, ao considerar a tradução como um importante tipo de *reescrita*, alarga o horizonte de análise, colocando em primeiro plano o contexto em que o processo tradutório ocorre, relacionando dialogicamente o sistema literário em que o texto foi originalmente produzido (sistema-fonte) e o sistema literário que o apropria (sistema-alvo). Nas palavras de André Lefevere e Susan Bassnett,

(...) a tradução, como todas as (re)escritas, nunca é inocente. Há sempre um contexto no qual a tradução ocorre, sempre uma história da qual um texto emerge e para a qual um texto é transposto.¹⁰

Dessa forma, a tradução é vista como um meio de manipulação do texto, de modo que o processo de transposição lingüística carrega em si as marcas contextuais de sua própria feitura. Ao estudioso, então, cumpre lidar com questões amplas e fundamentais a fim de compreender o mais possível as implicações e complexidades envolvidas nessa forma de contato cultural. Refiro-me a questões do tipo: quem faz a tradução?, onde?, quando?, para quem?, em que condições?, por que esse e não outro texto? Dentro dessa linha interpretativa do processo tradutório, deve-se atentar paralelamente para as características particulares de uma tradução em relação ao texto-fonte e analisar o significado das diferenças entre ambos considerando-se o contexto histórico em que foram produzidos.

¹⁰ "(...) translation, like all (re)writings is never innocent. There is always a context in which the translation takes place, always a history from which a text emerges and into which a text is transposed." IN: "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies" IN: BASSNETT, Susan and LEFEVERE, André (ed). *Translation, History & Culture*. London, Cassell, 1995. p.11. Observação: Essa tradução e as demais ao longo deste trabalho são de minha autoria.

Conseqüentemente, a oportuna contribuição trazida pela orientação teórica dos Estudos de Tradução e pelas considerações de Mark Parker quanto às implicações do trabalho com textos publicados em periódico respalda a minha análise do *corpus* ficcional britânico e de sua relação com a ficção brasileira. Com efeito, dentro dos objetivos aqui apresentados, o próprio processo tradutório e a decisão editorial de publicar ficção britânica nos periódicos do Rio de Janeiro constituem ambos as formas centrais de sua recepção. Portanto, o primeiro capítulo trata de duas questões que, tendo sido delineadas sobretudo a partir do *corpus* britânico, estão na base da análise tanto da ficção britânica como da brasileira. Refiro-me ao conceito de tradução vigente na primeira metade do século XIX e, atrelado a essa discussão, o caráter fronteiriço entre a narrativa ficcional e outros tipos de discurso. De fato, essa volubilidade do gênero ficcional não constituía ponto de discussão àquela época, quando os diversos âmbitos da vida intelectual ainda não estavam subdivididos em categorias e áreas distintas entre si. Conseqüentemente, a indefinição dos gêneros apresenta-se espelhada em várias revistas brasileiras que, tal como as européias, não possuíam uma seção ficcional específica, aparecendo a prosa de ficção sob vários rótulos: Miscelânea, Viagens, Estudos Históricos, Estudos Morais, entre outros.¹¹ Na própria *Revue Britannique*, por exemplo, é possível encontrar ficção na seção "Política".

O segundo capítulo lida com o contexto intrincado de circulação de ficção no século XIX; contexto esse que se torna mais compreensível quando se tem em mente as premissas que norteavam a atividade de tradução e de apropriação da produção literária. Dessa forma, são aí discutidas as formas de edição e publicação de ficção em periódico oitocentista, a partir de textos específicos - alguns dos quais não integrantes do *corpus* ficcional deste

¹¹ MEYER, Marlyse. "Voláteis e Versáteis: de Variedades e Folhetins se fez a Chronica" IN: *As Mil Faces de um Herói Canalha*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998. pp.109-96.

trabalho -, ricos enquanto registro das condições de escrita e reescrita ficcional no período em questão.

Já o capítulo 3 compreende a relação estabelecida entre os periódicos britânicos, francês e brasileiros, com especial enfoque na função didático-pedagógica desse tipo de impresso para o leitor contemporâneo, de modo a perceber particularidades relevantes (dentro dos limites deste trabalho) da imprensa periódica na Grã-Bretanha, na França e no Brasil. Assim, esse capítulo visa delinear esses contextos específicos da produção periódica oitocentista de modo a fornecer uma base histórica para a análise do *corpus* ficcional britânico e do brasileiro. Ressalto ainda que, como o objetivo é discutir determinados aspectos da publicação periódica no século XIX, não me atendo somente aos periódicos de interesse direto para este trabalho (discriminados na "Bibliografia") nem trato de todos eles.

O capítulo 4 traz a análise da ficção britânica dentro do contexto de sua tradução e inserção em periódicos da França e do Brasil. Avalio, assim, as consequências decorrentes da tradução francesa - de onde partiu a brasileira - na reconfiguração estrutural dessas narrativas ficcionais britânicas.

No quinto capítulo, detenho-me na prosa de ficção brasileira e, à luz das considerações prévias quanto à circulação de ficção em periódicos e quanto às características estruturais do conjunto ficcional britânico, analiso o papel dessa ficção britânica para o início da escrita de ficção no Brasil.

Finalmente, após a conclusão, cujo propósito é o de retomar sucintamente as questões centrais que ficaram diluídas em meio a outros tantos argumentos, ao longo dos diversos capítulos, apresento três anexos que, de certa forma, expõem os andaimes da pesquisa realizada. O primeiro anexo traz a listagem das narrativas ficcionais britânicas, com notas sobre o processo de localização de cada título e informações biográficas dos

autores devidamente identificados. O anexo 2 consiste na relação da ficção brasileira, incluindo igualmente observações sobre sua localização em periódicos e coletâneas, além de dados biográficos dos escritores. Cumpre esclarecer que, para a seleção dos autores que deveriam compor o *corpus* brasileiro deste trabalho, usei como critério básico a constatação de sua relação direta (como fundadores, diretores e/ou colaboradores) com os periódicos em que a ficção britânica traduzida foi localizada. Gostaria ainda de ressaltar que o levantamento tanto da ficção britânica como da brasileira, publicadas em periódicos do Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX, não pretende ser exaustivo. É bem possível que haja textos não localizados neste momento, talvez presentes em outros periódicos não consultados, e/ou que me escaparam durante o processo de seleção especialmente devido às limitações impostas pela leitura de jornal e revista em microfilme, onde se perde consideravelmente a percepção do todo. Além do mais, há narrativas sem fonte ou indicação de autoria que podem - quem sabe? - vir a ser identificadas com a continuação desse tipo de pesquisa. Pessoalmente, não incluí aquelas que localizei e cuja origem e/ou autoria são totalmente obscuras, a fim de construir um *corpus* o mais consistente possível.

Quanto ao anexo 3, encontram-se ali os registros da instalação da seção "Folhetim" na imprensa periódica fluminense, uma vez que era essa parte do jornal que acolhia a produção ficcional tanto estrangeira como nacional. O destaque fica por conta da apresentação feita n'*O Cronista*: trata-se de um texto a que me refiro em determinados momentos deste trabalho e que considero importante recuperar na íntegra por constituir um testemunho contemporâneo da recepção brasileira dessa invenção francesa e por ser revelador das condições de leitura no Brasil, na primeira metade do século XIX.

Finalizando, gostaria de registrar a satisfação de ter conhecido esse mundo inesgotável e surpreendente que são os periódicos. Trabalhar com jornais e revistas

significa lidar com um tipo de material ainda considerado de modo razoavelmente restrito no Brasil, apesar do seu alto valor cultural. Sendo um importante meio de produção e divulgação de idéias no século XIX, os jornais e revistas brasileiros constituem um valioso repositório de informações sobre todos os níveis da nossa vida social, revelando-se, então, fonte de interesse multi- e interdisciplinar. É um tipo de publicação extremamente versátil que revela, ao longo de sua própria história, o desenvolvimento da sociedade brasileira através de diversos tipos de texto: artigos longos sobre política, economia; pedaços de ficção; anúncios de compra e venda... enfim, a vida acontecendo em suas múltiplas esferas. E, no que diz respeito à literatura, há realmente muito o que se pesquisar, com o positivo risco de se renovar informações e análises existentes. Como pondera Marlyse Meyer, íntima conhecedora desses meandros literários em periódicos oitocentistas, estamos sempre na iminência de nos defrontarmos com "novas surpresas - são tantas, ainda, dormindo na imprensa do tempo".¹² Este trabalho pretende, assim, resgatar uma faceta da complexa relação estabelecida por aqueles primeiros ficcionistas - homens de letras pertencentes à elite cultural e, via de regra, econômico-política - com produções literárias européias no intuito de fundar definitivamente o gênero ficcional no Brasil.

¹² “Voláteis e Versáteis, de Variedades e Folhetins se fez a Chronica” IN: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, 1985, nº1-4. p. 38.

CAPÍTULO 1

Tradução e liminaridade ficcional no século XIX

A ficção britânica publicada em periódicos fluminenses, na primeira metade do século XIX, passou por uma mediação francesa raramente declarada por nossos tradutores: apenas *O Cronista* indicou, e ainda assim esporadicamente, suas fontes diretas - as revistas francesas - em conjunto com os títulos britânicos apontados naquelas revistas como origem dos textos. Nesse sentido, o que se coloca para análise é um processo (esse circuito triangular da ficção) e seus agentes (os tradutores).

Estamos falando de uma época em que a precária regulamentação de direitos autorais facilitava a livre - e até mesmo indiscriminada - apropriação de obras por quem as pirateava e/ou traduzia.¹ Foi o que aconteceu, por exemplo, com a série "Passages from the Diary of a Late Physician", originalmente publicada na renomada *Blackwood's Magazine*, reproduzida nos Estados Unidos à revelia do editor - William Blackwood - e do autor - Samuel Warren - e traduzida anonimamente para o francês por Philarète Chasles (com publicação na *Revue Britannique*), de tal modo que Warren insistentemente reclamou de várias mudanças feitas no texto pelo tradutor francês.²

À primeira vista pode não parecer, mas embrenhar-se por esses caminhos de circulação ficcional chega a tirar o fôlego devido aos laços, muitas vezes intrigantes e inesperados, que vão se fazendo e desfazendo entre obras, autores e leitores. Mas não é só revelar trajetos que importa. É verdade que esse fascinante trabalho detetivesco permite reconstruir (e reconstruir implica interpretar) certos aspectos das relações culturais estabelecidas entre esses três países que mantiveram intenso contato entre si no século XIX e não apenas no campo das letras. Interessa, contudo, ir além e apreender,

¹ Como Marisa Lajolo e Regina Zilberman mostram, a Inglaterra deu o primeiro passo em direção à regulamentação da propriedade autoral, quando em 1710 o parlamento promulgou o *Estatuto de Ana*, legislação que foi sendo reformulada ao longo dos séculos XVIII e XIX. (*O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo, Ática, 2001.) Apesar de nesse período ter havido crescente discussão, dentro e fora da Europa, quanto à definição dos direitos autorais, o que se constata é que as obras continuaram a circular e ser traduzidas livremente.

² É esse o assunto das notas de rodapé incluídas por Warren já na primeira edição em livro de *Passages from the Diary of a Late Physician*, em 1832, quando a série ainda nem estava completa na própria *Blackwood's Magazine*; essas notas foram mantidas nas edições subsequentes.

desse trânsito de ficção, as marcas - impressas nos textos - da leitura feita em cada estágio (o francês e, a partir dele, o brasileiro) da recepção das narrativas, ao longo do processo tradutório, visando perceber modos particulares de apropriação desse conjunto ficcional, sempre levando em conta o próprio estatuto da escrita de ficção à época, relacionado ao crivo editorial das revistas que mediaram essa circulação. Sendo a tradução o *modus operandi* desse intercâmbio literário, faz-se necessário averiguar os princípios que regiam a prática tradutória e analisar os seus conseqüentes desdobramentos para a estrutura formal das narrativas, no contexto específico do século XIX.

A direção editorial da *Revue Britannique* destacou, em alguns prefácios, a alta qualidade de seus colaboradores, ou seja, tradutores dos artigos garimpados principalmente em revistas britânicas. Por competência tradutória - pressuposto fundamental para a produção dessa revista - entendia-se a capacidade de "revestir de uma forma francesa as idéias estrangeiras e introduzi-las com sucesso" entre os franceses³, o que significava manipular os textos da seguinte forma:

Tratava-se não somente de escolher, mas de descartar [textos]; não somente de comunicar ao público os melhores artigos, mas de resumi-los e de, às vezes, elucidá-los; não somente de transportá-los à nossa língua, mas de apropriá-los à nossa civilização; não somente de dar ouvidos aos gritos de uma das facções que dividem a Inglaterra, de um dos interesses que se agitam em seu seio, mas de comparar as diversas opiniões sem confundi-las e de fazer surgir, de seu choque, a verdade. Essa tarefa delicada, e que exige um conhecimento exato das duas

³ Ao tratar dos colaboradores da *Revue Britannique*, o editor (Louis-Sébastien Saulnier) afirma: "Tous sont connus par de bons écrits ou pour avoir pris part à la rédaction de nos journaux les plus estimés. Il fallait des plumes habiles et exercées pour revêtir d'une forme française des idées étrangères, et les introduire avec succès parmi nous." IN: "Avertissement" de 1826, p. 8.

nacionalidades, foi cumprida, com um talento coroado pela estima pública, pelos homens aos quais o Sr. Saulnier a havia delegado.⁴

Tendo por base esse ponto de vista, é compreensível que a direção da *Revue Britannique* julgasse seus colaboradores capazes de promover um "melhoramento" do texto,⁵ o que não consistia tarefa fácil, pois:

O conhecimento da língua inglesa é atualmente algo vulgar; a arte de traduzir com sucesso as melhores produções é, ao contrário, bem rara. Nada, no fundo, é mais infiel do que uma tradução literal, que descolore os textos que ela reproduz, ao fazer desaparecer deles o movimento e a graça.⁶

Num primeiro momento, essa constatação soa bastante razoável especialmente no que diz respeito à tradução de textos literários, mas se considerarmos o que diz Philarète Chasles⁷ - um dos colaboradores mais importantes da *Revue Britannique* -

⁴ "Il s'agissait non seulement de choisir, mais d'éliminer [des textes]; non seulement de communiquer au public les meilleurs articles, mais de les résumer et de les élucider quelquefois; non seulement de les transporter dans notre langue, mais de les approprier à notre civilisation; non seulement de prêter l'oreille aux cris de l'une des factions qui divisent l'Angleterre, de l'un des intérêts qui s'agitent dans son sein, mais de comparer les diverses opinions sans les confondre, et de faire jaillir la vérité de leur choc. Cette tâche délicate, et qui exige une connaissance exacte des deux nationalités, a été rempli, avec un talent que l'estime publique a couronné, par les hommes auxquels M.Saulnier l'avait distribuée." IN: "Préface" de 1835, da autoria do novo editor da *Revue Britannique* - Léon Galibert -, que substituiu o falecido Saulnier.

⁵ "(...) les plumes habiles qui plus d'une fois les [les textes] ont même améliorés, en les traduisant, (...)" IN: "Préface" de 1834.

⁶ "L'intelligence de la langue anglaise est maintenant une chose vulgaire; l'art de traduire avec bonheur ses meilleures productions est, au contraire, très rare. Rien, au fond, de plus infidèle qu'une traduction littérale, qui décolore les textes qu'elle reproduit, en en faisant disparaître le mouvement et la grâce." IN: "Préface" de 1829, p.12.

⁷ Victor-Euphémien-Philarète Chasles nasceu em Mainvilliers (região de Chartres) em 1798 e faleceu em Veneza em 1873. Homem de letras bastante ativo, publicou várias obras de crítica literária, escreveu ficção e colaborou para diversas revistas francesas concomitantemente, tais como *Journal de Débats*, *Revue Britannique*, *Revue des Deux Mondes* e *Revue Encyclopédique*. Após finalizar os estudos no liceu imperial, Chasles foi colocado por seu pai como aprendiz de tipógrafo. No entanto, estando em vigor o período da Restauração, Chasles foi preso junto com seu patrão por este ser partidário de idéias jacobinas. Após dois meses na prisão, graças à interferência de Chateaubriand, Philarète Chasles ganhou liberdade, partindo, em seguida, para a Inglaterra onde trabalhou na tipografia de Valpy como revisor das obras gregas e latinas ali impressas. Nessa tipografia publicou sua primeira obra: *Dissertation on the Life and*

sobre sua tradução de "Passages from the Diary of a Late Physician", quando ele era responsável pela porção literária daquela revista⁸, veremos quão longe poderia ser levado o propósito de melhoramento do texto através de tradução não-literal. Em carta a Amédée Pichot - então diretor da *Revue Britannique* -, afixada na abertura da edição de 1855 de *Souvenirs d'un Médecin*⁹, Chasles faz um *mea culpa* de sua tradução de "Passages from the Diary of a Late Physician" - obra, segundo ele, "mal escrita", cujos assuntos "se encontravam longamente, lentamente, retoricamente diluídos"¹⁰ -, a ponto de julgá-la como exemplo de "mau cálculo literário", de "loucura" de sua parte¹¹, embora ele admita que a série de Warren chamou-lhe atenção pelo componente sentimental e pelo senso moral que a percorrem. De qualquer forma, Chasles é sucinto ao afirmar que, durante um ano, se dedicou anonimamente a "revirar, amalgamar, simplificar, explicar e desenvolver o material de Warren"¹² e, na seqüência, declara, não sem um tom irônico ao final:

Que o Sr. Warren também me perdoe se fiz uma *triagem* entre suas histórias, se destruí seu estilo, mudei o diálogo, reduzi os

Works of W. Maistre (1819). Ao fim de 7 anos de estadia na Inglaterra, voltou a Paris. Em 1841, foi nomeado professor de língua e literatura estrangeiras da Europa moderna no Collège de France. Kathleen Jones afirma que Philarète Chasles foi um dos mais importantes conhecedores da cultura anglo-saxã na França. JONES, Kathleen. "Chapitre VI: Le rôle de Philarète Chasles, ou la section littéraire de la Revue de 1830 à 1835" IN: *La Revue Britannique, son Histoire et son Action Littéraire (1825-1840)*. Paris, Librairie E. Droz, 1939. p.138.

⁸ JONES, Kathleen. *Op. Cit.* pp.115-138.

⁹ *Souvenirs d'un Médecin* (de Samuel Warren). Précédés d'une lettre a M. le docteur Amédée Pichot par Philarète Chasles, professeur au Collège de France. Paris, Librairie Nouvelle, 1855. Exemplar existente no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Destaco que, na *Revue Britannique*, a série "Passages from the Diary of a Late Physician" foi intitulada "Journal d'un Médecin".

¹⁰ "Dans cet ouvrage périodique [*Blackwood's Magazine*], alors dirigé par l'original Wilson, Samuel Warren publiait ses *Notes* ou son *Journal d'un médecin (Diary of a physician)*. Je les lisais, je le relisais, j'en rêvais; c'était mal écrit et m'allait droit au coeur. Que de points obscurs de notre monde moderne, souffrances secrètes, maux réparables, douleurs à jamais enracinées, s'y trouvaient longuement, lentement, rhétoriquement délayés!"

¹¹ "Je n'ai pas la sagesse joyeuse et triomphante d'un docteur avisé tel que vous êtes; j'ai fait beaucoup de mauvais calculs littéraires, et entre autre folies celle-ci [a tradução de *Passages from the Diary of a Late Physician*]."

¹² "Ce fut alors que dans ma solitude, et pendant une année entière, je me plus à bouleverser, à refondre, à simplifier, à expliquer, à développer les matériaux de M. Warren; travail sans éclat pour moi qui restais anonyme (...)"

personagens a proporções mais ingênuas; se podei os ramos parasitas da obra mutilada; suprimi os grandes discursos, as digressões e declamações metafísicas; se usei, com extrema independência e licença excessiva, seu excelente material. Creio que lhe prestei um favor ao agir dessa forma.¹³

(grifo do autor)

Philarète Chasles não estava exagerando ao assumir, nesses termos, sua *recriação* do texto de Warren. Do lado brasileiro, não houve, no geral, alterações tão profundas na estrutura dessa série, mas vale destacar que os tradutores da *Revista Nacional e Estrangeira* e do *Jornal do Comércio* apagaram as marcas mais visíveis da intermediação francesa, ao omitirem, como sendo da autoria do tradutor francês, a quase totalidade das notas de rodapé explicativas do contexto britânico e ao indicarem, como fonte, a *Blackwood's Magazine* (porque assim estava anotado na *Revue Britannique*) e não aquela revista francesa. Ademais, é significativo que o processo tradutório de "Passages from the Diary of a Late Physician" fez da série uma narrativa mais ágil quando comparada à versão de Warren.

As observações acima sobre o percurso de "Passages from the Diary of a Late Physician" valem, em grande medida, para todo este *corpus* ficcional britânico no que diz respeito ao processo de desbastar excessos verborrágicos; de rearranjar o texto, em diferentes níveis, segundo o que se pode divisar como sendo o gosto do próprio tradutor e/ou de seus leitores; de tornar mais inteligível o contexto estrangeiro para os leitores de um outro país através, principalmente, de acréscimo de notas de rodapé ou de explicações no próprio corpo do texto. De fato, são numerosas as intervenções do(s)

¹³ "Que M. Warren aussi me pardonne si j'ai fait le *tri* parmi ses histoires, si j'en ai détruit le style, changé le dialogue, réduit les personnages à des proportions plus naïves; si j'ai emondé les branches parasites de l'oeuvre mutilée; supprimé les grands discours, les digressions et déclamations métaphysiques; si j'ai usé, avec une indépendance extrême et une licence excessive, de ses matériaux excellents. Je crois lui avoir rendu service en me conduisant ainsi."

tradutor(es) da *Revue Britannique*, sendo também possível encontrar algumas escolhas de tradução semelhantes feitas por brasileiros. Um exemplo é "O Punjaub ou as cinco fontes. Cenas do Hindostão"¹⁴, que traz várias notas de rodapé do tradutor francês a fim de *traduzir* para o seu leitor o contexto extremamente diverso da Índia, onde a história se passa. Em determinado momento, quando o tradutor francês explica o que seria o "kandjar", que o narrador-personagem recebe como presente de um hindu, o tradutor brasileiro faz o seu adendo, resultando numa nota em que se misturam indistintamente essas duas vozes: "Espécie de punhal oriental. (Em Português chama-se cris.)". Na sequência, quando o narrador-personagem, em marcha com o regimento britânico, avista o Himalaia, o tradutor francês faz com que o narrador expresse à francesa seu espanto diante daquela magnitude: "De que glória colossal se não coroam estas cimas (...) ante as quais se aniquila a grandeza dos Alpes (...)". Logo em seguida, quando o narrador menciona as montanhas que formam o Himalaia, o tradutor brasileiro acrescenta anonimamente nota de rodapé em que fornece a altura de seus picos mais elevados e, por sua vez, aproxima o Oriente do leitor fluminense ao comparar aquelas medidas com a do ponto mais alto da Cordilheira dos Andes.

Casos como esses, de adaptação, pelos tradutores, do conteúdo informativo das narrativas aos leitores de seu país, são recorrentes no processo tradutório desse *corpus*. Há, porém, certas alterações que são bem mais significativas por influírem, de forma mais contundente, no sentido do texto. O estudo comparativo do original "Scenes of the five waters (the Punjaub)" com a tradução francesa mostra que o tradutor alterou profundamente a posição crítica do narrador-personagem frente à política colonial britânica na Índia. No texto em inglês, o narrador encontra-se imbuído do ponto de vista colonizador e discute nos seguintes termos o aproveitamento da região do Himalaia

¹⁴ Texto 33, no anexo 1. As citações que integram a análise das traduções francesa e brasileira desta narrativa são retiradas do texto em português, publicado na *Revista Nacional e Estrangeira*, uma vez que

pelos britânicos, após expressar a saudade da terra natal que se apoderou do regimento quando confrontado com esse território vastamente montanhoso:

Loudly and bitterly did we complain of the inhumanity and impolicy of our rulers, which neglected to seize on these states for the benefit of Europeans, where their wasted health might be restored - forgetful or careless of the injustice that would deprive the inhabitants of their territories. Some years afterwards our wishes were fulfilled; nor were our prognostics of their utility erroneous. No small portion of the Himalaya mountains has been converted into a sanatorium, where the desponding invalid seeks, and often finds, the health which has been blasted in the arid plains at their base.¹⁵

Na versão francesa, essa passagem foi suprimida e, no seu lugar, o tradutor faz com que o narrador-personagem expresse uma atitude política totalmente diversa, mostrando-se revoltado com a sua posição como instrumento do expansionismo britânico:

Enquanto a mim [sic], a crueldade deste desterro, num país longínquo, se me representou vivamente ao pensamento, e estive a ponto de desfazer-me em lágrimas: eu pensava nesse singular constrangimento com que a política ambiciosa pune e fere os indígenas [entenda-se nativos] de um clima setentrional, forçados a ir perecer sob o sol da Índia, para conservarem avassalada uma

a tradução brasileira segue de perto a francesa.

¹⁵ "De maneira veemente nós protestamos contra a desumanidade e inoperância de nossos governantes que negligenciavam se apoderar dessa região para o benefício de europeus que ali poderiam recuperar sua saúde desgastada - esquecidos da ou indiferentes à injustiça que privaria os habitantes de seus territórios. Alguns anos mais tarde, nossos desejos foram satisfeitos; e nossos prognósticos quanto à sua utilidade [dessa região] provaram não estar errados. Uma parte considerável das montanhas do Himalaia foi

região que cedo ou tarde sacudirá o jugo, e cuja escravidão, se é fonte de riqueza é igualmente fonte fecunda de dispêndios para a pátria e túmulo para a mor parte de seus filhos!¹⁶

Além disso, na seqüência dessa história, o tradutor da *Revue Britannique* omitiu os dois últimos parágrafos da versão original - ainda sobre as montanhas do Himalaia - e acrescentou um diálogo de conteúdo metafísico, ocorrido entre o narrador-personagem - identificado como "o inglês" - e um brâmane. Diálogo esse que, ao mesmo tempo que reforça o embate entre as culturas ocidental e oriental, através de contraponto entre fé cristã e hinduísta, neutraliza qualquer pressuposta superioridade de uma cultura sobre outra. O narrador-personagem, neste trecho, respeita o brâmane como seu interlocutor de uma forma que não havia acontecido com relação a outro hindu, na parte da narrativa que veio do texto britânico. Assim, esse diálogo inserido pelo tradutor francês provoca uma ruptura formal num texto que vinha sendo narrado, até esse ponto, segundo - reforço - o ponto de vista de um narrador-personagem que reflete os valores do colonizador britânico no contato com o povo dominado, cuja cultura é subliminarmente considerada irracional, ilógica.

Passo agora a uma narrativa que considero exemplar quanto à liberdade com que os textos podiam ser tratados pelos tradutores oitocentistas: "Recordações de Malta e de Sicília"¹⁷, em que um viajante inglês recorda o tempo que passou na Sicília, onde conheceu um nativo chamado Calabressa.¹⁸ O narrador exprime uma atitude de superioridade em relação a esse siciliano a quem ele considera personagem exótico,

convertida em sanatório, onde o enfermo desesperançado procura, e freqüentemente encontra, a saúde que foi combatida nas áridas planícies de sua base."

¹⁶ Citação feita a partir da *Revista Nacional e Estrangeira* (cf. nota 14 acima).

¹⁷ Texto 23, no anexo 1.

¹⁸ É possível inferir que o narrador-personagem é inglês porque, em determinado momento, Calabressa se dirige a ele dizendo "Foi necessário todo o peso de vossa civilização do norte, severa e guindada, para tirar a Malta seu caráter especial." O texto inglês - "Sicilian Facts" -, base de "Souvenirs de Malte et de Sicile", refere-se ao período da presença militar britânica em Malta no século XIX.

assim como lhe soam exóticas as histórias "mais divertidas do que edificantes" com que Calabressa "encantava [suas] horas vagas".

Logo no início, o viajante fala da forte impressão que lhe dera "o contraste das belezas da natureza [da Sicília] e de um personagem grotesco [Calabressa]", mas decide deixar o leitor conhecer Calabressa por si mesmo. Assim, o siciliano passa a ser um narrador secundário, que narra sua própria vida e certas histórias daquela região. Só ao final o primeiro narrador - o viajante inglês - retoma o discurso para, furtivamente, minimizar algum possível sentido de veracidade do relato de Calabressa.

Há, então, um confronto significativo entre esses dois narradores, visto Calabressa, por seu turno, se mostrar bastante crítico da civilização dita 'racional' (representada por seu interlocutor), a qual procura moldar todas as demais segundo os seus princípios¹⁹:

Vós já não tendes romance, dizia-me ele um dia²⁰. O que os povos civilizados chamam romance, o que os diverte e lhes apraz com esse título; grandes estocadas, disfarces singulares; invenções cômicas; aventuras extraordinárias; extravagâncias sobrenaturais; tudo isto é a própria vida dos povos selvagens ou semi-civilizados. Graças a Deus, o cordel de vossa civilização retilínea ainda não tem nivelado tudo; não vivemos todos como castores em suas covas, e o pitoresco, a emoção, a estranheza, o entusiasmo das paixões, a novidade das cores não estão banidas do mundo. Quando todas as ruas e todas as cidades do globo forem

¹⁹ Cito a partir da tradução brasileira, que segue linearmente "Souvenirs de Malte et de Sicile", na *Revue Britannique*.

²⁰ Comparando-se o texto da *Revue Britannique* e do *Museo Universal*, este é o único trecho em que há uma diferença entre ambos, uma vez que o tradutor brasileiro omitiu parte dessa fala exatamente neste ponto. Assim, destaco o que está apenas em francês: "Vous n'avez plus de roman, me disait-il un jour, vous autres peuples d'industrie bien réglée et de commerce attentif. Ce que les peuples civilisés (...)" No mais, a tradução brasileira corresponde exatamente ao texto francês. Essa referência ao espírito empreendedor e comercial, numa fala de Calabressa dirigida diretamente ao seu interlocutor intra-texto, é mais uma alusão à origem inglesa do narrador primário.

sujeitas a um alinhamento inexorável; quando o cadastro da humanidade estiver feito e completo; quando o universo não for mais do que uma vasta casa de comércio; quando se houver destruído para reduzir a alvenaria as antigas torres de Westminster e as casas velhas de Colônia, de Augsburgo, de Wittenberg, não sei se os homens dormirão mais sossegados, se se aumentará a soma de seus gozos; mas o poeta e o pintor deverão renunciar à sua vida, aos primeiros elementos do gênio e da arte.

Quanto a mim, acrescentava Calabressa, em minhas longas excursões por este globo, (...) se colhi recordações que ainda me divertem, não as devo nem à santidade comercial dos costumes americanos, nem à sábia afetação dos costumes escoceses, mas à Itália adormecida, à Espanha febricitante, ao México entregue a seus furores políticos. (...) A Sicília onde estamos, por exemplo, é um dos países do mundo mais notáveis, ainda hoje, pela originalidade dos costumes e das ações.

E Calabressa começa o relato de histórias sicilianas.

Ora, essa estrutura narrativa composta de dois narradores-personagens, que se embatem em sua visão de mundo, é um fator complicador muito interessante, inexistente no original, visto "Souvenirs de Malte et de Sicile" *não* existir como tal em inglês.²¹ O tradutor francês elaborou-o a partir de alguns *sketches* de "Sicilian Facts" - publicados em vários números da *The Metropolitan* -, organizando-os na ordem que lhe pareceu melhor e estabelecendo engates entre eles, uma vez que, em inglês, são independentes entre si. O tradutor da *Revue Britannique* também incrementou, resumiu e criou passagens e desfechos das narrativas contadas por Calabressa, ele mesmo um personagem arquitetado para o texto elaborado para a *Revue Britannique*. Conseqüentemente, aquele discurso inflamado de Calabressa contra o domínio

avassalador da civilização de seu interlocutor - o viajante inglês - pode ser entendido como refletindo a crítica de um francês - o tradutor, com chancela da direção editorial da *Revue Britannique* - ao povo vizinho, do outro lado do Canal da Mancha. Temos, então, a rivalidade entre franceses e britânicos aqui matreiramente dissimulada na voz de um siciliano.

Diante de tais alterações na composição dessas narrativas, não é de estranhar que tradutores dos oitocentos se sentissem à vontade para declarar suas traduções como textos dúbios quanto à autoria, podendo estes ser considerados como obras suas, ao mesmo tempo que não o eram. É uma ventura poder contar com o testemunho de dois escritores-tradutores brasileiros, daqueles tempos de início de escrita de ficção em nosso país, no que diz respeito a esse encadeamento de autores - com frequência anônimos - para um mesmo texto, ao longo do processo tradutório. Justiniano José da Rocha assina uma narrativa completamente ambientada em Paris e intitulada "A paixão dos diamantes", a qual foi publicada em março de 1839 no "Folhetim" do *Jornal do Comércio*. Uma nota de rodapé, ligada ao título, explicita a complexidade intrínseca à criação dessa história, segundo o formato em que ela se encontra naquele jornal fluminense:

Será traduzida, será imitada, será original a novela que vos ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz vo-lo posso dizer. Uma obra existe em dois volumes, e em francês, que se ocupa com os mesmos fatos; eu a li, segui seus desenvolvimentos, tendo o cuidado de reduzi-los aos limites de apêndices, cerceando umas, amplificando outras circunstâncias, traduzindo os lugares em que me parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que

²¹ Ver a segunda observação para o texto 23, no anexo 1.

me parecia dever ser substituído; uma coisa só tive em vista, agradar-vos; Deus queira que o tenha conseguido.

A questão da origem de "A paixão dos diamantes" se complica quando somos informados por Flora Süssekind de que esse texto é, na verdade, uma novela alemã - *Fräulein von Scudéry* (1819) - da autoria de E.T.A.Hoffmann.²² No entanto, ao tratar brevemente das profundas diferenças existentes entre texto original e tradução brasileira, Süssekind não atribui maior importância à pista dada pelo próprio Justiniano de que seu texto teria partido de outro, escrito *em francês*. *Sinclair das Ilhas*²³, *Amanda e Oscar*²⁴ e, agora também, este *corpus* ficcional britânico mostram ser cabível sempre suspeitar da intermediação francesa (seja ela declarada ou não) como uma fase significativa de apropriação da literatura européia que aportou entre nós no século XIX.

Por seu turno, Francisco de Paula Brito faz coro com Justiniano José da Rocha ao discutir, no parágrafo de abertura, a composição de "O Pontífice e os carbonários", outra narrativa que se passa em território estrangeiro - agora, Roma - e também publicada no "Folhetim" do *Jornal do Comércio* (entre julho e agosto de 1839)²⁵:

Não compusemos, não traduzimos, nem abreviamos um romance e todavia compusemos, traduzimos e abreviamos um romance; queremos dizer, o fundo da presente composição não é nosso, e muitas de suas páginas são literalmente traduzidas, porém algumas idéias são

²² *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. 1ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 2000. pp.68, 99-100.

²³ MEYER, Marlyse. "O que é ou quem foi Sinclair das Ilhas?" IN: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, USP, 1973, nº14. pp.37-63.

²⁴ MEYER, Marlyse. "Mulheres romancistas inglesas no século XVIII e romance brasileiro" IN: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1993. pp.47-72.

²⁵ Tanto Barbosa L. Sobrinho como Eunice R. Gondim informam que "O Pontífice e os carbonários" consiste na tradução de um romance de Alexandre Dumas, embora não indiquem o título nem o ano de publicação dessa obra em francês. GONDIM, Eunice Ribeiro. *Vida e obra de Paula Brito: "Iniciador do movimento editorial no Rio de Janeiro" (1809-1861)*. Rio de Janeiro, Livraria Brasileira Editora, 1965. p.119. SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civilização Brasileira, 1960. p.183.

nossas. Mas que importa ao público quem é o autor da obra? O que ele quer, quando lê um romance, é que o deleitem, e se de mistura puder beber alguma instrução, ele estimará em mais a obra do que se soubesse que tinha saído da mais preciosa pena, mas que apesar disso nem o deleitava nem o instruía.

E começa a história dos carbonários, membros de movimento rebelde popular que planejam se aproveitar do interregno para a escolha do novo papa (já que o atual estava muito enfermo) - período naturalmente marcado por "oscilações e incertezas do provisório" - a fim de desferir um golpe político, a partir de Roma, e fazer da Itália um país republicano, "livre e independente". Impossível não imaginar quão sugestiva deve ter sido a leitura dessa narrativa - em que os conjurados têm seus planos frustrados e sua atuação desbaratada por embate sangrento com a guarda oficial - no importante e conservador *Jornal do Comércio*, numa época em que o Brasil vivia o seu interregno entre o governo de D.Pedro I e o de D.Pedro II: período de sucessivas regências, com líderes políticos envolvidos em acirradas disputas partidárias e revoltas populares estourando em diferentes províncias, algumas com objetivo separatista e/ou republicano.

Como disse anteriormente, a direção editorial da *Revue Britannique* valorizava a tradução que promovesse um "melhoramento" do texto. Logicamente, esse termo subentende, no contexto daquela revista, a possibilidade de reformulação e complementação do texto segundo o viés crítico-comparativo dos colaboradores que sempre deixaram claro estar traduzindo textos ficcionais e não-ficcionais britânicos de dentro do e para o meio cultural francês. Mas é possível agregar um outro parâmetro interpretativo a esse conceito de tradução a partir da análise do processo tradutório desse conjunto ficcional. O estudo comparativo do original britânico e suas traduções

francesa e brasileira (sobretudo a primeira) permite perceber certos procedimentos que, de fato, *corrigem* problemas de técnica narrativa presentes no original e, dessa forma, *aprimoram* a estrutura formal do texto. É certo que há casos em que o processo tradutório resultou em incongruências, devido ao que me parece ser falha de leitura do tradutor (francês e brasileiro). No entanto, é a questão do aprimoramento da estrutura narrativa que mais interessa, principalmente no que ela pode indicar quanto a particularidades do sistema literário receptor desses textos.

"Mocidade, loucura e acaso",²⁶ como o título - que é tradução literal do francês - já indica, trata das aventuras de juventude vividas pelo narrador-personagem inominado. O enredo gira em torno do seu amor por uma moça, que parece ter o talento de sumir de cena para desespero dele, e de sua prisão por dívida, contraída em seu nome por um antigo amigo. Mas, como tudo geralmente acaba bem, é graças a essa 'estadia' no presídio que o narrador consegue finalmente se unir à sua amada. Logo no início, o narrador conta como havia sido roubado por um amigo que ele havia abrigado em sua casa e que, um dia, se apropriou de carta endereçada a ele (o narrador), na qual havia uma quantia em dinheiro. O narrador só soube do que acontecera porque seu correspondente reclamara não haver recebido notificação pelo recebimento daquela correspondência. Confrontado com a descoberta de seu roubo, o rapaz confessa seu crime por escrito e deixa a casa. É, então, que o narrador se lembra de um episódio em que aquele moço escapara por pouco da morte: durante um jantar entre o narrador, esse rapaz e um amigo médico, nosso herói vê este jogar repentinamente um jarro de água no rosto daquele, salvando-o de ataque apoplético. Em seguida, o narrador continua a tratar das atribulações financeiras e amorosas daquele tempo de juventude. Nesse momento, o leitor pode se perguntar, perplexo: qual é a relação entre aquela cena do jantar e o resto da história? Porque, de fato, essa passagem está solta, sem ligação com o que a antecede

ou a sucede, como percebeu o tradutor da *Revue Britannique* que simplesmente a suprimiu. Assim, em francês, o texto ganhou maior coesão narrativa, nesse trecho, graças à supressão de cena não só secundária como totalmente incoerente para o enredo. Além disso, o tradutor francês organizou a ordem em que diversos fatos ocorrem excluindo, assim, a recorrente expressão "I forgot to mention..." que, no texto britânico, sugere um certo descuido do autor britânico ou, pelo menos, o emprego de uma tática narrativa pouco efetiva para a condução do enredo. Compreende-se, então, a crítica predominantemente negativa ao livro de James Sheridan Knowles (onde se encontra a versão original dessa narrativa, com o título "Old Adventures"), publicada em *The Metropolitan*: segundo o crítico inglês, trata-se de uma obra que, devido a várias deficiências, teria fraco impacto na carreira daquele escritor. E "Old Adventures" é, para esse crítico, uma das narrativas menos expressivas de *The Magdalen, and Other Tales*.²⁷

"Maelstrom. A Fragment"²⁸ consiste num caso mais complexo. É a história de um navio e sua tripulação que são arrasados pelo fenômeno natural (um turbilhão marítimo) que dá nome ao texto. No texto em inglês, o narrador é basicamente um observador da situação. Vai mostrando de maneira extremamente vagarosa como essa catástrofe se anuncia, como os diferentes personagens - marinheiros e viajantes - vão se angustiando e se desesperando cada vez mais, atormentados pela imaginação de como o *maelstrom* irá eclodir e levá-los à morte inevitável. Em alguns momentos, porém, o narrador mostra-se capaz de penetrar no pensamento e nos sentimentos mais íntimos de alguns personagens, com maior destaque para uma família - um pastor e suas duas jovens filhas - e, mais especialmente, para um rapaz conhecido como "o exilado", que se mantém distante dos demais passageiros e tripulantes, imerso que está em seu rancor e solidão profundos. A tensão arrasta-se em direção ao clímax, que só acontece ao final

²⁶ Texto 15, no anexo 1.

²⁷ Ver a segunda observação para o texto 15, no anexo 1.

da narrativa. Vale notar que o próprio autor, talvez adivinhando uma provável impaciência do leitor com o ritmo lento da história, faz com que um personagem e, mais tarde, o próprio narrador digam: "The prolonged suspense was intolerable."²⁹ Finalmente, em dois curtos parágrafos, ocorre a tragédia que assola o navio e a narrativa se fecha com o narrador dizendo:

Great was my gratitude when I came to myself - great as my escape was wonderful. I was anxious to ascertain the means, and proceeded to **³⁰

O leitor leva um susto: então o narrador também era um personagem a bordo daquele navio? Acredito que, à época, mesmo o leitor comum tenha sentido o impacto dessa 'revelação' inadvertida, com uma possível sensação de assombro diante daquela experiência pessoal tão peculiar. Porém, alguém mais atento aos e/ou mais consciente dos aspectos formais inerentes à escrita ficcional estranharia a informação abrupta de que o narrador havia participado diretamente dos acontecimentos, quando, durante todo o relato, ele oscilou entre a posição de mero observador e a de conhecedor da subjetividade dos personagens. Há, contudo, certas passagens nas quais a maneira como esse narrador comenta e descreve os sentimentos e impressões dos personagens pode levantar a suspeita de que ele estaria falando com conhecimento de causa. Verifica-se, portanto, uma instabilidade do foco narrativo que perpassa toda a história na sua versão em inglês.

O tradutor francês, leitor contemporâneo ao texto, deve ter notado esse desajuste porque sua reformulação de "Maelstrom. A Fragment" solucionou o problema do ponto

²⁸ Texto 28, no anexo 1.

²⁹ "O suspense prolongado era intolerável."

de vista narrativo. Além disso, ele adaptou a estrutura narrativa segundo o que seria mais conveniente para a compreensão do seu leitor, pois além de a versão francesa abrir com um resumo da trama - em que o narrador, em primeira pessoa, já se declara um sobrevivente do *maelstrom* - há também uma nota declaradamente do tradutor francês, ligada ao título, em que ele explica, em termos mais técnicos, o que vem a ser o *maelstrom*. É curioso verificar que o tradutor brasileiro do *Correio das Modas* excluiu essa nota, mas sem grande prejuízo para o entendimento do texto pelo leitor fluminense, uma vez que a abertura elaborada pelo tradutor francês, e traduzida para o português, já apresenta aquele fenômeno natural:

- Há na minha vida marítima uma circunstância que só pode explicar-se por um milagre.

Como fui rejeitado pelo sorvedouro que me tinha engolido? Que prodígio se operou para que eu escapasse do abismo que não deixa fugir sua presa? Depois de haver passado por todas as angústias da morte, que predestinação obrigou-me a viver para revelar aos homens o mistério de uma situação de que ninguém escapa? Todas as particularidades deste memorável sucesso estão presentes à minha idéia; o terror que causou-me existe ainda, e ainda não apagou-se a impressão que me fez. Vejo o navio arrastado pela fatalidade a uma inevitável destruição; ouço a conversação que teve a tripulação durante sua agonia; a fisionomia destes homens está pintada em minha memória; lembra-me quanto passou-se em torno de mim.

Eu vou, e assim é preciso, vou escrever estas páginas, que são de alguma importância nos anais da humanidade. Ninguém possui os mesmos documentos que eu; ninguém pode melhor dizer o que é uma tripulação atraída pelo Maelstrom; quais as sensações que experimenta, qual a tragédia que se representa a bordo do navio, e

³⁰ "Foi grande a minha gratidão quando voltei a mim - tão grande quanto a minha salvação foi

como se operam tal absorção, tal naufrágio em tempo de calma, tal ruína sem rumor, sem trevas, sem tempestade.

No mesmo *Correio das Modas*, Maciel da Costa - seu redator - faz a seguinte declaração ao publicar a primeira parte de "A filha do general. Tradução":

Lemos esta novela em uma famosa Revista, e por ser muito bonita a traduzimos: todavia cortamos alguns pormenores desnecessários.³¹

Ora, foi exatamente esse o princípio seguido pelo tradutor brasileiro (anônimo) de "Maelstrom" naquela revista fluminense: excluiu um elemento de certa forma redundante que, talvez, pudesse até soar específico demais para o leitor brasileiro, cuja capacidade de leitura devia ser mais incipiente do que a do leitor francês mediano, dada a maior precariedade e insuficiência do ensino entre nós.

Voltando à intervenção do tradutor francês em "The Maelstrom. A Fragment", na *Revue Britannique* o desfecho encontra-se um pouco mais desenvolvido quanto ao destino do narrador-personagem, após ele se reconhecer salvo daquela tragédia marítima e, portanto, a narrativa se fecha de modo mais coeso e menos abrupto do que acontece na *Fraser's Magazine*. A esta altura, é certo que não só o desfecho mas a narrativa como um todo ganhou em coesão e verossimilhança através do emprego constante da voz narrativa em primeira pessoa, definindo-se claramente o narrador como um personagem que se encontra no mesmo patamar dos demais. Assim como no original em inglês, na tradução francesa o narrador também se revela, mais do que participante ativo, um observador do que se passa ao seu redor, quanto ao ambiente e às

maravilhosa. Eu estava ansioso para assegurar os meios e prossegui para ** "

³¹ *Correio das Modas*, 15 de junho de 1839.

demais pessoas. No entanto, sua percepção dos fatos e da reação dos demais personagens ante o perigo iminente está limitada à sua individualidade, que não lhe permite ver e ouvir além do que qualquer outro personagem seria capaz de fazê-lo.

Obviamente, a alteração no ponto de vista narrativo obrigou à exclusão da maior parte do texto original, justamente aquela que corresponde ao demorado tratamento do estado de espírito dos personagens. Também é suprimido aquele personagem arredo - "o exilado" -, cujos sentimentos são bem explorados pelo narrador, na versão em inglês. O efeito geral é uma narrativa que flui de maneira mais dinâmica porque, com um narrador em primeira pessoa, que não imerge na subjetividade alheia, há valorização da ação narrativa em detrimento da verborrágica exploração sentimental do original. Porém, em meio a tamanha reformulação nem tudo saiu perfeito; houve, por exemplo, junção de dois personagens secundários, permanecendo uma confusão de nomes para o mesmo personagem na versão francesa, o que é mantido na brasileira. Há de se admitir, contudo, que é realmente significativo o rearranjo feito pelo tradutor francês em "Maelstrom".

Essa liberdade com que a tradução era praticada no século XIX também teve reflexos na própria configuração dos textos enquanto prosa de ficção, à medida que, como veremos a seguir, as alterações promovidas principalmente pelo tradutor francês chegaram a alterar as características discursivas do texto britânico, inserindo-o no âmbito ficcional. À época, a ficção podia se mesclar com outros tipos de discurso, visto os gêneros ainda estarem em processo de definição e delimitação em relação uns aos outros. A própria narrativa ficcional encontrava-se indecisa em suas categorias, uma vez que os termos "romance", "novela", "crônica" eram usados indiscriminadamente entre si, notadamente no Brasil. Há, então, uma ambigüidade quanto à definição do que seria ficção, que se mostra, de forma aguda, no subgrupo integrado ao anexo 1. Com efeito,

esse subgrupo compreende textos em que a narrativa ficcional, ou de elaboração ficcionalizada, liga-se de forma marginal ao assunto dominante que, via de regra, possui cunho crítico e ensaístico. É o que Goldsmith explicita em "Sobre a grandeza humana",³² em que trata da efemeridade da glória pública alcançada por um indivíduo. Num dado momento, lemos:

N ã o s e i d e q u e m o d o h e i d e t i r a r t ã o f a m i l i a r a s s u n t o d o
u s u a l c a m i n h o d o l u g a r c o m u m , s e n ã o i l u s t r a n d o - o , a n t e s a j u d a d o
p e l a m e m ó r i a d o q u e p e l o e n t e n d i m e n t o , e c o n t a n d o u m c o n t o e m v e z
d e f a z e r r e f l e x õ e s : (. . .)

Assim, são aí inseridos pequenos trechos narrativos (ficcionalis ou não), em meio ao discurso do autor de modo a tornar mais claro para o leitor o argumento em questão: o de que a glória pública é volátil no tempo e no espaço. Nesse sentido, a publicação dessa tradução no *Correio das Modas* se encaixa perfeitamente no propósito editorial dessa revista, pois ali "moda" apenas aparentemente restringe-se ao vestuário. Na verdade, conforme sugere a própria epígrafe ("Tout change, la raison change aussi de méthode, / Écrits, habillements, système, TOUT EST MODE."), sempre localizada abaixo do título da revista, "moda" significa *mudança* em sentido amplo - social, cultural, moral, política e econômica. É o que vem explicitado nos artigos de abertura do *Correio das Modas* - quando este já se aproximava de seu término -, politizando, assim, uma publicação que de início se voltara para o público feminino e que, portanto, tratava principalmente de temas leves, julgados condizentes com a educação da mulher para a vida em sociedade: modelos e adereços de vestuário, bailes, crítica teatral, concertos, ficção; enfim, o mundo da recreação.

³² Texto 1, no subgrupo do anexo 1.

A tônica, então, desses textos, cujo desenvolvimento desliza entre a ficção e a não-ficção, consiste no uso da narrativa ficcional como força de argumentação - e não como fim em si mesma -, dentro do propósito crítico do autor de discutir um assunto. Além disso, essa volubilidade do gênero ficcional é igualmente marcada por um entrelaçamento entre dados fatuais e tratamento ficcionalizado dos fatos, fruto do processo de distinção entre a ficção e os demais tipos de discurso. Como Lennard Davis pontua,³³ essa diferenciação (processo sistemático durante o século XVIII) teve difícil encaminhamento justamente por refletir a mudança lenta, embora progressiva, nas relações sócio-culturais por que a sociedade britânica vinha passando, de forma mais intensa, desde o século XVII. Davis, tomando como ponto de partida as baladas impressas, desde o século XVI, procura perceber como esse discurso narrativo - ambíguo em si mesmo porque seu assunto era, ao mesmo tempo, novo e antigo, ficcional e fatural (dentro do que assim conhecemos hoje) - foi se desdobrando em outras formas narrativas e de como, a partir dessa matriz única - que ele chama de *news/novels discourse* -, a narrativa ficcional acabou por ser diferenciada da história e do relato verídico, ao longo do século XVIII.

Nesse percurso, foi tarefa árdua para os escritores construírem e explicarem ao leitor esse novo tipo de narrativa que não tinha a obrigação de ser fatural, e que, ao mesmo tempo, estava intimamente ligada à história, configurando, assim, um novo tipo de discurso. Com o emprego de certas convenções formais, o autor buscava afirmar a *veracidade* de seu texto, escondendo sua construção ficcional, numa atitude ambígua, para o público, quanto ao estatuto da escrita de ficção. Um recurso bastante empregado no século XVIII - e, como veremos no capítulo 4, ainda recorrente nas narrativas pertencentes ao *corpus* britânico central - é a afirmação do narrador como testemunha

³³ DAVIS, Lennard J. *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York, Columbia University Press, 1983.

ocular dos fatos e/ou detentor de informações verídicas, as quais lhe foram confiadas por fonte segura através de oitiva ou do acesso a documentos de inegável valor comprobatório. Em suma, este *corpus* permite perceber que, nas primeiras décadas do século XIX, o caráter fronteiro entre a narrativa ficcional e outros gêneros narrativos ainda constituía uma questão não completamente resolvida, apesar de o romance já apresentar, na mesma época, a superação dessa ambigüidade estrutural. Vejamos, então, como a liminaridade ficcional se manifesta nos demais textos integrantes do subgrupo deste *corpus*.

"Os assassinos dos reis: suas fisionomias, seus motivos e sua moral"³⁴ tem como função primordial a crítica a toda e qualquer forma de regicídio (e portanto não a de contar uma história). Aqui, a narração de certos acontecimentos históricos tem uma elaboração ficcionalizada, o que faz com que autor e narrador se entrelacem numa voz única que critica, narra e comenta os fatos. Por um lado, a realidade histórica entra no texto pelas datas e locais precisos em que os fatos ocorreram, pelo nome e sobrenome dos envolvidos. Também o autor, vez por outra, faz questão de informar o leitor sobre as suas fontes: crônicas históricas, que validariam sua fala justamente por se construírem a partir de dados considerados concretos e fatuais, ou seja, documentos, datas, nomes de pessoas e lugares. Além disso, para convencer o leitor de que seu relato, que entremeia narrativas aos seus comentários judiciosos, é verídico, o autor/narrador afirma a existência de provas materiais dos crimes em questão: o moinho onde o rei Jacques III foi assassinado e que pode ser visitado por qualquer viajante; a carta deixada à esposa por um conjurado sobre o episódio da tentativa de explosão da Câmara dos Comuns, no início de 1605, em que se queria mandar pelos ares os membros do parlamento, o rei e a família real.

³⁴ Texto 4, no subgrupo do anexo 1.

Por outro lado, há trechos de "Os assassinos dos reis..." basicamente narrativos com descrição detalhada e desenvolvimento de cenas em que os personagens históricos se revelam através de seus propósitos e atitudes. É possível ao leitor, nesses momentos, 'esquecer' que está lendo um artigo de crítica ao regicídio (completado, aliás, pelo tradutor do *Jornal do Comércio*, que adicionou longo trecho sobre uma tentativa de assassinato do rei D.José I, com seus desdobramentos, e sobre os últimos atentados regicidas na França) e se envolver com a cena terrível da trama, perseguição, luta e/ou execução do monarca ou de seus conspiradores, em que são comuns revertérios da situação deflagrada pelos rebelados. A construção ficcional das nove histórias aí intercaladas ocorre também através de diálogos introduzidos no clímax da ação narrativa, tornando a cena mais dinâmica e dramática; da exploração dos sentimentos dos personagens; da narração feita no tempo presente, de modo a criar maior aproximação entre o fato narrado e o leitor.

Com efeito, sua própria classificação dentro dos periódicos que o publicaram revela essa ausência de delimitação rígida entre os vários tipos de discurso: na *Revue Britannique*, esse texto está na seção "Histoire" ao passo que sua inserção no "Folhetim" do *Jornal do Comércio* parece deslocá-lo mais para o lado de um tipo de ficção que era produzida e lida dentro de um aparato interpretativo em que se justificava o texto ficcional pela tríade *divertir-edificar-instruir*.³⁵ Assim, imagino como "Os assassinos dos reis..." poderia ter sido lido nas páginas do *Jornal do Comércio*: talvez com um misto de interesse geral pelos costumes europeus, de doutrinação (quem sabe?) contra a prática do regicídio, dado o forte tom crítico do texto, além de uma provável atração por histórias de crimes e criminosos, com fortes cenas evocativas de verdadeiro terror.

³⁵ SOUZA, Antonio Candido de Mello e. "A timidez do romance" IN: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1989. pp.82-99.

"Os iluminados: o conde de Caylus, el-rei da Prússia Frederico Guilherme, e o comediante Fleury"³⁶ também apresenta um enredamento entre história fatural e narração ficcionalizada a fim de criticar as condições morais, religiosas e políticas da Europa em fins do século XVIII. São duas as narrativas aí inseridas que ilustram a posição cética do autor diante da voga de práticas místicas - que ele considera charlatãs -, desenvolvidas a partir do sistema teológico chamado "iluminismo", criado por Manuel Swedenborg, pelo qual um homem poderia libertar-se de seus limites corpóreos e entrar em contato direto com o mundo dos espíritos. Acontece, porém, que, na tradução para o francês, houve um significativo deslocamento desse texto para o campo da ficção, uma vez que o tradutor da *Revue Britannique* dramatizou o conteúdo crítico e fatural ao alterar a estrutura do texto, de modo a criar suspense, e ao desenvolver uma longa passagem narrativa para o momento decisivo de um dos casos narrados.

Como disse acima, são duas as histórias utilizadas para embasar a crítica aos "iluminados". Aquela que o tradutor francês coloca em primeiro lugar (e que, no original, vem por último) foi razoavelmente mantida como em inglês, o que inclui, por exemplo, a informação deliberadamente fornecida ao leitor de que o acontecimento chegou aos ouvidos do narrador através de uma teia de outros narradores, iniciada pela própria protagonista. A história compreende um ritual de feições góticas impressionantes, preparado pelo Conde de Caylus, de modo a permitir que Madame de Bonneuil (uma nobre francesa) pudesse ter contato com uma amiga falecida. Porém, em meio à "escuridão sepulcral" das salas forradas de preto, aos "crâneos e ossos em cruz", à fumaça e - o que foi de supremo horror para Madame de Bonneuil - aos murmúrios sucedidos por gritos e contorções feitos pelo conde, ela corre desesperada dali, "quebr[ando] o encantamento". Ao final, o narrador conjectura, em tom irônico, se a

³⁶ Texto 5, no subgrupo do anexo 1.

morte do Conde de Caylus - ocorrida pouco depois daquele ritual fracassado - decorreu de uma doença já existente ou do estado mental peculiar que o dominava.

É, porém, na segunda narrativa que o tradutor francês particularmente incrementa o texto no que ele poderia ser ficcionalmente sugestivo já na versão da *New Monthly Magazine*. No texto britânico, o narrador apresenta a pessoa responsável pela circulação dessa história na Inglaterra: Caron Beaumarchais,³⁷ um homem a cujas palavras não se dava muito crédito, mas que, nesse caso, foram tidas como verídicas, dadas as circunstâncias históricas que as corroboraram. Antes de mais nada, o narrador fornece o contexto fático dessa narrativa que ele próprio admite poder soar "estranha" ao leitor: a ocupação da cidade de Verdun, em 1792, pelo rei da Prússia a fim de liderar o movimento de libertação do rei francês e da família real da prisão e a conseqüente restauração do regime monárquico. Foi durante essa ocupação prussiana que Beaumarchais foi à casa de seu amigo Fleury, famoso ator que havia sido aclamado em Paris por sua realista representação de Frederico II, rei da Prússia (tio do atual monarca), graças à sua semelhança física e ao fato de ele ter obtido roupas do próprio rei. No entanto, Beaumarchais é informado pela sobrinha do ator de que este tinha ido a Verdun por uns dias, o que o deixa intrigado. O narrador continua: na volta de Fleury, Beaumarchais faz nova visita e tenta, em vão, obter do ator a confissão sobre o que o tinha levado a Verdun naquela época. É então que se torna pública a notícia de que o rei da Prússia surpreendentemente mudara de planos, voltando ao seu país e abandonando o rei francês à própria sorte. Dentre os rumores sobre o que teria levado o rei da Prússia a agir dessa forma, um ganha força, uma vez que o rei era intimamente ligado ao

³⁷ Trata-se de personagem verídico. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), escritor francês, fundou a Sociedade dos Autores Dramáticos (1777). Suas obras mais famosas para o teatro são: *O barbeiro de Sevilha* (1775) e *As bodas de Figaro* (1784). Defendeu e participou do apoio do governo francês aos colonizadores americanos na luta destes contra a Grã-Bretanha. Posteriormente, acusado de trair a república francesa, Beaumarchais foi mandado à prisão em 1792, de onde saiu com a ajuda de uma ex-amante. Em seguida, refugiou-se na Holanda e na Inglaterra.

Iluminismo de Swedenborg, seita que admitia contatos sobrenaturais: o rei teria visto o espírito de seu tio, que teria ordenado seu retorno à Prússia. Finalmente, o narrador diz que, diante dessas circunstâncias, qualquer pessoa menos arguta do que Beaumarchais teria suscitado de que tudo não passou de um cuidadoso artifício elaborado por inimigos do rei francês e do qual Fleury tomou parte incorporando, como ele bem sabia fazer, a figura do finado Frederico II.

Se essa história já podia, pelas próprias circunstâncias da situação aí narrada, chamar certa atenção do leitor comum oitocentista contada assim, sem nenhum atrativo, ela se tornou comparativamente surpreendente pela maneira imaginativa com que o tradutor francês lidou com esse material já propenso ao tratamento ficcional. Na versão que se lê na *Revue Britannique* e, por tabela, na *Revista Nacional e Estrangeira*, após uma passagem que serve de engate entre as duas narrativas e na qual o narrador comenta a fundação da "Confraria dos Rosa-Cruzes" na Alemanha e a forte ligação do atual rei da Prússia com essa seita, inicia-se a história com o relato da ocupação de Verdun pelo exército austro-prussiano. Imediatamente a seguir, a intervenção criativa do tradutor francês já se faz sentir, pois ele imagina um baile, dado em Verdun, em homenagem ao rei da Prússia; num dado momento,

(...) achava-se Frederico Guilherme conversando com alguns realistas acerca das esperanças de seu partido e da iminente ruína dos jacobinos, quando um homem vestido de preto aproximou-se dele e falou-lhe em voz baixa. Frederico estremeceu, ouvindo a palavra de passe, usada pelos rosa-cruzes. A um gesto do homem desconhecido, ele o seguiu sem proferir palavra e como dominado por uma potestade superior. Desceram ambos uma escada tortuosa e entraram numa pequena sala de abóboda, forrada de negro e alumiada por chamas vermelhas e azuis (...) Frederico entrou

precipitadamente nesta sala atrás de seu guia, mas este, ao entrar, desapareceu. O rei temeu ser vítima de uma traição. Posto que afeito a cenas singulares, a solidão sinistra do lugar causou-lhe susto e dava passos para retirar-se quando uma voz lhe gritou: "Detém-te; não saias daqui sem que me tenhas ouvido." Voltou-se o rei e à luz escassa dos fogos colorados [sic] viu (não sem terror) de pé, e parado no topo da sala a Frederico o Grande, seu tio! Era ele, suas feições, o seu ar de corpo, a sua maneira de olhar e o uniforme que trouxera durante a campanha da Silésia, *tudo provava a identidade da pessoa.*

(meu grifo em itálico para acréscimo do tradutor brasileiro)

E segue o diálogo entre o 'fantasma' e o rei.

Dada a descrição detalhada de toda essa cena preparatória para a entrevista sobrenatural, a cena da conversa entre o rei da Prússia e seu falecido tio adquire inquestionável tom ficcional, havendo até uma pequena colaboração do tradutor brasileiro para reforçar o impacto da verossimilhança para o próprio rei - enquanto personagem - e, logicamente, para o leitor fluminense também. É então que temos as conseqüências da tal entrevista misteriosa: o rei parte para a Prússia; especula-se sobre os motivos, dentre os quais ganha força o da aparição do fantasma porque (outra criação francesa) uma sentinela do palácio onde ocorreu o baile segredou aos seus colegas que ouvira "algumas expressões" e que "o defunto rei da Prússia tinha passado junto dele"; a tentativa de visita de Beaumarchais ao amigo ator quando este estava em Verdun; a segunda visita, com Fleury se mostrando reservado quanto à sua viagem àquela cidade; a suspeita de Beaumarchais de que o ator participara de uma conspiração política. Finalmente, a conclusão do narrador, através da pena do tradutor francês, e com nova contribuição brasileira - ligeira, mas de teor crítico - ao final:

Segundo o que levamos exposto, contribuiu o iluminismo para firmar a vitória dos revolucionários contra a aliança dos reis.

Se assim foi, este é o único ato do iluminismo que teve influência nos destinos da Europa. O vasto movimento político, que se seguiu, fez bem depressa e cabalmente esquecer os *iluminados e seus delírios*.

(meu grifo em itálico para acréscimo do tradutor brasileiro)

Como vimos, em "Os assassinos dos reis..." a narrativa de cunho ficcional serve como apoio para a análise de fatos históricos e datados. O mesmo ocorre em "Os iluminados..."; porém, aqui, a profunda alteração promovida pelo tradutor francês faz com que a narrativa também seja empregada para ilustrar e exemplificar concretamente a opinião do autor sobre questões sócio-políticas, uma vez que, na tradução, o discurso crítico contra a seita dos iluministas torna-se até mais enfático do que no texto britânico, pois o tradutor vê no avanço das diferentes seitas, ao final do século XVIII, uma prova da perda de referências morais e sociais resultante do processo da Revolução Francesa, que abalou todas as convicções sobre a vida em sociedade.

A exposição da crítica pessoal do autor quanto a aspectos sociais e morais também é a marca principal de "Tipos de nossa época",³⁸ acrescida, neste caso, de ironia a fim de tratar de um contexto mais específico: a sociedade burguesa da Inglaterra. A publicação em pedaços desse texto no politizado *O Cronista* atendeu, com certeza, a imposições de espaço, pois há frases que indicam claramente uma elaboração encadeada do texto, sem interrupções, como de fato acontece na tradução francesa da *Revue Britannique* que serviu de base para a brasileira.

Em "Tipos de nossa época" predomina a argumentação de veio crítico e irônico do autor, desde a versão original em inglês, sendo particularmente enfatizada pelo

tradutor francês, que aguça o tom caricatural da apresentação desses tipos sociais através de seleção, maior desenvolvimento e/ou reelaboração de certas passagens além da criação de outros tipos, não existentes no texto da *New Monthly Magazine*. E é justamente um desses tipos elaborados para a *Revue Britannique* e selecionados pelo tradutor brasileiro - "O procrastinador" - que apresenta um maior desenvolvimento narrativo, trazendo longo diálogo entre o narrador e seu amigo, o qual, representando a pressa angustiante da vida moderna, acumula tarefas inacabadas e compromissos não atendidos, no desejo sempre malogrado de dar conta de tudo ao mesmo tempo.

Com efeito, "Tipos de nossa época" assemelha-se a uma crônica, pois trata de questões contemporâneas, que dizem respeito à vida cotidiana, e enfoca tipos sociais que o leitor poderia facilmente reconhecer. Tudo tratado em tom de conversa - irônico, mas também cômico em vários momentos - e, como disse acima, empregando, a partir da tradução francesa, passagens narrativas de elaboração ficcional com o fim de ilustrar de modo concreto o tópico discutido, mas também (penso eu) de entreter o leitor. Assim, tanto o autor britânico como o tradutor francês mostram uma visão ampla e bastante arguta da sociedade de seu tempo, pois tecem comentários, ainda hoje bem interessantes de ler, sobre certos aspectos sócio-culturais da sociedade capitalista e industrial oitocentista. É o que nos apresentam os trechos abaixo que, sendo da lavra do tradutor francês, trazem comparação entre os tipos retratados (o que inexiste em inglês) e aprofundamento do tom crítico através do maior desenvolvimento da descrição caricatural de cada tipo social:

(...) quero falar do *empreendedor de prazeres públicos*. (...) Não sabe duas notas de música, pouco importa. Será empreendedor de moral pública e de teoria religiosa, se a moda o quiser; a

³⁸ Texto 3, no subgrupo do anexo 1.

respeito de fortuna e reputação, arrisca o que tem, isto é, coisa nenhuma. (...) Com tanto que lhe dê um lucro de cinquenta por cento e, o que seria ainda melhor, cento por zero, adotará todas as grandes idéias que fazem viver ou morrer os povos. Consciência, convicção, sinceridade, idéias absolutas, princípios fixos são coisas de que é perfeitamente inocente. (...) Uma empresa de teatros é para ele precisamente o mesmo que uma empresa de balões aerostáticos. Atrair o público, pagar o menos que for possível, é ao que se reduz sua teoria. É o produto necessário de uma época fiscal: um homem a cujos olhos tudo se calcula por soldos e dinheiros. Estima-vos um pouco menos que um shilling.

(...) Enquanto o empreendedor de prazeres públicos se rodeia de um rebanho de nulidades de que faz o que quer, o verdadeiro *editor* é obrigado a lutar incessantemente com um pequeno número de notabilidades, que o fatigam e perseguem, cujas exigências são insustentáveis. O especulador colhe todas as flores do ofício. É ele quem ganha o dinheiro. Quanto ao outro, ficam-lhe os dissabores, os desgostos de sua situação. (...) Os prazeres literários lhe são em grande parte defesos; sua consciência lhe ordena ler até o fim os piores artigos que se lhe apresentam (...) assim é mister, é esse seu dever, e Deus sabe que contos sublimes e fúnebres, que romances espirituosos ou pretensiosos, que esboços de costumes, que não pintam os costumes de ninguém, é ele obrigado a devorar!

(...) O *jornalista a tantos réis por linha* (...) é o derradeiro dos filhos da imprensa (...) Um periódico inglês é muito grande; é preciso enchê-lo. Ao lado do anúncio vem a notícia e quem a fornecerá? (...) Se nada acharem, como sair do embaraço? O assassinato em dez linhas vale cinco pences; com este dinheiro pode almoçar-se. Um casamento entre o ilustre baronete e a filha

do lorde, narrado com feliz amplificação dará doze linhas. Por isso nosso homem adora o epíteto; respeita os nomes de batismo (...) e o que ele acha mais absurdo nos críticos é a censura da prolixidade. Um período sicerônico é muito conciso a seus olhos e os dicionários não têm bastantes adjetivos para sua fome. (...) Já vedes o que se ganha nesta maneira de escrever e quanto estão longe de eloquência tão arrebatadora os nossos maiores autores. (...) Faltam-lhes acontecimentos, ele os inventa.

(itálicos do próprio texto)

Por último, "As vantagens de estar de mau humor"³⁹ possui, basicamente, um desenvolvimento argumentativo com passagens narrativas pontuais. O tom é irônico e jocoso, mas aqui o narrador se refere a si próprio o tempo todo. É de si que fala, mesmo quando se volta diretamente para o leitor e pede que este imagine a situação que narra. Uma situação que, na verdade, remete à própria experiência desse narrador, o qual, ao narrá-la de maneira (quase) impessoal, faz de si mesmo mais um tipo do que um personagem. Tal como em "Tipos de nossa época", neste texto a narrativa de contornos ficcionais parece ser empregada para tornar o assunto mais concreto para o leitor, de modo a facilitar a sua compreensão do mesmo.

Em síntese, o modo como esses textos híbridos foram elaborados permite perceber que a narrativa ficcional, ou aquela em que são usados recursos formais que se tornaram próprios da ficção (tais como expressão dos sentimentos, pensamentos, gestos e ações dos personagens envolvidos, a fim de individualizá-los e de permitir a visualização de sua movimentação em cena; uso de diálogo para maior dramaticidade do texto; ambientação do enredo, no tempo e no espaço), teria a função de respaldar, de modo ilustrativo, o argumento do autor num texto em que predominam o tom crítico e o

³⁹ Texto 2, no subgrupo do anexo 1.

formato ensaístico. Em alguns textos, mais do que em outros, a interpenetração entre os discursos ficcional e não-ficcional é mais intensa, o que vem refletido na própria configuração daquele que fala: é o autor? É o narrador? Ou é uma indistinção entre ambos justamente porque ainda não havia uma delimitação suficientemente clara e definitiva do que seria ficção, mesmo numa época (primeira metade do século XIX) em que romances já eram escritos e lidos como tais?

De fato, a construção do discurso ficcional constituiu um processo longo e complexo, composto de fases distintas e concomitantes. Esses textos aqui enfocados apresentam, de modo mais acentuado, essa dificuldade de distinguir a ficção de outros tipos de discurso. É por isso que no *corpus* central, que podemos definir como *prosa de ficção*, é comum se encontrar - mesmo após a intermediação francesa - um narrador que faz exposições judiciosas e interpretativas da matéria por ele narrada, de modo que é nítida a forte impregnação entre as vozes do narrador e do autor e/ou tradutor. O mesmo acontece com a ficção brasileira, que começou a ser produzida, de modo sistemático, a partir de fins da década de 1830. E, tal como nas matrizes européias, aqui também foi tortuoso o caminho de consolidação da ficção, levado a cabo por diferentes mãos, desde aquela fase inicial até meados da segunda parte do século XIX, pois, como Silvia Maria Azevedo conclui em sua análise de parte da ficção publicada no *Jornal das Famílias* (décadas de 1860 e 1870), o que ainda distinguiria a escrita literária dentre outros gêneros seria a linguagem com "o preciosismo das palavras e a construção inusitada das frases", ao passo que, em termos de estrutura narrativa, ainda havia dúvidas e dificuldades advindas do pragmatismo inerente à pressuposta "relação pedagógica entre narrador e leitor", em que a voz do narrador e a do escritor se confundem na própria trama do texto:

(...) a inabilidade de criar uma narrativa ficcional está ligada à dificuldade de a voz do contador ou registrador das histórias transformar-se na voz de um narrador de ficção (na verdade, como pré-requisito, haveria a necessidade de uma consciência quanto ao que seja ficção e, por extensão, quanto ao que seja o papel de um narrador de ficção).⁴⁰

Assim, ao lidar com essa miscelânea textual que as revistas oitocentistas nos trazem como registro de um tempo específico, o leitor de hoje entra em contato direto com aquele processo de definição do texto ficcional, experimentando um pouco daquela ambigüidade literária, em que estavam envolvidos escritores e leitores do passado. Dentre estes, ocupando ora uma ora outra posição - pois são os primeiros leitores dos textos que eles mesmos co-produzem ao transpô-los para outra língua -, encontram-se os tradutores, cuja prática tradutória, embora livremente criativa, refletia as diversas instabilidades que perpassavam a escrita ficcional à época.

⁴⁰ AZEVEDO, Silvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do **Jornal das Famílias** aos contos e histórias em livro*. USP/FFLCH, 1990. Tese de doutorado. (mimeo). p.76.

CAPÍTULO 2

O "ire-e-bire" da ficção nas páginas de periódicos oitocentistas

O ano de 1808, com a abertura dos portos brasileiros ao comércio exterior, é um marco na história do Brasil pelas mudanças progressivas dela decorrentes, que influíram de maneira decisiva em todas as esferas da vida social. Mas dentro desse processo de descolonização, iniciado curiosamente pelo regente português, ainda demorou a se retirar o último grande empecilho para o necessário dinamismo intelectual daquela sociedade que se modernizava a partir das idéias, costumes e produtos europeus de outros países mais avançados do que Portugal. Refiro-me à abolição da censura que, declarada em 21 de julho de 1821, logo produziu efeitos: a partir desse mesmo ano multiplicaram-se os títulos de periódicos no Rio de Janeiro¹, o que significa que só então a imprensa periódica brasileira teve início de fato, em meio ao atraso conseqüente do rígido controle sobre a circulação e produção de idéias, em qualquer formato impresso, no recente período colonial. Se grande parte daqueles periódicos teve vida curta (não chegando ou pouco ultrapassando um ano de publicação), sua existência é indicativo de que havia demanda, ou seja, havia leitores.

Folheando vários jornais e revistas do Rio de Janeiro, especialmente os publicados nas décadas de 1830 e 1840, ressalta a atividade contínua de tradução de artigos de todos os gêneros e assuntos, retirados de periódicos europeus. Artigos que tratam, por exemplo, de questões de utilidade prática e/ou cotidiana como saúde, economia, invenções, fatos e personalidades políticas, no que se percebe interesse constante sobre o modo de vida e os costumes britânicos. Quanto aos artigos originalmente brasileiros, há vários onde se discute o momento político no país e outros, já no domínio do "Apêndice" ou "Folhetim", em que se informam sobre e se criticam apresentações teatrais ou se faz a crônica de fatos contemporâneos inerentes ao modo de

¹ O registro dos periódicos fluminenses oitocentistas encontra-se nos *Anais da Biblioteca Nacional: Catálogo de Jornais e Revistas do Rio de Janeiro (1808-1889) existentes na Biblioteca Nacional*. 1965. [Divisão de Publicações e Divulgação, vol.85].

vida na corte brasileira, tais como certos textos de Justiniano José da Rocha e de Josino do Nascimento Silva n'*O Cronista*.

Aliás, é o próprio *Cronista* que fornece testemunho sobre a imensa dificuldade de produção de livros no Brasil, na primeira metade do século XIX, enfocando a insuficiência, entre nós, de conhecimento necessário capaz de resultar em obras a serem comentadas. No artigo "Bibliografia", no "Apêndice" de 12 de abril de 1837, R. (inicial usada por Justiniano José da Rocha), admite a falta em que *O Cronista* está para com seus leitores quanto à publicação de crítica sobre livros feitos no Brasil, conforme parece ter sido prometido em seu número fundador, não existente, infelizmente, na coleção microfilmada da Biblioteca Nacional. É interessante que o autor menciona a facilidade de se encontrarem desculpas plausíveis para a ausência desse boletim bibliográfico visto haver "raridade de produções mais alentadas, e que dêem matéria a nossas observações." Prova é que, nesse dia, R. resenha quatro obras, das quais apenas uma é brasileira e, ainda assim, um folheto: '*Compêndio de Máximas etc*' do marquês de Maricá. As estrangeiras são: "tradução da *História do Brasil* do inglês Armitage pelo snr.... impressa em casa de Villeneuve e Comp."; "tradução do livro dos *Deveres* de Sílvio Pellico, publicada pelo snr. Dr. João Candido de Deus e Silva"; "tradução do *Último dia d'um condenado* impressa na tipografia de Silva & Irmão", ou seja, na tipografia de Josino do Nascimento Silva, a mesma que imprimia *O Cronista*. (Não por acaso, também, o resenhista se dá o direito de não comentar o estilo da tradução dessa última obra, pois é amigo do tradutor, a quem elogia.) Fica a promessa, ao que parece não cumprida²: "doravante trimestralmente daremos o boletim bibliográfico dos livros que se forem imprimindo, e que nos vierem ao conhecimento."

² Pelo menos, dentro dos números d'*O Cronista* que me foi possível consultar, visto a coleção da Biblioteca Nacional estar incompleta.

Apesar das grandes dificuldades materiais - técnica (falta de maquinário), humana (escassez de mão-de-obra qualificada em todos os níveis da produção periódica) e financeira -, o esforço foi contínuo no sentido de se fundarem e produzirem periódicos que assumiram a tarefa, constantemente declarada em seus artigos de fundo, de entreter, informar e formar o público leitor, por mais incipiente que este fosse. Ocorria de o leitor ser avisado sobre os percalços que influíam decisivamente nos planos da direção editorial do periódico, a qual se via obrigada a admitir falhas que, muitas vezes, teriam sido inevitáveis exatamente devido às sérias limitações vividas pela imprensa periódica no Brasil, durante o século XIX. Assim aconteceu com *A Vida Fluminense*, publicada de 1868 a 1875. Essa revista semanal possuía uma seção de mesmo título, na qual informavam-se os leitores sobre os propósitos, planos e dificuldades desse periódico, além de se registrarem fatos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro entre um número e outro. Em 25 de janeiro de 1868, a direção editorial viu-se obrigada a se desculpar com os leitores por não ter podido cumprir a promessa de fornecer um retrato junto com a biografia do Barão de Mauá. A imagem seria feita por impressão tipográfica, porém - segundo a argumentação da revista -, por se tratar de um processo de impressão moroso e *A Vida Fluminense* ter "mais de oitocentos assinantes", não foi possível dar conta da demanda.

Faz-se necessário ressaltar que número de assinantes não equivalia a número de leitores. Deve-se sempre considerar que havia pessoas que liam o periódico em biblioteca ou o pegavam emprestado de amigos e parentes, sem falar nos saraus ou reuniões familiares em que se tomava contato com o texto através da leitura em voz alta feita por alguém do grupo. Mesmo assim, o fato de *A Vida Fluminense* ter uns 800 assinantes em fins da década de 1860 permite-nos inferir que, dadas as condições ainda mais precárias de alfabetização na primeira metade do século, os periódicos do Rio de

Janeiro, das décadas de 1830 e 1840, deveriam ter um número bem menor de assinantes. E para fins comparativos da situação cultural brasileira frente à européia - principalmente, frente à Grã-Bretanha e à França - as revistas produzidas nestes países, durante a primeira metade do século XIX, já alcançavam circulação na casa dos milhares³, o que nos dá a medida do grande empenho daqueles que acreditaram na fundação de periódicos no Brasil como um meio de intervenção social e cultural, driblando, o quanto possível, limitações de toda ordem. E dentre esses empreendedores encontram-se profissionais europeus que para cá vieram e colaboraram significativamente com seu conhecimento, experiência e interesse comercial para o custoso desenvolvimento da nossa imprensa periódica. Um exemplo que merece ser lembrado, em particular, é o do livreiro e editor francês Pierre Plancher, que fundou vários periódicos (dentre eles o importante *Jornal do Comércio*) e teve destacada atuação no sentido de pensar a produção cultural no Brasil naquele momento e de ganhar atenção dos leitores para suas produções, desenvolvendo interessantes estratégias de propaganda, como rifas e loterias alardeadas em seus jornais⁴.

³ Na pesquisa com revistas britânicas ocorre de encontrarmos, vez por outra, alguma referência em seus prefácios ou notas ao leitor sobre números de exemplares em circulação. No entanto, esse tipo de registro deve ser sempre considerado com cautela porque normalmente as informações nele contidas apresentam algum exagero com vistas a elevar o periódico aos olhos do público leitor. Mesmo assim, quando há dados mais concretos, é nítido que as principais revistas britânicas oitocentistas alcançaram, no geral, uma circulação bastante considerável, chegando, em alguns casos e em alguns momentos, a ser surpreendente. Por exemplo, no prefácio ao número inaugural da *Revue Britannique* (junho de 1825), afirma-se que, nesse mesmo ano, a *Edinburgh Review* teve uma tiragem de 30 mil exemplares e que, em 1810, vários de seus volumes haviam tido sete edições, sempre na busca de atender à demanda. Ainda com relação a números de circulação do periodismo britânico, no seu artigo "Revolutions in thought...", Scott Bennett apresenta uma tabela das encomendas de impressão de cinco revistas britânicas (*Penny Magazine*, *Chambers's Edinburgh Journal*, *Quarterly Journal of Education*, *Blackwood's Magazine* e *Quarterly Review*), entre 1831 e 1849, e a porcentagem de sua venda. Percebe-se, por ali, alta tiragem e venda desses títulos (com exceção do terceiro). (BENNETT, Scott. "Revolutions in Thought: Serial Publication and the Mass Market for Reading" IN: SHATTOCK, Joanne and WOLFF, Michael. *The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings*. Leicester University Press / University of Toronto Press, 1982. p.236.) No que diz respeito às revistas francesas oitocentistas, atendo-me aos poucos dados fornecidos por M.G. Devonshire quanto àquelas que se voltavam, de alguma forma, para a imprensa e obras britânicas. Mesmo tendo tiragem menor do que as britânicas, as revistas francesas tiveram circulação significativa em seu próprio país. ("Intermediaries or Channels of Introduction. Periodicals." IN: *The English Novel in France*. University of London Press, 1929. pp.13-27.)

⁴ PACHECO, Felix. "Um Francês-Brasileiro". *Pierre Plancher: Subsídios para a História do Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, Tipografia do *Jornal do Comércio* de Rodrigues & C., 1917. MEYER,

Num país "em fase de aprendizagem"⁵, onde buscar os necessários modelos e matéria diversificada para os jornais e revistas brasileiros? Os próprios periódicos, nas suas várias seções, deixam claro que as matrizes não poderiam deixar de ser européias e, não por acaso, as mesmas que exerceram maior influência cultural no Brasil e, por conseguinte, na formação do romance brasileiro: França e Grã-Bretanha. No que diz respeito ao periodismo, a Grã-Bretanha era a grande líder dentro da própria Europa. De fato, desde fins do século XVII os ingleses publicavam revistas nas quais já figurava prosa de ficção⁶ e, na época de que tratamos, a imprensa periódica britânica, com suas numerosas e influentes revistas literárias, era reconhecida como *modelo* e *fonte* de textos informativos e recreativos, dentre os quais, encontrava-se a ficção. A *Revue Britannique*, por exemplo, revista parisiense que teve boa acolhida na França e foi lida também no Brasil, configurou-se como verdadeira compilação, em tradução, de artigos de vários tipos e assuntos, retirados na maior parte de revistas britânicas.

O "Prospecto" que abre o primeiro número da *Revue Britannique*, em junho de 1825, expressa nos seguintes termos o valor dos periódicos britânicos para a direção editorial dessa revista:

Dentre esses diferentes povos [os europeus, bem entendido], não há outro que se possa estudar com mais vantagens do que aquele [a Grã-Bretanha] que manifesta atualmente a nobre ambição de superar todos os outros nos grandes caminhos que essa civilização

Marlyse. "Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica" IN: *As Mil Faces de um Herói Canalha*. Rio de Janeiro, Ed.UFRJ, 1998. pp.109-96.

⁵ MEYER, Marlyse. *Ibidem*. p.161.

⁶ MAYO, Robert D. *The English Novel in the Magazines: 1740-1815. With a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes*. London: Oxford University Press, Evanston: Northwestern University Press, 1962. p.2.

abriu e é sobretudo nos seus escritos periódicos que se aprende a conhecê-lo.⁷

E por que se debruçar sobre a cultura e as conquistas britânicas via periódico? A resposta que se lê nesse mesmo "Prospecto" também faz sentido, a meu ver, para a realidade brasileira contemporânea (mesmo se considerando que estávamos longe de dominar os meios necessários para produzir impressos de fatura mais complexa, como os livros), uma vez que a monumental tarefa da intelectualidade brasileira daquele momento era a de influir ativamente na formação e informação de leitores segundo seus propósitos de construir a nação e sua cultura. Lemos na *Revue Britannique*:

(...)o que se deseja acima de tudo é agir viva e fortemente sobre os espíritos; e a imprensa periódica foi considerada, em boa hora, como um dos melhores meios que se pôde empregar para se chegar a isso.⁸

O conteúdo e o encaminhamento editorial da *Revue Britannique* seguiam um objetivo extremamente informativo-educativo. Buscava-se aumentar o conhecimento sobre o mundo 'descoberto' e/ou explorado pelo imperialismo britânico e sobre as inovações industriais e científicas; discutiam-se questões econômicas e culturais, estabelecendo comparações e inferindo consequências para a França a partir da experiência alheia; apresentavam-se pontos de vista contrários sobre o mesmo assunto a fim de promover formação de opinião própria pelo leitor; fornecia-se entretenimento

⁷ "Parmi ces différents peuples, il n'en est aucun qu'on puisse étudier avec plus d'avantages que celui qui manifeste maintenant la noble ambition de devancer tous les autres dans les grandes voies que cette civilisation a ouvertes, et c'est surtout dans ses écrits périodiques qu'on apprend à le connaître. (...) IN: "Prospectus" da *Revue Britannique*, junho de 1825, p.7.

⁸ "(...) ce qu'on désire surtout, c'est d'agir vivement et fortement sur les esprits; et la presse périodique a été considérée, de bonne heure, comme un des meilleurs moyens qu'on pût employer pour y parvenir." *Ibidem*, p.5.

por meio de ficção para aliviar o espírito do leitor tomado por tanta matéria 'grave'. É interessante verificar que esse programa editorial foi considerado adequado para a sociedade da corte brasileira visto a *Revista Nacional e Estrangeira* (1839-1840), de João Manuel Pereira da Silva, Josino do Nascimento Silva e Pedro d'Alcântara Bellegarde, tê-lo seguido ao pé da letra, seja pelos princípios que regeram sua publicação como um todo, seja pela tradução de vários textos estampados na *Revue Britannique*. De fato, no artigo de apresentação da *Revista Nacional e Estrangeira*, seus fundadores-redatores afirmam:

Por não confiarmos em nossas acanhadas luzes, reconhecedores da própria insuficiência, recorreremos antes aos escritos alheios do que aos nossos, modelando esta publicação pela Revista Britânica. A maior parte dos literatos brasileiros conhecem esta coleção de artigos sobre ciências e artes, e esse conhecimento forra-nos ao trabalho de elogiá-la.

Assinantes de grande número de periódicos, tanto ingleses como franceses, publicados com o título de *Revista*, estamos ao alcance de satisfazer os desejos de nossos leitores, traduzindo e publicando o melhor que deles pudermos colher.(...) ⁹

É possível inferir dessa passagem a expectativa que Pereira da Silva, Bellegarde e Josino do Nascimento Silva tinham quanto ao possível público leitor de sua revista: leitores mais refinados - letrados (a elite intelectual e talvez política brasileira) - familiarizados com a matriz francesa e talvez com esses outros periódicos ingleses e franceses não nominados mas também indicados como fonte de textos. Um público que seria capaz de acompanhar a leitura de artigos longos e de argumentação elaborada,

⁹ "Introdução" IN: *Revista Nacional e Estrangeira*. Typographia de J.E.S.Cabral. maio de 1839, p.vi.

sobre assuntos às vezes pouco corriqueiros e até mais "estrangeiros" do que "nacionais", vários retraduzidos da *Revue Britannique*, dentro do propósito editorial da *Revista Nacional e Estrangeira* de se opor à imprensa panfletária dominante no momento¹⁰. Cito alguns dos artigos presentes nessa revista fluminense e que sugerem interesse mais ou menos direto para o Brasil: "Economia Política - Dos diferentes sistemas de colonização, suas causas e seus resultados" (maio de 1839)¹¹; "História - Eleições em França e Inglaterra, sua influência e seus resultados" (junho de 1839)¹²; "Administração - Da necessidade e meios de empreenderem-se trabalhos públicos sem se aumentar os ônus aos contribuintes" (janeiro de 1840)¹³; "Literatura - Reforma da literatura na Alemanha durante o décimo-sexto século" (março de 1840)¹⁴.

Dentro da tríade entretenimento-informação-formação, a direção da *Revue Britannique*, ao fazer um balanço de sua trajetória durante esses anos iniciais de 1825 e 1826, afirma: "A REVUE BRITANNIQUE transportou seus leitores a todos os pontos do globo (...)"¹⁵. E, numa curiosa referência a fato ocorrido no Brasil¹⁶, é indicada, com ironia, uma das utilidades de trazer informação variada ao leitor francês:

Os negociantes que leram esses artigos [sobre as várias regiões do mundo] não serão expostos a enviar produtos de nossas

¹⁰ Destaco que estamos falando de uma revista fundada no período imediatamente anterior ao 'golpe da maioria' de D. Pedro II, quando interesses políticos estavam explicitamente em jogo e em embate constante.

¹¹ Fonte original: *Oxford Prize Essays*. Na *Revue Britannique*: agosto de 1831.

¹² Fonte original: *Foreign Quarterly Review*. Na *Revue Britannique*: outubro de 1837.

¹³ Artigo da própria *Revue Britannique*, nela publicado em agosto de 1831.

¹⁴ Fonte original: *Edinburgh Review*. Na *Revue Britannique*: setembro de 1831.

¹⁵ "La REVUE BRITANNIQUE a transporté ses lecteurs sur tous les points du globe (...)" IN: "Avertissement" da *Revue Britannique*, janeiro de 1827, p.6.

¹⁶ Em prefácio à tradução brasileira do importante relato do comerciante inglês John Luccock sobre sua estada no Brasil (1808-1818), Rubens Borba de Moraes informa que um viajante francês "que esteve no Rio em 1835 como secretário do cônsul de seu país" ouviu de um comerciante "que os primeiros navios entrados no porto [após a abertura dos portos brasileiros ao comércio estrangeiro, em 1808] vinham carregados das mais esquisitas mercadorias, tais como pesados cobertores de lã, fogões para calefação de apartamentos, bacias de cobre para aquecer a cama e... patins para gelo!" IN: LUCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Trad. Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975. p.xi.

artes aperfeiçoadas a tribos selvagens; ou, como aquele bom fabricante de Birmingham, a expedir para o Brasil um carregamento de patins.¹⁷

O mesmo argumento de que a leitura do conteúdo variado de revistas constitui meio *fácil* e *confortável* de obter instrução aparece no artigo de fundo do *Museo Universal*, de Julius Villeneuve (à época, dono também do *Jornal do Comércio*), em 8 de julho de 1837. Os leitores fluminenses do *Museo Universal* poderiam acompanhar o que ia pelo mundo, especialmente nos textos relativos a viagens e à geografia,

Sem sairmos da varanda arejada pelas virações tropicais, ou da sombra da mangueira e do coqueiro (...)

É a revista que se quer *livro*, ou seja, repositório de um sem-número de informações e de recreação com o propósito último de *educar*, de *formar* o leitor. Nos termos usados pela direção da *Revue Britannique* para defini-la: "uma obra que é menos um jornal do que um livro"¹⁸, sendo esse o mesmo objetivo que norteou a fundação de revistas no Brasil, dentre as quais estão aquelas de maior interesse para este trabalho: *Museo Universal*, *Gabinete de Leitura*, *Revista Nacional e Estrangeira* e *Jornal das Senhoras*.

Dentro daquele *universo* (porque era assim que as revistas queriam ser consideradas), a ficção, como já disse, entrava como forma de divertimento e, por tabela, como chamariz para conquistar assinantes. Tanto lá na Europa como aqui no Brasil, onde se apregoavam as "moderníssimas novelas" européias, muitas traduzidas à

¹⁷ "Les négociants qui on lu ces articles ne seront pas exposés à envoyer des produits de nos arts perfectionnés à des tribus sauvages; ou, comme ce bon fabriquant de Birmingham, à expédier au Brésil une pacotille de patins." IN: "Avertissement" da *Revue Britannique*, janeiro de 1827, pp.6-7.

medida que chegavam pelo pacote, fato perceptível nos avisos dos periódicos aos leitores com desculpas pela interrupção da publicação desta ou daquela novela porque o texto não chegara da Europa a tempo, às vezes por falha dos correspondentes de lá.

Ler romances no Brasil era sinal de refinamento social. Sandra Vasconcelos, ao tratar das instituições de leitura no Rio de Janeiro, afirma:

Havia ainda as livrarias francesas que, concentrando-se, a partir da década de 1820, na Rua do Ouvidor, centro da vida elegante da cidade, garantiam a venda e aluguel de romances a uma reduzida população alfabetizada, para quem a leitura de novelas passou a fazer parte do código de boas maneiras a serem seguidas e imitadas.¹⁹

Mas também havia ficção, e muita, nos jornais e revistas da corte, de aquisição mais barata do que os livros e de circulação virtualmente mais ampla, pois todos podiam ser enviados às províncias, o que alargava seu horizonte de acesso pelos possíveis leitores.

Essa importante função de *ilustração* que a leitura de ficção adquiriu entre nós refletia o que acontecia na própria Europa. Particularmente no que diz respeito à poderosa e influente Grã-Bretanha, esse tipo de leitura também lá era visto como indicativo de lustro social e nesse sentido, as revistas, ao se voltarem cada vez mais para o gênero ficcional, atendiam não apenas ao gosto crescente do público leitor por esse tipo de texto (cuja validade dependia em muito dos valores morais ali representados e defendidos), mas também, num nível menos óbvio, à demanda ideológica de uma classe

¹⁸ "un ouvrage qui est moins un journal qu'un livre." IN: "Avertissement" da *Revue Britannique* em janeiro de 1826, p.9.

¹⁹ Sandra G.T. Vasconcelos. "Formação do Romance Brasileiro: 1808 - 1860 (Vertentes Inglesas)" Ensaio disponível on-line no endereço: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandra.htm>, p.13.

social específica - a burguesia -, que constituía o alvo primordial das inúmeras e diversificadas revistas britânicas. Nesse contexto em que, como Mark Parker destaca, as revistas literárias produziam o discurso oficial sobre literatura e divulgavam largamente as novas e antigas produções ficcionais, com crescente aceitação dos leitores, as revistas, em última instância, acabaram, elas mesmas, significando literatura para o público leitor burguês.²⁰ Especialmente porque muitos leitores não iam aos livros; já se regalavam com a ficção tal qual era publicada nas revistas, a qual, muitas vezes correspondia, na verdade, a pedaços ou resumos de romance ou até a reescritas camufladas de textos já publicados anteriormente em outros periódicos. Robert Mayo²¹ apresenta vários exemplos dessas republicações difusas de ficção, inclusive porque nas *reviews*, tipo de revista que se propunha a comentar romances para dá-los a conhecer ao leitor, os textos consistiam, na verdade, de uma pequena introdução e conclusão gerais, sendo a parte central uma reprodução (resumida ou não) de trecho da obra original.

O périplo da ficção na Europa dos séculos XVIII e XIX foi algo tão intenso quanto livre de amarra editorial, pois verifica-se que as publicações rearranjadas de textos e as traduções podiam abarcar outras fontes e autorias à sua história, as quais chegavam até a ofuscar a original. Lembremos, a título de exemplo, o famoso caso de *Sinclair das Ilhas*, desvendado por Marlyse Meyer.²² De fato, a circulação de ficção entre a Grã-Bretanha e a França, especialmente na forma de tradução, constitui processo relevante da história literária desses dois países, repleto de casos particulares cuja investigação permite traçar múltiplos caminhos da produção ficcional franco-britânica naquele período.

²⁰ *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge, University Press, 2000. p.27. Ver também HOUGHTON, Walter E. "Periodical literature and the articulate classes" IN: SHATTOCK, Joanne and WOLFF, Michael (ed.) *The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings*. Leicester University Press/ University of Toronto Press, 1982. pp.3-27.

²¹ *The English Novel in the Magazines: 1740-1815. With a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes*. London: Oxford University Press, Evanston: Northwestern University Press, 1962.

Esse processo nos interessa particularmente pelo que ele pode dizer da formação literária brasileira. Tanto quanto o texto original em si, que quando localizado dentro desse enredado circuito ficcional é sempre considerado um achado, importa o processo de sua circulação e as marcas de tradução conseqüentemente inscritas no texto, as quais podem sugerir ou revelar particularidades de leitura, recepção e uso do texto literário nos diferentes contextos em que ele foi apropriado: europeu e brasileiro.

Dessa forma, rastrear a presença de ficção britânica traduzida para jornais e revistas da corte brasileira significa reconstruir os caminhos labirínticos pelos quais aquela ficção transitou desde sua origem até um ponto final demarcado: os nossos periódicos. E, tal como se deu na matriz franco-britânica, aqui também textos se apresentaram em roupagens diferentes - às vezes quase irreconhecíveis -, as quais só a leitura sistemática e a imersão pessoal nesse *corpus* ficcional permitem ao pesquisador de hoje, também leitor, identificar a partir da própria memória.

A irregularidade do percurso de um texto ficcional publicado em periódicos, no século XIX, tem a ver com a já mencionada despreocupação com demarcação autoral, refletida na prática corrente de publicação anônima. No que tange a jornal e revista, Robert Mayo afirma que seus próprios redatores não tinham escrúpulos em retirar textos de outros periódicos e republicá-los, no mesmo ou em outro formato. Ele também destaca a participação de leitores que 'colaboravam' com ficção que, na verdade, haviam retirado de outro periódico, fazendo algumas alterações, sem que o pobre editor desconfiasse disso. De qualquer modo, seja qual for o ângulo por onde se olhe, o fato é que não se podia controlar a circulação de ficção, muito menos em se tratando de publicação em periódico. Daí a dificuldade da pesquisa com textos literários em jornais e revistas do século XIX, sejam eles europeus ou brasileiros, porque não é exagerado

²² "O que é, ou quem foi *Sinclair das Ilhas*?" In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, USP, 1973, n° 14, pp.37-63.

supor que cada leitor era um 'autor' em potencial do mesmo texto, podendo modificá-lo para apresentá-lo como obra sua ou vertê-lo para outra língua, ao seu bel-prazer, mas também, penso, ao prazer do público leitor por ele figurado, mesmo que inconscientemente, segundo as características particulares do periódico e/ou do contexto em que o texto seria lido.

Partindo dos jornais e revistas da cidade do Rio de Janeiro, da primeira metade do século XIX, refiz o caminho percorrido pela ficção britânica até as páginas brasileiras. Nessa viagem retroativa, foram sendo recuperados, em suas especificidades, os próprios periódicos envolvidos nas publicações dessa ficção, funcionando como novos invólucros do texto, e casos paralelos que contribuem para um maior conhecimento dos modos de edição e da forma de se produzir cultura letrada naquela época.

Conforme já destaquei no capítulo anterior, é praticamente nula a indicação, pelos tradutores brasileiros, da intermediação francesa, via *Revue Britannique*, na recepção dessa ficção britânica no Brasil. Como mencionei acima, essa revista se distinguia por constituir-se declaradamente de tradução de artigos variados, retirados, na maior parte, de numerosas revistas britânicas. Mas o texto, tal qual se lê na *Revue Britannique*, traz marcas tanto de sua adaptação ao gosto literário francês e ao propósito de apreensão crítica do contexto britânico, como das próprias condições de sua circulação no eixo franco-britânico.

Nos meses de novembro e dezembro de 1837 encontram-se na *Revue Britannique*, na seção "Études de Moeurs", as duas partes de "Les malheurs d'un vieux garçon", cuja fonte indicada é *Pickwick Papers*. Obra muito popular do jovem Charles Dickens, *Pickwick Papers* trouxe-lhe renome e conforto material, sendo publicado originalmente em capítulos mensais e sem a pretensão de ser um romance; a idéia era

produzir um texto para acompanhar gravuras. *Pickwick Papers* era assinado por "Boz" (codinome que vinha dos artigos de Dickens para o *Morning Chronicle*) e vendido à bagatela de um shilling por número, no período de março de 1836 a novembro de 1837. *Pickwick Papers* teve muitas edições em livro, na própria Grã-Bretanha, já a partir de seu encerramento seriado e as próprias datas acima referidas indicam a significativa proximidade entre o fim de sua publicação original e a tradução - ainda que parcial - na *Revue Britannique*.

Acontece, porém, que, se confrontarmos "Les malheurs d'un vieux garçon" com *Pickwick Papers*, veremos que o texto publicado na *Revue Britannique* é coisa diferente e inexistente como tal na obra de Dickens. "Les malheurs d'un vieux garçon" inicia com uma apresentação do personagem central - o Sr. Pickwick -, em que já está patente o veio crítico do tradutor francês, que utiliza partes do primeiro capítulo do texto inglês, completando-o segundo seu ponto de vista irônico e menos sutil, conforme transparece na voz narrativa. É o que vemos acontecer no trecho abaixo que, seguindo o texto de Dickens, apresenta a residência do Sr. Pickwick. Na versão da *Revue Britannique*, contudo, o tradutor omitiu a referência a um personagem que, de fato, acaba não integrando a trama e criou passagens ao fazer com que o narrador comente sobre a região onde o Sr. Pickwick habita, explicitando aspectos da personalidade desse personagem e descreva a Sra. Bardell de maneira maliciosa:

O Sr. Pickwick estava perfeitamente alojado. Podeis ter visitado Londres e não conhecer Goswell-Street, rua pacífica, toda matizada de pequenas gelosias verdes e azuis, rua de quem vive de rendas, de burgueses, de boas pessoas, afastando-se ao mesmo tempo da aristocracia e do populacho, tal como, enfim, devia ser preferida, amada e escolhida por um homem de ordem e de paz. [passando para a descrição do interior da casa do Sr. Pickwick] As

florzinhas e os aposentos, honrados com a presença do grande homem, assinalavam sua modéstia; o aspecto e a limpeza excelentes testemunhavam sua virtude. Ali tudo era impecável, polido, lustrado, lavado; o deslocamento de um móvel, revolução desconhecida nessas paragens, teria agitado de modo cruel o espírito naturalmente pacífico do Sr.Pickwick. (...) A proprietária chamava-se senhora Bardell, viúva de quarenta anos, vigorosa e rechonchuda, sempre espremida no corpete de maneira a fazer com que sobressaíssem seus dotes naturais; com o sorriso nos lábios, as maneiras provocantes e vivas, a senhora Bardell mantinha, com uma alegria exemplar, o peso da solidão em que a deixara a morte do estimável Sr.Bardell, funcionário da alfândega, seu finado marido. (...) ²³

Em seguida, começa a história propriamente dita: devido a um mal entendido, a uma interpretação pessoal das palavras vagas do Sr. Pickwick, o qual - sem ser explícito - consultava a Sra.Bardell sobre a decisão de contratar um criado particular, ela entende que aquele *gentleman* estava pedindo-a em casamento, a ela que já sonhava com isso há tempo. Ao perceber que o fato não se daria, julgou-se enganada e, com a ajuda de advogados ladinos, entra com processo na justiça contra o Sr. Pickwick por este ter faltado com promessa feita. Ora, esse acontecimento, e todas as suas conseqüentes complicações, acabou constituindo a ação central de *Pickwick Papers* e, portanto, conferindo à obra a unidade narrativa própria ao romance. Assim, o caso Sr.Pickwick-

²³ "Il était parfaitement logé, M.Pickwick. Vous pouvez avoir visité Londres et ne pas connaître Goswell-Street, paisible rue toute bigarrée de petites jalousies vertes et bleues, rue de rentiers, de bourgeois, de bonnes gens, échappant à la fois à l'aristocratie et à la canaille, telle enfin que devait la préférer, l'aimer et la choisir un homme d'ordre et de paix. (...) Les croissettes et appartements honorés de la présence du grand homme relevaient sa modestie; leur excellente tenue et leur propreté rendaient témoignage de sa vertu. Tout y était soigné, poli, lustré, lavé; le déplacement d'un meuble, révolution inconnue dans ces parages, eût cruellement agité l'ame naturellement pacifique de M.Pickwick. (...) La propriétaire avait nom madame Bardell, veuve de quarante ans, fraîche et rebondie, toujours lacée et corsée de manière à faire ressortir ses avantages naturels; le sourire sur la bouche, les manières agaçantes et vives, madame

Sra.Bardell está disperso e desenvolvido, com maior ou menor ênfase, em vários capítulos, começando no de número 12 e progredindo, em meio a outras tantas histórias paralelas, até o final da narrativa. O tradutor francês, então, pinçou pedaços dessa história em particular e concentrou-os numa nova organização narrativa, ao seu modo e dando-lhe um título seu.

De fato, o que se percebe é que, no processo de tradução as ações secundárias foram preteridas de modo a centrar a atenção na ação principal dessa história. Isso significa que o tradutor tratou o texto original com extrema liberdade, omitindo ou alongando certos trechos e mesmo adaptando certas passagens ao seu público leitor francês, a fim de esclarecer certos aspectos do contexto sócio-cultural inglês, tais como aquelas características da rua londrina na qual o Sr.Pickwick mora ou de certos personagens vistos como típicos da classe social a que pertencem (aludo ao criado Samuel Weller e ao advogado Sr.Snubbins, responsável pela defesa do Sr.Pickwick no tribunal).

Mas interessa ressaltar aqui o procedimento de elaboração de "Les Malheurs d'un Vieux Garçon", uma vez que essa tradução - enquanto meio de recepção de ficção britânica na França - apresenta certas particularidades que condizem com a estrutura narrativa do *corpus* ficcional britânico, tal qual se encontra na tradução brasileira. Dizendo de outra forma: comparando-se o processo tradutório da parcela de *Pickwick Papers* que se transformou em "Les Malheurs d'un Vieux Garçon" com a tradução da ficção britânica localizada em nossos periódicos oitocentistas, fica evidente o peso da intermediação francesa nesse percurso. Intermediação essa que, como veremos no capítulo 5, julgo ter tido conseqüências para a própria escrita de ficção no Brasil, em sua fase inaugural.

Bardell soutenait avec une gaité exemplaire le poids de la solitude où l'avait laissée la mort de l'honorable M.Bardell, employé aux douanes, son défunt mari. (...)”

Como disse acima, no intuito de narrar essa aventura do Sr.Pickwick com a Sra. Bardell, o tradutor francês *perseguiu* essa história - em meio às outras concomitantes, relatadas pelo narrador dickensiano -, eliminando ou resumindo passagens de menor importância para essa narrativa, agilizando, assim, o andamento de um enredo por ele recriado. Para "Les Malheurs d'un Vieux Garçon", foram criados parágrafos e frases que funcionam como engate entre episódios dessa história e resumem, na voz do narrador e em tons bem gerais, o conteúdo de capítulos inteiros do original inglês. Conteúdo esse que não tem lugar para tratamento detalhado nessa nova estrutura narrativa, mas que, ao mesmo tempo, não poderia ser totalmente desconsiderado dada sua ligação (ainda que tangencial) com o encaminhamento dos fatos relativos ao caso Sr.Pickwick - Sra. Bardell. Como resultado, tem-se a preponderância da fala do narrador sobre a dos personagens, o que nos leva ao segundo ponto a ser aqui abordado: o narrador, em francês, sobrepuja não só a participação direta de personagens, em vários momentos, como também toma a si a tarefa de explicitar e interpretar ao seu leitor, de modo bem crítico, a matéria narrada. E, nesse ponto, os narradores de *Pickwick Papers* e "Les Malheurs d'un Vieux Garçon" diferem profundamente: enquanto o primeiro deixa ao encargo do leitor compreender as situações e os personagens por si próprio, o segundo entrega-os completamente revelados.

Destaco duas passagens a fim de exemplificar essa questão. Na cena geradora de todo o conflito, na qual o Sr.Pickwick e a Sra. Bardell estabelecem um diálogo desencontrado, em que o conteúdo das falas nunca é esclarecido e, portanto, acaba sendo interpretado por ambos em níveis diferentes, o texto de Dickens permite ao leitor perceber por si mesmo o conflito entre os anseios e planos secretos desses dois personagens, o que está expresso na maneira diversa como cada um deles compreende o que o outro diz, levando a conversa adiante, mas com intenções completamente

distintas. Já em francês, embora o texto siga razoavelmente de perto o original em inglês - o que implica esse intervalo interpretativo na conversa travada pelos personagens -, o tradutor achou por bem não deixar dúvidas pairando no ar. Assim, mesmo após a declaração do Sr.Pickwick aos seus amigos, recém-chegados e estupefatos ao verem a Sra. Bardell em seus braços, de que aquela mulher certamente entendera tudo errado, pois ele lhe comunicava a decisão de ter consigo um criado (o que, na verdade, nunca é enunciado na conversa entre ambos), o narrador declara:

O fato é que esse bom Sr.Pickwick havia simplesmente sondado sobre um criado e a Sra. Bardell havia pensado nela mesma. (...) ²⁴

Já próximo ao final de "Les Malheurs d'un Vieux Garçon", quando acompanhamos o julgamento do Sr.Pickwick, o narrador decididamente toma a dianteira e em um parágrafo condensa, em sua própria fala, dez páginas do original inglês em que ocorrem os depoimentos dados pelos amigos e pelo criado do Sr.Pickwick, situação em que esses personagens revelam sua personalidade e força (ou fraqueza) intelectual à medida que são interrogados no tribunal. O narrador trata em linhas gerais do desastre causado pelos depoimentos de Winkle e Snodgrass, os quais quase arruinaram por completo a defesa do Sr.Pickwick, para em seguida *expor* a participação de Sam Weller:

e sua causa [a do Sr.Pickwick] já estava perdida quando o criado espirituoso, de quem falamos várias vezes, tomou a palavra. Adveio o que normalmente acontece nessas circunstâncias, o homem iletrado teve mais espírito do que os filósofos; a experiência do

²⁴ "Le fait est, que ce bon M.Pickwick avait simplement songé à un domestique, et que Mme. Bardell avait pensé à elle-même. (...)" IN: *Revue Britannique*, novembro de 1837, p.145.

mundo prevaleceu sobre a experiência dos livros; juízes e advogados ficaram calados diante de Samuel Weller. (...) ²⁵

Novamente fica nítido aqui que o tradutor francês entregou pronto o trabalho de interpretação ao passo que Dickens deixa-o ao encargo de seu leitor, utilizando-se de um tom narrativo mais sutil e deixando fluir o entrechoque entre os pontos-de-vista distintos do narrador e demais personagens.

Por fim, "Les Malheurs d'un Vieux Garçon" é encerrado com o final do julgamento, sendo que, inclusive, o tradutor francês resolveu simplificar o enredo original e dar um final feliz ao Sr.Pickwick. Nesta versão, o Sr.Pickwick foi inocentado, livrando-se do pagamento da indenização requerida pela Sra. Bardell - por presumida quebra de promessa de casamento - e das custas do processo. No entanto, em *Pickwick Papers*, o caso Sr.Pickwick-Sra. Bardell tem muitos outros desdobramentos, que se estendem por vários capítulos, justamente porque o Sr.Pickwick perde a causa e, por se negar a pagar o montante estipulado, acaba sendo preso numa cadeia para devedores. Dickens, então, nos insere nesse mundo de miséria e injustiça. Só mais tarde, devido a circunstâncias completamente alheias a essa questão, é que o Sr.Pickwick acaba conseguindo sua liberdade. Mas, como disse acima, nada disso é trazido ao conhecimento do leitor da *Revue Britannique*, pois interessaria ao tradutor francês aprofundar o viés crítico-irônico do narrador, fazendo com que este comente e julgue os personagens (na maioria, apresentados como sendo tipicamente ingleses) e as situações narradas, sem estender mais longamente o desenvolvimento do enredo, como seria necessário se incluísse a prisão do Sr.Pickwick.

²⁵ "et sa cause [du M.Pickwick] était déjà perdue lorsque le spirituel domestique dont nous avons parlé plusieurs fois prit la parole. Il advint ce qui a lieu souvent dans de telles circonstances, l'homme illettré eut plus d'esprit que les philosophes; l'expérience du monde l'emporta sur l'expérience des livres; juges et avocats restèrent interdits en face de Samuel Weller. (...)" *Revue Britannique*, dezembro de 1837, p.324.

Algo bem curioso também ocorre com a tradução de *Passages from the Diary of a Late Physician* para essa mesma revista francesa. Seu autor original, o inglês Samuel Warren, foi contemporâneo de Charles Dickens e, com essa série, publicada descontinuadamente de 1830 a 1837 na renomada revista escocesa *Blackwood's Magazine*, ele chegou a rivalizar em popularidade com Dickens; porém, a inferior qualidade de sua ficção não lhe permitiu sustentar-se frente à crítica no próprio século XIX.

Mas o fato é que *Passages from the Diary of a Late Physician* foi traduzida para o francês, tendo, ao que parece, grande aceitação pelo público daquele país, e veio para o Brasil, onde, intitulada *Diário d'um Médico*, teve em 1839 e 1840 onze episódios publicados na *Revista Nacional e Estrangeira* e três no *Jornal do Comércio* (dos quais um é o mesmo que consta naquela revista), sendo um dos capítulos neste jornal tradução declarada de Júlio Cezar Muzzi. Mas o texto lido na corte brasileira não foi a tradução daquele escrito por Samuel Warren e sim a tradução praticamente fiel da francesa, tal qual a lemos na *Revue Britannique*, muito embora esse percurso esteja omitido para nós, uma vez que ao final dos episódios em português vem indicada a fonte *Blackwood's Magazine*, como a *Revue Britannique* fazia questão de declarar. No texto brasileiro encontramos os mesmos acréscimos, supressões, mudanças, incorreções feitos pelo tradutor francês e criticados em notas de rodapé incluídas por Warren nas edições em livro da série pelo século XIX afora²⁶.

A positiva recepção de *Journal d'un Médecin* na França e de *Diário d'um Médico* no Brasil pode ser inferida pela considerável permanência desses textos no rol de leitura desses países, em várias formas, algumas indicativas das tortuosas práticas de

²⁶ Além de incorreções de tradução, Warren não deixa de se irritar com o fato de o primeiro episódio da série ser indicado, na tradução francesa, como oriundo da *Lit. Gaz.*, ou seja, *Literary Gazette*, quando ele afirma que esta revista jamais teve qualquer ligação com a publicação de "Passages from the Diary of a

edição correntes na Europa e no Brasil oitocentistas. Em se tratando do contexto francês, em primeiro lugar, é significativo que a própria *Revue Britannique*, ao publicar a primeira das três partes de "La fille du marchand" (junho de 1836), elenque em detalhe a localização dos episódios anteriormente publicados de modo que o leitor possa encontrá-los na revista, visto eles terem sido bastante procurados quando de sua publicação.

Mas, curiosamente, na mesma *Revue Britannique*, na seção "Miscellanées" de fevereiro de 1835, vem publicado "Les résurrecteurs", cuja fonte indicada é *Literary Chronicle*. Na verdade, esse texto é nada mais nada menos do que uma reescrita de uma história mais curta da própria *Passages from the Diary of a Late Physician*. Na série original de Warren, publicada na *Blackwood's Magazine* e mantida com a mesma organização em livro, alguns capítulos continham mais de uma narrativa. Assim, no capítulo X, lemos "A Slight Cold", "Rich and Poor" e "Grave Doings". Nesta última história²⁷, o narrador-personagem (o médico, que é o fio condutor da série) narra um fato acontecido quando era recém-formado em medicina, e com base no qual ele diz ter atuado como um ressuscitador. Em resumo, uma moça sofrendo de doença desconhecida deu entrada no hospital onde o narrador-personagem trabalhava. Como ela não tinha salvação, os médicos pretendiam usá-la posteriormente como estudo de caso, mas a família da paciente levou-a embora, apesar de seu mau estado, em meio a discussão e ameaça dos assistentes de que eles reaveriam o corpo. A maior parte da narrativa diz respeito às peripécias, sustos e medos por que o narrador e dois amigos passam no cemitério. Em meio a esse ambiente tétrico, o toque de humor é dado principalmente por um personagem secundário, "um pobre porteiro irlandês", conhecido

Late Physician". Essa 'errônea' indicação de fonte está na *Revue Britannique* e, conseqüentemente, na *Revista Nacional e Estrangeira*.

como Sr.Tip, que colabora com os efeitos de sua embriaguês para a comicidade da situação. Ao final, o narrador diz que a família da desenterrada não suspeitara do fato e que os médicos puderam fazer o exame confirmando hipótese antes levantada por um deles.

"Les résurrecteurs" corresponde a "Grave doings", mas com livres modificações: houve acréscimo, na voz do narrador, de uma introdução crítica à prática de roubo de cadáveres para estudo científico, prática essa apresentada como sendo algo tipicamente inglês; os nomes e algumas falas dos personagens foram trocados, assim como o título; são fornecidos nomes completos de personagens e lugares; houve exclusão de detalhes e cenas secundários, levando, inclusive, a um desfecho mais acelerado. O desfecho, aliás, ocorre em ponto anterior ao do texto em inglês, o que colabora para um aumento da comicidade pois a ênfase recai sobre a confusão inerente à realização do plano macabro dos jovens assistentes (destaco que essa comicidade já está no texto desde o início - tanto na versão original como na tradução francesa - por meio do tom jocoso do narrador). No mais, o enredo se desenvolve de modo semelhante, havendo trechos em que o texto em francês corresponde exatamente ao escrito por Warren. Mas o que teria acontecido entre a publicação de "Grave Doings" na *Blackwood's Magazine*, como uma das narrativas do capítulo X de *Passages from the Diary of a Late Physician*, até essa sua apresentação descolada da série britânica, na *Revue Britannique*, tendo por fonte uma outra revista, a *Literary Chronicle*²⁸? Talvez uma apropriação livre e pessoal desse texto, menos central da série, dentro do próprio sistema britânico de publicação ficcional em periódicos. Ou seja, suponho que a tradução francesa tenha sido feita a partir de uma versão modificada daquela da *Blackwood's Magazine*, versão que

²⁷ Atente-se para a ironia implícita no jogo de palavras do título em consoante com o enredo: "grave" pode funcionar como adjetivo, significando 'sério', 'grave', ou como substantivo, a ser traduzido como 'cova' (de cemitério).

²⁸ Não localizada no acervo da British Library.

inclusive teria circulado em outra revista - a *Literary Chronicle* -, constituindo um caso ilustrativo da contínua circulação de ficção pelas páginas de revistas dentro do seu próprio contexto original, podendo ter reflexos em outros sistemas literários, como se deu no eixo franco-britânico.²⁹

Graças a dois periódicos brasileiros, ficamos sabendo de uma outra apropriação francesa de uma das narrativas de *Passages from the Diary of a Late Physician*, mais curiosa ainda porque diz respeito a uma adaptação para montagem teatral. Adaptação em sentido amplo, pois ali não houve apenas o trabalho de transpor o texto para a linguagem dramática, mas também a completa mudança do enredo original, do qual ficou apenas o argumento: um aristocrata (Sir Harleigh) fica louco e, na sua insanidade, julga que sua esposa (Lady Anna) é quem está mentalmente enferma; portanto, chama o médico para cuidar da esposa, o qual, logo reconhecendo quem é o verdadeiro lunático, tenta cuidar do caso.

O ponto de partida é, então, o episódio "The Baronet's Bride", capítulo XV de *Passages from the Diary of a Late Physician* (*Blackwood's Magazine*, janeiro de 1834). Essa narrativa foi traduzida para a *Revue Britannique* (março de 1834) com o título "Elle est folle" e daí para o *Jornal do Comércio* (janeiro de 1840), como "Está louca". Nessa passagem do texto inglês para a tradução francesa da *Revue Britannique*, e desta para a brasileira, não houve alterações significativas no andamento do enredo, mas

²⁹ A título de exemplo de como livres apropriações da série de Warren ainda acontecem atualmente, essa mesma narrativa ("Grave Doings") aparece sob o título "The Resurrectionist", com autoria devidamente indicada, numa coletânea intitulada *Great Horror Stories*, publicada em 2002 pela Chancellor Press [trata-se de uma reimpressão de *The Great Book of Thrillers* (Odham's Press, 1936), posteriormente publicado como *Great Tales of Terror* (Chancellor Press, 1991)]. "The Resurrectionist" corresponde a "Grave Doings", tendo apenas sido excluída a nota de rodapé que Warren acrescentou ao final para informar o leitor sobre a perícia médica e o destino dado ao corpo da moça. Contudo, não há em *Great Horror Stories*, para qualquer das narrativas ali compiladas, indicação da fonte dos textos. Julgo que a mudança no título tenha, neste caso, atendido ao teor sensacionalista dessa publicação que traz, inclusive, gravuras para ilustrar, com impacto, algumas narrativas dessa coletânea que é assim anunciada, na contracapa: "Esta maravilhosa seleção de histórias clássicas de alguns dos melhores autores do mundo é ação condensada do início ao fim." Aí encontram-se lado a lado narrativas dos seguintes autores, alguns dos quais estranhamente associados a narrativas de horror: Honoré de Balzac, Wilkie Collins, Washington

várias cenas e personagens secundários e muito da verborragia, dos longos discursos e extravasamentos melancólicos do narrador inglês foram suprimidos, inclusive com certa simplificação adicional (embora em menor grau do que o promovido pelo tradutor francês) da tradução brasileira frente à francesa. O resultado em português é um texto mais ágil, com maior enfoque nas ações centrais.

Ora, no *Correio das Modas*, de 06 de setembro de 1840, e no *Diário do Rio de Janeiro*, de 10 de setembro de 1840, encontramos resenhas críticas sobre as peças teatrais apresentadas na corte nos dias anteriores. No *Correio das Modas*, o artigo se intitula "TEATRO FRANCÊS - La phiole de Cagliostro - Elle est folle - Le mari de la veuve", enquanto que no "Apêndice" daquele jornal, "A companhia francesa - Elle est folle - Le gamin de Paris". Lendo-os, fica claro que tratam do mesmo espetáculo teatral pois ambos preferem se calar sobre os *vaudevilles* daquela noite (os dois mencionados no *Correio das Modas*), centrando atenção sobre "Elle est folle". São nítidas a recepção calorosa dada à companhia teatral francesa que se apresentou no Rio de Janeiro e a nota modernizadora dada à sociedade fluminense pela possibilidade do contato com a arte dramática francesa. Nas palavras do *Correio das Modas*,

O teatro francês continua a fazer furor: quem há aí com pretensões ao bom gosto e a ter influência nas boas sociedades que não tenha ido dar palmas a Mr. Ernest, louvar a voz doce de Mme. Albertine, a simplicidade com que representa Mr. Segond? [deve ser Mme. Ségond, segundo o que se lê no *Diário do Rio de Janeiro*] A novidade agrada e deleita e o teatro francês, além do mais, tem o cunho da novidade, portanto prepare-se Mr. Ernest para colher uma boa dose de mil réis.

No mesmo tom congratulatório, o crítico do *Diário do Rio de Janeiro* destaca o *status* de modelo que os atores franceses deveriam ter para os maus atores brasileiros, tão afetados em suas apresentações.

Ambos fazem questão de informar o leitor sobre a origem do enredo usado como base de "Elle est folle" - a peça teatral:

Esta peça tem sua origem em Inglaterra: uma das Revistas inglesas publicou um belo artigo com esse título, e o autor francês aproveitou até o título, que, bem ao pé da letra, quer dizer - *Está louca*.

(*Correio das Modas*)

Quem não tem notícia dos artigos publicados em uma Revista Inglesa sob o título - *Diário d'um Médico?* O *Jornal do Comércio* já nos deu o prazer de publicar alguns desses artigos, entre os quais se lê o intitulado - *Está louca* - Desse romance interessantíssimo tirou o autor francês a ação de sua comédia, e fez bem por dar-nos assim uma bela produção, notável por cenas naturais, vivas e encantadoras.

(*Diário do Rio de Janeiro*)

Para além da relevância desses excertos enquanto registro de leitura no Brasil oitocentista, feito por gente de carne e osso - coisa rara de se encontrar -, em que o autor do artigo lembra ao leitor comum contemporâneo um texto que ainda estava no repertório literário daquela sociedade, eles também são preciosos testemunhos do labiríntico circuito ficcional entre as matrizes européias e o Brasil. Mistura-se a origem geográfica (Inglaterra) com as transformações por que o texto foi passando em seu

périple pela França e pelo Brasil (por exemplo, o título da narrativa e o da série), enredando tudo numa coisa só, sem qualquer distinção - porque isso não seria relevante nem constituía uma preocupação na época - entre os níveis de apropriação e usos específicos do texto, através da tradução. De fato, de Samuel Warren, de *Passages from the Diary of a Late Physician* e de "The Baronet's Bride" nenhum vestígio consciente restou. Principalmente nessa fase de completa transmutação do enredo para a versão teatral, reconhecida, de certo modo, pelo crítico do *Diário do Rio de Janeiro*, ao resumir o enredo:

Falo da comédia e não do romance; o autor francês não adotou o motivo a que o romancista inglês atribuiu a loucura de sir Harleigh.

De fato, "The Baronet's Bride" e suas traduções francesa e brasileira, ainda que estas em tom mais leve, constituem narrativa melancólica, com desfecho trágico, em que os personagens centrais não têm direito à felicidade: quando Sir Harleigh se recupera da demência, Lady Anna já está morta e, logo depois, seu filho também vem a falecer. Mas a montagem teatral francesa transformou o argumento trágico em cômico, como informam o *Correio das Modas* e o *Diário do Rio de Janeiro*. Como o resumo da peça é mais detalhado no *Diário do Rio de Janeiro*, percebe-se que certas ações da narrativa original permaneceram, ainda que modificadas em sua seqüência e quanto aos seus agentes. No entanto, para a peça foram criados novos personagens que se tornaram centrais para o enredo e o texto seguiu um movimento folhetinesco com revelações, vaivéns, aparição de quem era julgado morto; enfim, uma outra história. Com a aprovação do crítico teatral do *Diário do Rio de Janeiro*:

O autor francês [entenda-se, o autor da peça teatral], para
prazer do espectador, afasta-se no desfecho do romancista inglês,
que faz morrer o louco em uma casa de alienados.

Nem se afasta, como vimos, só no desfecho e nem o final em inglês ocorre da
forma indicada. A esta altura, cruzamento de leituras, versões diferentes do mesmo
texto e memória pessoal do leitor-crítico parecem se embaralhar num processo que
figura o próprio enredamento literário entre Grã-Bretanha-França-Brasil no século XIX.

Os registros da circulação de *Passages from the Diary of a Late Physician* no
Brasil não param por aí. Há entradas no *Catálogo dos Livros da Biblioteca Fluminense*,
de 1848 e 1866, de episódios de *Diário d'um Médico* em coleções de novelas e
romances datadas de 1839 e 1848. Também há indicação da existência de capítulos no
Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, no *Catálogo dos Livros do
Gabinete Português de Leitura* de 1844. Assim, capítulos individuais da série da
Blackwood's Magazine adquiriram vida independente, atendendo à demanda de leitura,
mesmo para um reduzido público leitor como era o brasileiro.

E há mais: uma revista do Rio de Janeiro traz caso semelhante ao de "Grave
Doings" / "Les Résurrecteurs". O *Jornal das Senhoras. Jornal da Boa Companhia.
Modas, Literatura, Belas-Artes e Teatros*, fundado em 1852 por Joana Paula Manso de
Noronha, durando até 1855, era uma revista de senhoras para senhoras³⁰. Seguiu o
propósito corrente dos periódicos de informar e formar seu público leitor de modo a
colaborar para a modernização e o desenvolvimento cultural da sociedade brasileira. Era
totalmente aberto às colaborações femininas e amadoras, pois, segundo sua redatora,
que sentiu a necessidade de justificar a existência de "uma Senhora à testa da redação de

³⁰ Não havia discriminação estrita entre os termos *jornal* e *revista* no século XIX, e mesmo no início do
século XX, como Ana Luiza Martins mostra em *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em*

um jornal" como uma atitude de vanguarda, já que isso era comum na Europa, seus propósitos eram

(...) propagar a ilustração e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher.

Eis-nos pois em campanha; o estandarte da ilustração ondula gracioso à brisa perfumada dos Trópicos: acolhei-vos a ele, todas as que possuís uma faísca de inteligência, vinde. Confidente discreto das vossas produções literárias; elas serão publicadas debaixo do anônimo: porém não temais confiar-mo-las, nem temais dar expansão ao vosso pensamento; se o possuís é porque é dom da Divindade, e aquilo que Deus dá, os homens não o podem roubar.³¹

Nessa época, a mulher já possuía participação mais ativa na sociedade brasileira: podia ter acesso a formas de instrução pela educação formal e leitura, fruto do contato cada vez mais intenso com a cultura européia, em que muitas mulheres tinham instrução, trabalhavam, escreviam, chegando a ser responsáveis por seu sustento e/ou de sua família. O *Correio das Modas* - revista de conteúdo preponderantemente ficcional, publicada entre 1839 e 1840 - traz testemunho desse lento mas persistente movimento da mulher brasileira para fora da clausura doméstica. Sejam mais específicos: da mulher brasileira residente na corte brasileira porque é a ela que o *Correio das Modas* se refere e se dirige. No artigo de abertura (sempre intitulado "Modas" e da autoria do editor, Maciel da Costa), em 05 de julho de 1840, um dos assuntos tratados são os bailes de máscaras, os quais ainda não eram um costume no Brasil. Sendo o *Correio das*

tempos de república. São Paulo (1890-1922). São Paulo, EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

³¹ Artigo inaugural do *Jornal das Senhoras*, em 01 de janeiro de 1852.

Modas a princípio voltado para as "leitoras"³², afirma-se que muitas delas gostariam que esses bailes se tornassem uma prática corriqueira. No entanto, elas mesmas não podiam determinar coisa alguma a respeito

(...) porque receosas obedecem aos hábitos e costumes do nosso país, que não consentem ainda que as senhoras sejam diretoras, mas dirigidas.

No entanto, o autor chama atenção para a "revolução dos costumes" que vai se anunciando como consequência das mudanças político-sociais pelas quais o Brasil vinha passando:

Compare-se o Rio de Janeiro com o que foi antes de 1808, depois de 1822, depois de 1831, e veremos que grande estadio [sic] havemos caminhado nesse sentido.

Assim, nada mais significativo, quanto às conquistas da mulher dentro de uma sociedade patriarcal, do que a heróica fundação do *Jornal das Senhoras* que, ao lado dos assuntos tradicionalmente considerados 'femininos' - moda, costura, música, ficção, poesia e assuntos no geral triviais, recheio principal do *Correio das Modas*, por

³² Sim, porque, a partir de setembro de 1840, o editor passa a se dirigir aos leitores, em geral. De fato, por essa época começam a ser aí publicados figurinos masculinos e, em 04 de outubro, o artigo de abertura fala explicitamente em "leitores e leitoras do *CORREIO DAS MODAS*". E, embora ainda se apregoe como revista apolítica, o *Correio das Modas* começa a tratar da política indiretamente, sempre num tom leve e jocoso, mas crítico à classe política em geral. Em 22 de novembro de 1840, o artigo de abertura tem o título alongado - "Modas: moda política (ou melhor, a moda da política)" e lá pelas tantas lemos: "Mas que havíamos nós [de] escrever acerca das modas dos homens, quando nas das senhoras, que variam mais vezes, é perfeita e completa estagnação? A Moda parece que volta sua atenção para as idéias morais e políticas, pois hoje só se pode dizer que é moda a revolução, o movimento político, o redemoinho violento de descidas e subidas de governo, &c.; - ou então amedrontada com os prognósticos do fim do mundo, que devia ter lugar este ano, rasgou todos os seus planos, dispersou todos os seus conselheiros e ainda assustada não se atreve a dar sinal de si. (...)"

exemplo - publicava dicas para tratamento de saúde e se preocupava com o nível da educação formal das meninas, fossem elas ricas ou pobres.³³

A preocupação da redação do *Jornal das Senhoras* para com a formação moral de suas leitoras perpassa toda a revista e se destaca em alguns momentos como o da seleção de ficção a ser ali publicada. É o que se dá, por exemplo, com relação a "Dama das Camélias", de Alexandre Dumas, cuja publicação nesta revista se iniciou em 03 de setembro de 1853. Na apresentação do texto, a redatora (que a essa altura já era outra: Violante Ataliba Ximenes de Bivar e Velasco) afirma que só se decidiu a publicar esse romance porque "o incógnito tradutor [fez] cortes e supressões [nessa] obra escrita *dissolutamente*" (grifo no próprio texto).

Seria atendendo a esse objetivo de edificação, o qual devia reger a formação integral da boa senhora brasileira, que, em 11 de fevereiro de 1855, foi publicada "A mulher do negociante", narrativa ambientada na Inglaterra e que, como outras também aparentemente inglesas por seu conteúdo e presentes no *Jornal das Senhoras*, não possui qualquer indicação de fonte ou autoria. Mas lendo-a, pude nela reconhecer uma reescrita resumida e modificada - no título, nos nomes de personagens e no enfoque narrativo - de um capítulo de *Passages from the Diary of a Late Physician*: "The ruined merchant", episódio nº XI.

"The ruined merchant" é a história de Henry Dudleigh, um "verdadeiro comerciante inglês", que à custa de esforço próprio, prudência, honestidade e casamento com uma rica viúva, torna-se poderoso e influente comerciante da praça londrina. Tem um casal de filhos: o rapaz, estudante de Oxford, tão esbanjador e frívolo quanto a mãe, que consome grandes somas de dinheiro em festas, jantares e jogos; a filha, Agnes, moça sensível que sofre com o constante sacrifício do pai pela família e com os excessos de sua mãe e irmão. Como burguês rico que é, o Sr. Dudleigh pensa em casar a

³³ É esse o assunto do artigo "Estudos sobre a educação das meninas", de 29 de fevereiro de 1852.

filha com um aristocrata para dar nome e *status* à sua fortuna, o que implica gastos para ganhar visibilidade junto à alta sociedade. Como consequência das constantes e imensas despesas da família e de maus negócios, os Dudleigh se arruinam por completo: o filho foge para os Estados Unidos em virtude de ter assassinado um homem que insultara sua família, sendo agora perseguido pelos amigos deste; a mãe morre desconsolada; Agnes, tísica, também acaba morrendo não sem antes sofrer muito física e moralmente; o Sr. Dudleigh, mentalmente abalado, vai para um asilo após a morte da filha, onde também falece no momento em que revê o filho que voltara do auto-exílio.

No *Jornal das Senhoras*, "A mulher do negociante" tem início num dos suntuosos bailes dados por Mistress Apsley, esposa do negociante Henrique Apsley (não mais Dudleigh). Nessa ocasião celebrava-se o casamento da filha Emma Apsley com um "par da Inglaterra, mais apaixonado pelo dote, do que pela formosa herdeira que lhe entregavam". Mr. Apsley é repentinamente tomado de ataque apoplético. Um pequeno *flashback* informa o leitor que a apoplexia é consequência de profundo abalo por ter tido uma nota promissória reclamada por falta de fundos, o que pode arruinar seu nome no mundo dos negócios. Tal fato decorre naturalmente dos vultosos gastos de sua esposa com jóias, roupas, mobília, eventos sociais e apostas em jogo. Apsley é atendido pelo Dr. Molden, médico que se encontrava presente na festa juntamente com sua esposa. Volta-se ao momento presente da narrativa, com o fim da festa (fim do casamento também?) e a retomada do cotidiano pelos Apsley, após refúgio de um mês fora de Londres. Desse ponto em diante, há um longo *flashback* em que predomina o discurso do narrador: a vida de Henrique Apsley é resumida até o ponto de início da narrativa - o baile - a fim de que o leitor possa entender o conflito familiar, conforme o próprio narrador indica: "Neste estado se achavam as coisas quando aconteceu o incidente que começa esta história." O desfecho acontece em ritmo acelerado:

Mr. Apsley fica louco e Emma falece, sendo que Mrs. Apsley e o filho, grandes esbanjadores, já haviam morrido (ele, num duelo, defendendo o nome de seu pai). Os últimos parágrafos dão a *moral* da história:

O céu dotara generosamente o honrado Apsley, dando-lhe energia, talento, coragem, fortuna e honras - uma mulher lhe roubou tudo isto.

A ruína de uma casa, e a sua fortuna, quase sempre dependem de uma mulher.

O caminho percorrido pelo capítulo de Samuel Warren até essa versão publicada no *Jornal das Senhoras* permanece um mistério, assim como não é possível saber o quanto da modificação promovida no texto original pode ser de responsabilidade do(a) tradutor(a) brasileiro(a). Mas é interessante como essa nova versão cai como uma luva para o princípio editorial do *Jornal das Senhoras* de *formação* da mulher brasileira, o que, por tabela, direciona a escolha dos textos a serem ali publicados.

"A mulher do negociante" possui semelhanças com "The ruined merchant" quanto ao baile, em que se expõe o escândalo financeiro da família, e à caracterização e percurso dos personagens centrais (com exceção do filho, quanto ao seu destino). Porém, o encaminhamento narrativo, significativamente modificado e resumido, apresenta problemas de coerência interna: o leitor já é lançado num ponto avançado da narrativa, o que explica a necessidade de *flashbacks* em que a ação é condensada pelo domínio do narrador, a fim de informar sobre os fatos que conduziram àquele momento crucial - o baile - que, nesta versão, é o que mais importa, dada a lição moral que dele pode se tirar para a conduta feminina. Conduta que se quer responsável e consciente de seus deveres para a mulher brasileira, cujo papel na sociedade da corte vinha se

modificando a ponto de uma revista poder ser fundada, dirigida e escrita por mulheres. De fato, no artigo "Às nossas assinantes", de 04 de julho de 1852, é passada em revista a linha editorial do *Jornal das Senhoras*, que se mantém apesar da mudança da redatora-chefe (sai Joanna Paula e entra Violante), a partir desses seis meses iniciais em que se publicaram

(...) artigos originais sobre a educação da mulher, seus deveres e posição social, e muitos outros, morais e religiosos; muitas poesias, e artigos sobre modas, teatros, belas artes... e um lindo romance [deve ser alusão a *Mistérios del Plata*]

A par desses casos pelos quais vimos passando e que constituem ocorrências típicas do percurso muitas vezes obscuro de circulação ficcional entre Grã-Bretanha - França - Brasil, através do qual se esvaem as marcas de autoria, há um outro que merece ser abordado porque colabora igualmente para a reflexão sobre as condições de escrita, leitura e circulação de ficção no século XIX, sendo inteiramente brasileiro no seu percurso. João Manuel Pereira da Silva, o nosso mais profícuo ficcionista da primeira hora, teve o seu "O Aniversário de D.Miguel em 1828 (Romance Histórico)" publicado no *Jornal do Comércio* de 16 a 22 de janeiro de 1839³⁴, com sua autoria devidamente identificada. Essa narrativa ambientada em Lisboa é dividida em partes, cada uma tendo uma epígrafe de autores e obras de literaturas européias, tematizando a ação central de cada trecho. Ora, em 05 de outubro de 1850, onze anos mais tarde portanto, aparece no *Periódico dos Pobres* do Rio de Janeiro (porque havia existido uma revista de mesmo nome em Lisboa, entre 1823 e 1824) "Memórias de D.Miguel. Romance Histórico", anônimo. À maneira do que acontecia com frequência, por exemplo, dentro do próprio

sistema literário britânico, como vimos, esse caso mostra que aqui também houve apropriação livre de narrativa ficcional, publicada em outro periódico e com alterações. No *Periódico dos Pobres*, o enredo em si e a maior parte do texto correspondem exatamente ao texto de Pereira da Silva, tal como foi publicado no *Jornal do Comércio*. Porém, naquela revista foi totalmente excluído o "Prólogo" que, na versão assinada por Pereira da Silva, traz extensa descrição de Lisboa na qual o narrador apresenta o espaço onde a ação narrativa vai se desenrolar, falando diretamente ao leitor brasileiro. Além disso, na versão do *Periódico dos Pobres*, para cada parte da narrativa foi dado um título que deixa ainda mais explícito para o leitor o conteúdo de cada trecho. Assim, temos: parte 1 (abertura da narrativa nesta versão) - "O pai e o filho"; parte 2 - "O sonho de Maria"; parte 3 - "O médico denunciante"; parte 4 - "A prisão de Frederico"; parte 5 (erroneamente numerada como 4) - "D.Miguel não perdoa"; parte 6 - "Frederico e seu pai morrem no cadafalso"; Epílogo, parte 7 - "O túmulo de Maria".

Finalizando, vimos que a descrição do processo de circulação de textos no século XIX ajuda a ampliar e, ao mesmo tempo, detalhar o conhecimento sobre um momento importante da historiografia literária brasileira, porque fundador de um novo gênero entre nós - a prosa de ficção. Ao analisar formas de recepção da ficção britânica - pela tradução e pelo registro crítico de leitura -, é possível reconstruir um viés do contexto em que nossos primeiros ficcionistas escreveram. Contexto esse em que predominavam maneiras específicas de ler e de fazer a ficção circular, contingentes a um modo de produzir cultura letrada que não era, no entanto, específico do Brasil, e que permitem inferir sobre o que se passava nas matrizes britânica e francesa quanto a condições de escrita, edição e leitura de ficção.

³⁴ Esse texto foi inserido por Barbosa Lima Sobrinho em *Precursores do Conto no Brasil* (Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Ed.Civilização Brasileira, 1960. pp.65-91.)

O esvaziamento do conteúdo da versão original - britânica -, através dos diferentes processos tradutórios por que o texto passa na sua inserção em outros sistemas literários, acompanhado da colagem de outros significados criados por meio de mudanças formais no nível da caracterização de personagens, do desenvolvimento narrativo e da escolha do que deve permanecer e/ou aflorar como ação central; esse percurso, enfim, decorrente da ciranda labiríntica do texto, no caso, pela Grã-Bretanha - França - Brasil, informa sobre as práticas editoriais comuns a uma época. E todo esse volteio se deu (não só, mas também) nas páginas de diversos jornais e revistas que, por força da circulação de ficção e dos contatos culturais então estabelecidos entre aqueles países, entraram em intensa sintonia, apreendendo conteúdo alheio dentro dos propósitos específicos de cada periódico. No caso do Brasil, meu ponto de partida e de mira principal, nossos jornais e revistas oitocentistas incorporaram procedimentos de publicação de ficção vigentes nas matrizes européias, o que implicou tratar os textos segundo as necessidades prementes de informar-formar-entreter o leitor de um país em processo de auto-conhecimento e formação como era o Brasil.

CAPÍTULO 3

Da Grã-Bretanha ao Brasil, a mediação pedagógico-cultural dos periódicos

Em 1820, Londres viu ser fundada mais uma revista voltada à resenha de obras: a *Retrospective Review*. A fim de ganhar a atenção do público e persuadir o leitor a adquirir o novo lançamento, era necessário que, logo de início, se deixasse clara a marca diferencial da revista frente às concorrentes. E, em se tratando de *review*, a questão era bem complicada porque, por exemplo, já havia no mercado a renomada *Edinburgh Review*, fundada em 1802, em Edimburgo. É certo que a combativa atuação política da reformadora *Edinburgh Review* foi uma marca poderosa dessa revista idealizada por advogados sem emprego numa cidade então controlada pelos conservadores. Não obstante, numa época em que o ensaio começava a se consolidar como uma forma literária predominante na imprensa periódica, a *Edinburgh Review* atraiu merecida atenção, desde seu início, por ter inovado o método de resenhar, selecionando um número restrito de obras, cujo assunto fosse de interesse para o momento, e centrando o foco no seu tratamento crítico, de modo que o resenhista tinha espaço para aprofundar a discussão e a polemizar o conteúdo do livro em questão. Assim, a *Edinburgh Review* ia bem além da costumeira descrição da obra e do emprego de resumos e longas transcrições, justificados como forma de mostrar o estilo original do autor. Porém, deve-se destacar que, mesmo publicando textos que exigiam uma leitura de maior fôlego e, portanto, dirigindo-se a um público com maior nível educacional, a *Edinburgh Review* tratava de assuntos de teor abstrato e complexo de maneira a facilitar a compreensão do leitor.¹

Nesse contexto, o artigo de fundo da *Retrospective Review* ressalta o propósito já indicado no próprio título: sendo "retrospective", ela trataria de obras do passado, importantes para a história literária da Grã-Bretanha, mas desconhecidas ou relegadas ao esquecimento devido à exclusiva atenção para com a produção contemporânea. E,

¹ POTTINGER, George. *Heirs of the Enlightenment. Edinburgh Reviewers and Writers, 1800-1830*. Edinburgh, Scottish Academic Press, 1992. p.82.

sendo "review", ela funcionaria como um filtro seletivo para o pobre leitor que não dava conta de ler tantos livros publicados anualmente, o que acabava por "distrair a atenção, dissipar a mente, induzindo o estudante a ler mais e não melhor."²

Sinais dos tempos modernos: na esteira do processo da Revolução Industrial, a primeira metade do século XIX foi uma época de notáveis e sucessivos avanços industriais que imprimiram profundas marcas no modo de vida da sociedade britânica. Uma sociedade que passou a conviver com incríveis e constantes descobertas científicas, com inovações mecânico-técnicas de todo tipo e com um crescimento vertiginoso das cidades - onde estavam as indústrias exigentes de mão-de-obra -, logicamente com conseqüências políticas, econômicas e culturais de relevo. Numa sociedade em constante mudança, informação passou a significar, mais que nunca, poder e, de fato, esse período foi marcado por uma intensa busca por conhecimento e instrução. E, se de um lado, o maior acesso à educação formal tornou-se uma realidade, o contínuo desenvolvimento de técnicas de impressão possibilitou aumento quantitativo e maior rapidez na produção e reprodução de material impresso de modo a atender a um público leitor em expansão.

Assim, conforme a direção da *Retrospective Review* analisa com entusiasmo, a sociedade britânica estava passando por um processo histórico sem precedentes:

Nunca a educação foi tão comum como no presente - nunca os livros foram tão comumente dispersos, lidos de maneira tão multifacetada. Nós apresentamos um espetáculo que, talvez, nunca fora visto anteriormente, em nenhuma época, certamente nem na grega nem na romana: a de toda uma nação empregando quase que

² "[a grande e crescente quantidade de livros disponíveis] is likely to distract the attention, dissipate the mind, by inducing the student to read many, rather than much." (p.iii).

todas as suas horas de lazer, da classe mais alta à mais baixa, em leitura - nós temos sido, com razão, denominados PÚBLICO LEITOR.³

Diante da reconhecida dificuldade de o leitor abarcar tudo o que estava disponível para seu desfrute nas "horas mais sagradas e de maior recolhimento" (p.xi), declarava-se que muitos dos textos publicados na *Retrospective Review* consistiam em seleção de trechos considerados mais interessantes em meio a uma obra que podia ser longa e tediosa. Isso significa que, na verdade, ao leitor restava uma leitura vicária de obras adaptadas em tons amenos pela direção editorial da *Retrospective Review*.

Como a célebre e influente *Edinburgh Review* e a menos conhecida *Retrospective Review* indicam, esse tipo de revista, mas também aquelas caracterizadas como miscelâneas, procuravam, em nível maior ou menor, *facilitar* a vida do leitor, proporcionando, a um só tempo, leitura agradável e útil a um público tão variado quanto os interesses particulares das diferentes classes sociais e, nelas, de grupos específicos, possíveis de serem delineados segundo áreas do saber, inclinações políticas e/ou preferências de lazer. Um artigo publicado na *Revue Britannique*, cuja fonte original indicada é *Tait's Edinburgh Magazine*, nos apresenta o retrato dessa diversidade entranhada na imprensa periódica britânica:

Todo mundo encontra num pequeno volume in-octavo, redigido com cuidado, o alimento necessário ao seu espírito e aos seus gostos. É um fenômeno curioso e que talvez tenha por origem o

³ "Never was education so common as at present - never were books so commonly dispersed, so multifariously read. We present a spectacle of what, perhaps, was never before seen in any age, certainly neither Greek nor Roman, that of a whole nation, employing nearly all its leisure hours from the highest to the lowest rank in *reading* - we have been truly called a READING PUBLIC." (p.iii).

egoísmo inglês, nosso amor por nós mesmos, nosso desejo de individualidade.⁴

Em meio a tanta matéria variada e diferentes tipos de leitores, estes aumentando em número à medida que a alfabetização se expandia, o periódico tornou-se o meio de comunicação por excelência, devido justamente à sua natureza diversificada e dinâmica. Nele havia espaço para matéria antiga e contemporânea; para a técnica, a ciência, a religião, a política, a economia, a literatura. Tudo se encontrava lado a lado, sem amarras setoriais, podendo essas diversas áreas do saber e da criação se mesclarem e resultarem textos que parecem ambíguos aos olhos de hoje, como vimos no capítulo 1. Diferentemente do livro que desenvolve em profundidade *um* determinado assunto, no periódico encontra-se de *tudo um pouco*, o que implica um ajuste no tratamento do conteúdo a um nível médio, que seja inteligível a todos.

É significativo que, em meio às diversificadas revistas britânicas, criadas para atender aos vários gostos e bolsos, um bordão as percorresse, sem exceção: a oferta de instrução com divertimento. Tal propósito encontra-se declarado no próprio título da londrina *The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction* (1822-1847) e reiterado em seus numerosos prefácios (um por volume), no intuito de reforçar sua proposta de baratear o máximo possível o acesso à literatura corrente e cara da época, ou seja, aquela publicada em livro e, portanto, inacessível à maior parte da população. Assim, no prefácio ao volume 19, de 1832, lemos:

A experiência nos ensinou, na direção de dezenove volumes desta Miscelânea, que o método mais eficiente para a transmissão

⁴ "Tout le monde trouve dans un petit volume in-octavo, rédigé avec soin, l'aliment nécessaire à son esprit et à ses goûts. C'est un phénomène curieux et qui peut-être a pour source l'égoïsme anglais, notre amour de nous-même, notre besoin d'individualité." IN: "Puissances Intellectuelles de Notre Age: n° III - John Wilson". *Revue Britannique*, setembro de 1833, Paris. p.53.

de instrução, ou para o auxílio ao progresso do conhecimento, é combiná-la com entretenimento; ou, em outras palavras, ter por objetivo, ao mesmo tempo, a cabeça e o coração. O mundo já se encontra muito repleto de preceito e mais preceito; e é bastante comum encontrar-se um punhado de princípios ao invés da prática. Como se pode melhorar esse estado de coisas senão apresentando obrigações como prazeres inocentes, adoçando utilidade com diversão, e enfeitando o fato com fantasia. (...) ⁵

Por visar aos "leitores das condições mais humildes", *The Mirror* era vendida por apenas 2 centavos de libra.⁶ Sua marca principal consistiu na republicação sobretudo de ficção, já publicada em livro ou em outros periódicos, a qual era ali manipulada com razoável liberdade, como o prefácio ao segundo volume deixa entrever ao afirmar que um dos pilares dessa revista era o de "fornecer o espírito das obras que, pelo seu preço elevado, estão além do alcance da classe mais numerosa da sociedade".⁷ Assim, não se tratava de dar ao conhecimento do leitor o texto original sempre na íntegra, mas, muitas vezes, versões simplificadas ou partes dele selecionadas.⁸ E o fato de seu primeiro número ter vendido formidáveis 150 mil cópias indica a existência de

⁵ "Experience has taught us in the conduct of nineteen volumes of this Miscellany, that the most effectual method of conveying instruction, or aiding the progress of knowledge, is by combining it with amusement; or, in other words by at once aiming at the head and the heart. The world is already too full of precept upon precept; and a smattering of principles is too often found in the place of practice. How can this order of things be improved but by setting forth duties as innocent pleasures, sweetening utility with entertainment, and garnishing fact with fancy. (...) "

⁶ Note-se que o idealizador e fundador dessa revista foi John Limbird, lojista e tipógrafo especializado na republicação, em coleções a baixo preço, tanto de obras populares como de clássicos da literatura. DODSON, Charles Brooks. "Mirror of Literature, Amusement, and Instruction, The" IN: SULLIVAN, Alvin (ed.). *British Literary Magazines. The Romantic Age, 1789-1836*. Connecticut/London, Greenwood Press, 1983. p.308.

⁷ Transcrevo a passagem em que essa frase se encontra: "Although the MIRROR was commenced in order to collect and condense the beauties of ancient and modern Literature, and to give the spirit of works, which, from their high price, are beyond the reach of the most numerous class of society, yet it has always been open to original articles; (...) " Prefácio datado: "London, December 2nd, 1823". Volume 2.

⁸ No período por mim consultado, encontrei em *The Mirror*... três episódios de "Passages from the Diary of a Late Physician", ali republicados imediatamente em seguida à sua publicação na *Blackwood's Magazine*. Também localizei episódios de "Sicilian Facts", que fora primeiramente publicado em *The Metropolitan*. Todos livremente apropriados por *The Mirror*..., mas com a fonte original declarada.

um extenso público leitor "ansioso por edificação barata, mesmo que superficial, em pequenas e variadas doses".⁹

No prefácio ao volume 3 do mesmo *The Mirror*, há uma observação interessante quanto ao papel que cabia aos periódicos na sociedade moderna:

Tendo-se alcançado esse primeiro grande passo [expansão da educação] em direção à melhoria das maneiras e da moral da sociedade, em seguida tornou-se necessário providenciar obras adequadas para serem lidas; [após menção à melhor qualidade dos tratados usados nas escolas, segue a argumentação abaixo]

Outros estimulantes do amor à leitura foram considerados necessários mesmo entre as classes mais altas da sociedade; e periódicos literários, que um século atrás eram desconhecidos, agora aparecem em quase todos os formatos possíveis e sobre todas as variedades de assunto. (...) ¹⁰

Por seu turno, Henry Colburn, o polêmico proprietário da famosa e também londrina *New Monthly Magazine*, ao anunciar a volta da revista a um rumo politicamente descompromissado, com a saída de Edward Bulwer-Lytton de sua direção em 1833, deseja que a nova equipe editorial vá ao encontro do

(...) crescente espírito da época que demanda, de uma Revista, não apenas artigos ligados à crítica e outras porções das belles-lettres, mas qualquer coisa que possa entreter, instruir, refinar; narrativas de vida e aventura - ilustrações de caráter

⁹ DODSON, Charles Brooks, *Op.Cit.* p.308.

¹⁰ "(...) this first great step towards improving the manners and morals of society being achieved, it next became necessary to provide suitable works to read; (...) Other stimulants to a love of reading have however been found necessary even among the highest classes of society; and literary journals, which a century ago were unknown, now appear in almost every possible shape, and on every variety of subject.

pessoal - historietas - as tiradas de humor - e o exercício mais elevado de imaginação.

O Proprietário conseqüentemente tomou medidas a fim de assegurar (...) tudo quanto seja necessário para tornar a Publicação merecedora do contínuo apoio das diferentes classes da comunidade, para quem esta espécie de literatura é ao mesmo tempo uma necessidade e um luxo; (...) ¹¹

Dessa forma, a relação entre as revistas e os leitores constituía um processo de mão dupla: se as revistas, enquanto tipo de impresso com circulação e alcance muito mais abrangentes do que os livros, tomaram a si a tarefa de divulgar conhecimento, e de maneira agradável, é porque era esse o conteúdo desejado pelos leitores, para quem - como diz Colburn - a própria revista consistia num tipo de literatura que atendia, ao mesmo tempo, ao desejo de puro entretenimento e ao de inclusão e afirmação social através do acesso à informação. E se meu enfoque recai sobre as revistas oitocentistas, é necessário ressaltar que essa bandeira já existia como tendência desde fins do século XVII, quando, como Walter Graham nos mostra, alguns periódicos de linhagem mais popular já procuravam atender à demanda dos leitores por conhecimento, fornecendo informação de maneira palatável.¹² Percebe-se, então, que a absorção do propósito didático pelo periodismo acompanhou a formação paulatina da sociedade burguesa na Inglaterra, país que, estando com frequência na vanguarda dos processos históricos na

(...)" IN: *The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction*, prefácio ao volume 3, datado de 21 de junho de 1824.

¹¹ "(...) that the result may be commensurate with the growing spirit of the age, which demands, in a Magazine, not only articles connected with criticism and other portions of the belles-lettres, but whatever can amuse, instruct, and refine; narratives of life and adventure - illustrations of personal character - anecdotes - the apply [sic] sallies of humour - and the loftier exercise of imagination. The Proprietor has accordingly taken measures to secure (...) all that is requisite to render the Publication deserving of the continued support of the different classes of the community, to whom this species of literature is at once a necessity and a luxury; (...) IN: "A few words from the proprietor" IN: *New Monthly Magazine*, Londres, setembro - dezembro de 1833, vol.39, pp.1-2.

¹² *English Literary Periodicals*. New York, Thomas Nelson & Sons, 1930. Para um tratamento amplo dessa questão, compreendendo os séculos XVII e XVIII, ver os capítulos 1 a 6 desse livro.

Europa, fez sua revolução social no século XVII, a qual resultou num regime monárquico parlamentar marcado pelo triunfo burguês.¹³

De fato, para a burguesia que, ao longo da primeira metade do século XIX, se instaurou na Europa definitivamente como força dominante, a atividade de leitura era vista como um meio de refinamento cultural e, assim, uma forma de consolidação do seu lugar na nova estrutura social. Tal situação encontrava-se particularmente desenvolvida na Grã-Bretanha, cuja posição singular na liderança do capitalismo industrial, do sistema político representativo e do comércio mundial fazia dela a nação mais poderosa do mundo ocidental. A imprensa periódica britânica refletia vigorosamente essa sociedade urbana industrializada, incorporando a fragmentação do conhecimento e um relativo nivelamento mediano da produção cultural como consequência do desenvolvimento do sistema de produção e consumo em massa da palavra escrita.

Acho oportuno citar, a título de ilustração quanto à íntima relação entre propósito pedagógico e periodismo, um artigo publicado na *Foreign Quarterly Review*, em outubro de 1831, em que fica nítido que o momento era especialmente favorável à fundação de revistas. O artigo intitula-se "Diffusion of Knowledge in France. Necessity of Public Instruction, by John Ward, Esq.". Dos seis trabalhos aí resenhados - num viés comparativo com o contexto britânico -, todos consistindo em empreendimentos voltados para a expansão e/ou implemento educacional das classes média e baixa, dois são periódicos. É interessante que o autor aproveita para criticar a imposição de taxas pelo governo britânico às publicações periódicas e cuja inexistência na França significaria melhores oportunidades para esse tipo de empreendimento. Na parte relativa

¹³ HOBBSBAWN, Eric J. *A Era das Revoluções, 1789-1848*. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. 3.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.

à revista *Le Père de Famille*, principal órgão da "Sociedade de Instrução Pública", encontra-se este comentário:

Então, não nos é possível imaginar uma publicação mais provável de ser aceita pelas ordens média e mais baixas do que esta, e esperamos que ela não somente encontre todo encorajamento, mas que também seja exemplo para um empreendimento de mesmo tipo em nosso país [Inglaterra]. Há tão poucas dificuldades no caminho de uma revista, em comparação com aquelas inerentes ao jornal, que estamos convencidos de que uma revista popular bem conduzida poderia raramente falhar em ser uma especulação lucrativa para aquele que a empreendesse. (...) Miscelâneas são, de todos os tipos de trabalho, aqueles que mais parecem gratificar o atual gosto do público.¹⁴

Os estágios da expansão da imprensa periódica fizeram-se acompanhar de alterações na demanda por gêneros literários: a concisão da poesia forçosamente cedeu lugar à profusa linearidade da prosa tanto na forma de ensaio como de ficção.¹⁵ A estrutura do texto ensaístico e do ficcional atendia à necessidade de um público leitor não erudito e que apreciava e precisava de textos cuja compreensão fosse assegurada por uma forma não elusiva, mas sim o mais transparente possível ao significado nela engendrado. Um público leitor, enfim, que, tal como Henry Colburn soube perceber e explorar com suas iniciativas e estratégias editoriais, demandava publicações com as

¹⁴ "Now we can imagine no publication more likely to be acceptable to the middle and lower orders than this, and hope not only that it will meet with every encouragement, but that it will be the example for an undertaking of a similar kind in this country [England]. There are so few difficulties in the way of a magazine, in comparison with those attached to a newspaper, that we are convinced that a well-conducted popular magazine could hardly fail to be a profitable speculation to any one who would undertake it (...) Miscellanies are, of all sorts of works, those which appear the most to gratify the present taste of the public." (pp.435-6).

¹⁵ ERICKSON, Lee. *The Economy of Literary Form. English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1999. Erickson mostra,

quais pudesse se instruir sobre assuntos diversos - sem se aprofundar em nenhum deles, por falta de maior interesse e/ou tempo - e se entreter nas horas vagas, numa época em que as formas de lazer eram bastante reduzidas.

Fundadores e editores de revistas lidavam com um produto cultural bastante complexo. Conforme dito acima, a revista era destinada ao consumo de massa tal como as mercadorias saídas das fábricas. Assim, a produção periódica envolvia cálculos bastante sérios quanto a lucro e estratégias de divulgação e venda, pois as revistas precisavam, de alguma forma, agradar ao grande público ou, pelo menos, à maior parte do leitorado a que ela porventura se destinasse a fim de garantir sua rentabilidade e, por conseguinte, sua própria existência.¹⁶ Mas a revista, como bem disse Colburn, também era literatura e, nesse sentido, ficava difícil para a própria crítica contemporânea, de linha conservadora, aceitar a acomodação dos gêneros literários ao gosto médio do público leitor - fato recorrente na imprensa periódica -, vendo nesse processo uma corrupção da literatura em função do desejo último de se aumentar a venda das revistas.¹⁷ Na verdade, está subjacente a essa crítica a não aceitação e o não reconhecimento do valor contingente da forma literária.

A tal opinião respondeu Edward Bulwer-Lytton, autor muito popular à época, que colaborava com ficção para periódicos e para os chamados *annuals* ou *gift books*, tendo também dirigido a *New Monthly Magazine* de novembro de 1831 a agosto de 1833. Redirecionando os termos da polêmica sobre a popularização da forma literária, a

no capítulo 3, como o formato do ensaio foi desenvolvido de modo a constituir um tipo de texto de compreensão tranqüila, em que o significado era constantemente reiterado para o leitor.

¹⁶ A questão do público leitor oitocentista na Grã-Bretanha também é assunto espinhoso, embora um pouco menos, acredito, do que no Brasil, pois lá é possível encontrar alguns registros relativos à história editorial de certos periódicos, além de poder se contar com relatos de leitores. Mas, por exemplo, fica claro que uma *Edinburgh Review* e uma *Blackwood's Magazine* se dirigiam a um leitorado diferente daquele que *The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction* tinha em vista, dado o propósito declaradamente popular desta última. E embora grande parte das revistas fosse dedicada à classe média, havia aquelas produzidas para a classe trabalhadora, como, por exemplo, a *Servant's Magazine*, que visava às criadas domésticas.

¹⁷ ERICKSON, Lee. *Op.cit.*

partir de um ponto de vista compreensível das mudanças ideológico-culturais pelas quais a sociedade britânica estava passando, Bulwer-Lytton pondera:

É natural que os escritores devam ter a ambição de criar sensação: uma sensação é produzida ao ganhar o ouvido, não de poucos, mas de muitos; é natural, portanto, que eles se dirijam à maioria; o estilo que agrada à maioria se torna, logicamente, o estilo mais freqüentemente almejado: daí a profusão de escritos divertidos, familiares e superficiais. As pessoas reclamam disso como se fosse uma prova da degeneração do conhecimento dos autores - é uma prova do aumento do número de leitores. Esta é uma época em que ninguém irá equipar um navio para o intelectual Colombo descobrir novos mundos, mas em que todo mundo o financiará para estabelecer um vapor entre Calais e Dover.¹⁸

Nesse contexto de produção industrializada de publicações que visavam a uma ampla e diversificada camada de leitores, surgiu um tipo de material de leitura que atingiu seu auge na Inglaterra durante a década de 1830, tornando-se verdadeira mania. Falo dos já mencionados *annuals* ou *gift books* (literalmente, "anuais" ou "livros para presente") que consistiam em livros no geral de tamanho pequeno, com páginas de bordas douradas e encadernados com atraentes capas coloridas. Seu ponto forte e maior chamariz são as belas gravuras cedidas, feitas por encomenda ou compradas de profissionais e que, na maioria das vezes, forneciam o tema sobre o qual o escritor era

¹⁸ "It is natural that writers should be ambitious of creating a sensation: a sensation is produced by gaining the ear, not of the few, but of the many: it is natural, therefore, that they should address the many; the style pleasing to the many becomes, of course, the style most frequently aimed at: hence the profusion of amusing, familiar, and superficial writings. People complain of it as if it were a proof of degeneracy in the knowledge of authors - it is a proof of the increased number of readers. The time is come when nobody will fit out a ship for the intellectual Columbus to discover new worlds, but when everybody will subscribe for his setting up a steamboat between Calais and Dover." IN: BULWER-LYTTON, Edward. *England and the English*, 1833. Apud WEBB, R.K. "The Victorian Reading Public" IN: FORD, Boris (ed.) *From Dickens to Hardy*. Vol. 6 of *The New Pelican Guide to English Literature*. Baltimore, Penguin Books, 1982. p.201.

requisitado a compor um texto, em verso ou em prosa, para acompanhá-las. Tratava-se assim de um mimo, cujo modelo foram os almanaques alemães, e que consistia, de fato, num misto de almanaque (com calendário, estações da lua, quadrinhas populares etc.) e miscelânea literária.

O primeiro *annual* surgido na Inglaterra, editado por R.Ackermann e dirigido por Frederic Shoberl, foi o *Forget-me-Not; a Christmas and New Year's Present for 1823*, o que significa que ele foi produzido em 1822, uma vez que esses *gift books* eram postos à venda geralmente a partir de outubro ou novembro para serem adquiridos e dados como presente nas festas de fim de ano. O sucesso foi tal que já em 1824 o *Forget-me-Not* teve dois rivais (*Friendship's Offering* e *Graces*), crescendo o número e a variedade dos *annuals* de ano para ano até que em 1831 já havia mais de 60 títulos na Inglaterra.

Uma característica dos *annuals* consiste na página inicial, que traz sempre uma moldura ornamental dentro da qual se escrevia o nome da presenteada. Sim, porque se tratava de uma publicação voltada para o público feminino e, portanto, composta de "literatura leve e popular", nas palavras de Alaric A.Watts no prefácio ao volume de lançamento de *The Literary Souvenir; or, Cabinet of Poetry and Romance*, em 1825. Mas se Watts via nessa leveza de conteúdo um ponto positivo, a crítica, que percorre constantemente várias das revistas por mim consultadas, nem sempre lhe foi favorável e houve vezes em que fez questão de apontar o baixo valor estético dos textos publicados nos *annuals* - em contraposição ao excelente nível de composição das gravuras -, mesmo considerando a colaboração de escritores renomados para esse tipo de livro¹⁹.

¹⁹ É o que se lê, por exemplo, na resenha dos *annuals*, publicada em março de 1828, na *The Naval and Military Magazine*, revista dirigida a um público bastante específico - os militares e suas famílias - , mas que na sua porção de entretenimento publicava ficção e poesia cujo enredo e/ou temática fosse relacionado à experiência marítima. Assim, mesmo criticando os *annuals*, ao taxá-los de trabalhos "mais ornamentais do que úteis, mais adequados para decorar o boudoir da donzela, devido ao esplendor de suas encadernações e gravuras primorosas, do que para melhorar e esclarecer a mente", a *The Naval and*

Para exemplificar, cito alguns dos nomes constantes do volume de *The Keepsake for 1829*: Walter Scott, Edward Bulwer-Lytton, Mary Wollstonecraft Shelley, Percy Bysshe Shelley, William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas Moore, Robert Southey, J.G. Lockhart. Todos lado a lado com escritores amadores ou de menor calibre como L.E.L., ou seja, Laetitia Elizabeth Landon, poeta menor e uma das mais prolíficas colaboradoras dos *annuals*²⁰. A título de registro quanto ao largo alcance desse tipo de publicação, o prefácio para o *The Keepsake for 1830* informa que o volume do ano anterior circulara pela Europa, Índia e América.²¹

Tal como ocorria com os *annuals*, as revistas abriam suas páginas a uma gama variada de escritores - tanto em termos de seu conhecimento pelo público como de qualidade literária de seus escritos -, sempre, obviamente, segundo o crivo seletivo e, muitas vezes, arbitrário (devido a plataformas políticas e/ou preferências pessoais, mais do que ao valor do texto em si) do editor. De modo geral, aceitava-se o que quer que agradasse aos leitores, fosse um texto que certamente teria boa recepção por ser da lavra de um escritor já devidamente consagrado, ou um texto que atendesse ao gosto generalizado por narrativas com cenas fortemente emotivas, recheadas de gestos exagerados e lágrimas, que ocorrem sobretudo na esfera doméstica burguesa; narrativas baseadas em fatos misteriosos e sombrios; narrativas sobre a vida de bandidos ou pessoas de alguma forma banidas do convívio da sociedade; narrativas sobre experiências de viagem por terras estranhas. Todas quase sempre acompanhadas de um ensinamento moral e da defesa da singularidade dos acontecimentos ali narrados.

Military Magazine não deixava de retirar deles textos que lhe fossem 'úteis' para preencher suas colunas de entretenimento.

²⁰ BOYLE, Andrew. *An Index to the Annuals*. Worcester, Booksellers, 1967. Vol.1: The Authors (1820-1850).

²¹ Eleanore Jamieson, ao tratar da circulação dos *annuals* ingleses por outros países, menciona a Alemanha (de onde saiu o seu modelo), a França, a Espanha (onde houve um *No me olvides*), os Estados- Unidos e a Índia (onde se podia ler o *The Bengal Annual*). "The Binding Styles of the Gift Books and Annuals" IN: FAXON, Frederick W. *Literary Annuals and Gift Books. A Biography. 1823-1903*.

O êxito das revistas e *annuals* britânicos foi acompanhado atentamente pela França, onde ocorreram numerosas apropriações do conteúdo multiforme daqueles tipos de impresso. De fato, especialmente no que diz respeito à imprensa periódica, veremos quão relevante foi o periodismo britânico no século XIX, tomando-se por base a proposta editorial da *Revue Britannique* e o próprio contexto histórico de sua fundação em Paris. É através da relação que a *Revue Britannique* estabeleceu com o periodismo e a produção literária britânica²² que podemos verificar um outro fator relevante na atuação dos periódicos no século XIX: o de mediação cultural entre países.

Um dos aspectos mais marcantes do periodismo oitocentista reside na maneira absolutamente livre com que os periódicos retiraram matéria e artigos uns dos outros. Essa prática corriqueira à época ganha em complexidade, no seu estudo hoje, quando consideramos, por um lado, que era muito comum não se fornecer a autoria ou a fonte original dos textos, e, por outro, que a transposição de textos entre sistemas periódicos de dois ou mais países implica escolha para atender às necessidades, aos interesses e ao gosto específicos de um outro público, que vai lê-los traduzidos para sua própria língua. E se também considerarmos a particularidade do ato tradutório à época, enquanto um processo despreocupado com questões de fidelidade ao texto original, fica ainda mais evidente que a leitura e os empréstimos feitos de um periódico em outro país acabam por dizer muito mais sobre o meio sócio-cultural do sistema-alvo do que do sistema-fonte.

Na primeira metade do século XIX, a França estava imersa num processo sócio-cultural - a chamada anglomania -, vigente desde o século anterior e pelo qual os

Reprinted with supplementary essays by Eleanore Jamieson & Iain Bain. Pinner: Private Libraries Association, 1973.

²² Tal como ocorria com outros periódicos franceses da época que se moldavam pelas revistas britânicas e/ou se voltavam para a Grã-Bretanha e sua produção cultural, ainda que de maneira não tão sistemática como fazia a *Revue Britannique*; por exemplo: *Revue Française*, *Revue Encyclopédique*, *Revue des Deux Mondes*, *Journal des Débats*, *The Athenaeum*. DEVONSHIRE, M.G. "Intermediaries or Channels of

franceses (a começar pelos intelectuais) voltavam-se deliberadamente para a progressista Inglaterra, motivados pelas condições sócio-político-econômicas desfavoráveis de seu país, variáveis segundo o momento vivido. Muitos romances britânicos eram traduzidos e vendidos nas livrarias de Paris e a intelectualidade francesa estava ao par das publicações britânicas contemporâneas, em várias áreas do saber.²³ Como parte integrante desse contexto, a *Revue Britannique* pautava-se pela tradução de textos, retirados principalmente de revistas britânicas, sobre todas as áreas do conhecimento e sobre o desenvolvimento destas na ou por causa da Grã-Bretanha. Paralelamente, sua fundação em 1825 (quando eram bem vivos os efeitos da derrota francesa no desfecho das guerras napoleônicas e Carlos X iniciava seu governo antiliberal) teria atendido a determinados anseios político-ideológicos de seus idealizadores. Anseios que significativamente não foram declarados no artigo de fundo, mas explicitados em período bastante posterior, quando a organização do índice geral de mais de 50 anos de publicação dessa revista suscitou a reflexão, em retrospectiva, sobre sua fase inaugural:

(...) importava seguir dentro de seus desenvolvimentos [os das revistas britânicas] o caráter e o espírito anglo-saxões e, ao final de uma longa série de guerras, investigar como a Grã-Bretanha conseguira desenvolver seu poder, sua indústria e seu comércio, sua vida política e social internamente e suas relações e sua influência no exterior, sem lançar mão de recursos violentos que, no final das contas, haviam momentaneamente esgotado a França. Esse foi o papel da *Revue Britannique* e essa foi a razão

Introduction: Periodicals" IN: *The English Novel in France, 1830-1870*. University of London Press, 1929. pp.13 - 27.

²³ JONES, Kathleen. "Introduction" e "Chapitre IV: L'accueil de la presse et du public" IN: *La Revue Britannique, son Histoire et son Action Littéraire (1825-1840)*. Paris, Librairie E.Droz, 1939. pp.1-11,79-90. PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. "Expressão de um iluminismo" IN: *"The Spectator", o teatro das luzes. Diálogo e imprensa no século XVIII*. São Paulo, HUCITEC, 1995. pp.27-48.

do acolhimento favorável que ela recebeu desde o início, não somente na França, mas no mundo todo.

Graças à língua francesa, idioma universal dos homens esclarecidos naquela época, pôde-se conhecer e compreender melhor, dentro e fora da França, a prática do regime representativo, a organização do trabalho manufatureiro, os movimentos comerciais, o progresso da navegação e as engrenagens da história contemporânea.²⁴

Compreende-se, então, a frequência com que nos prefácios a direção da *Revue Britannique* indica ser inevitável reconhecer a Grã-Bretanha como uma potência econômica e cultural, com fortes instituições políticas, cujos produtos e interesse comercial se espalhavam pelo mundo. Os navios do império britânico ligavam pontos distantes no mundo todo, carregando não apenas bens industriais e agrícolas mas também

(...) as observações de seus sábios, de seus eruditos, as cartas, os relatos de seus viajantes, coletados avidamente pela imprensa periódica inglesa, mensageira do mundo, que se encarrega de propagar os diversos acontecimentos que lá [nas terras distantes] se passam, de fazer conhecer suas causas e de predizer

²⁴ "(...) il importait de suivre dans leurs développements le caractère et le génie anglo-saxons et, au sortir d'une longue série de guerres, de rechercher comment la Grande-Bretagne avait pu développer sa puissance, son industrie et son commerce, sa vie politique et sociale à l'intérieur, ses relations et son influence à l'étranger, sans avoir recours aux moyens violents qui, en fin de compte, avaient momentanément épuisé la France. Tel fut le rôle de la *Revue Britannique*, et tel fut le motif du favorable accueil qu'elle rencontra dès ses débuts, non seulement en France, mais dans tout l'univers. Grâce à la langue française, idiome universel des hommes éclairés à cette époque, on lui dut d'avoir mieux connu et mieux compris en France et ailleurs la pratique du régime représentatif, l'organisation du travail manufacturier, les débouchés commerciaux, les progrès de la navigation et les rouages de l'histoire contemporaine." IN: "Avant-propos", assinado pela direção editorial. IN: *Revue Britannique. Revue Internationale. Table Générale des Travaux de la Revue Britannique depuis sa fondation en 1825 jusqu'en 1880*. Par M.J.Drapier. Publiée sous la direction de M.Pierre-Amédée Pichot. Paris, Bureaux de la Revue Britannique, 1881. p.vi.

suas conseqüências. Tudo se encontra, de fato, nessas publicações tão numerosas e variadas (...)²⁵

Assim, o expansionismo britânico encontrava-se refletido no próprio âmbito de sua produção periódica, cuja capacidade de circulação era bem maior do que a das revistas francesas, fato que fica nítido ao se compararem os dados de tiragens de revistas na Grã-Bretanha e na França.²⁶ De fato, critica-se na *Revue Britannique* a dificuldade de um periódico se manter na França devido à comum falta de número suficiente de assinantes para custear sua produção, ao passo que, na Grã-Bretanha, a imprensa periódica tinha grande sucesso devido ao desenvolvimento técnico e industrial de seus meios de comunicação, o que ajudaria os britânicos a suplantarem outros percalços, tais como taxas governamentais sobre publicações periódicas.²⁷

A Grã-Bretanha servia, então, como parâmetro em todas as áreas do conhecimento e da atividade humana, e suas realizações mereciam ser apreendidas pelos demais países europeus como base ou ponto-de-partida para o seu próprio desenvolvimento. Este foi, sem dúvida, o princípio que sempre norteou a direção editorial da *Revue Britannique*. Princípio esse que transparece em recorrentes argumentos que procuram justificar tanta e tão constante atenção para com os periódicos da Grã-Bretanha, absorvendo ao máximo o que estes publicavam em termos de crítica e reflexão de cunho sócio-político-econômico-cultural, de novidades e descobertas

²⁵ "(...) les observations de ses savans, de ses sages, les lettres, les récits de ses voyageurs, recueillis avidement par la presse périodique anglaise, messagère du monde, qui se charge de rendre compte des événements divers qu'y se passent, d'en faire connaître les causes, et d'en prédire les conséquences. Toute se trouve, en effet, dans ses publications si nombreuses et si variées (...)" IN: Prefácio de janeiro de 1829, p.9.

²⁶ Esse tipo de informação aparece nos prefácios e avisos ao leitor das revistas consultadas para este trabalho e também nas seguintes referências sobre o periodismo oitocentista, britânico e francês: DEVONSHIRE, M.G. "Intermediaries or Channels of Introduction: Periodicals" IN: *The English Novel in France, 1830-1870*. University of London Press, 1929. pp.13-27. HOUGHTON, Walter E. (ed.). *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*. Toronto, 1966. 5 vols. SULLIVAN, Alvin (ed.). *British Literary Magazines. The Romantic Age, 1789-1836*. Connecticut/London, Greenwood Press, 1983.

científicas e industriais, de acepipes ficcionais, de notícias sobre terras longínquas exploradas por viajantes também britânicos, imbuídos de profundo espírito de aventura e empreendimento comercial.

Como Léon Galibert (substituto de Louis-Sébastien Saulnier na direção da *Revue Britannique*) sintetiza, as revistas britânicas constituíam

(...) um reservatório comum; um abrigo geral de documentos e idéias que mudaram ou mudarão o mundo. Que não nos surpreendamos, portanto, com sua influência nem com aquela que envolve a REVUE BRITANNIQUE. *Saber é poder*.²⁸

(grifo do autor)

O método que norteava a escolha dos artigos a serem traduzidos para a *Revue Britannique* era eminentemente comparativo: além dos comentários gerais nos vários prefácios, normalmente os tradutores e/ou redatores acrescentavam notas de rodapé, destacando em que medida aquele texto ou aquela determinada passagem teria relação com e contribuiria para se desenvolver o correspondente contexto francês ou mesmo para informar o leitor sobre assuntos diversos. Diretores e colaboradores da *Revue Britannique* se propunham, assim, a falar de outro povo, para, na verdade, dizer sobre o seu próprio. Portanto, Kathleen Jones adequadamente interpreta o ato tradutório como uma maneira de interferir criticamente no contexto francês de modo a propor, e talvez provocar, mudanças a partir do exemplo britânico retratado nos textos arrebanhados das inúmeras revistas britânicas. Também a ficção, matéria voltada ao entretenimento, estava atrelada a esse viés crítico. Por um lado, a literatura (poesia, mas principalmente

²⁷ Ver as páginas 88 e 89 acima, em que trato do artigo "Diffusion of Knowledge in France", publicado na *Foreign Quarterly Review*, em outubro de 1831.

ficção) servia, segundo argumento corrente na época, para 'aliviar' o ambiente pesado criado pelos demais artigos; além do mais, a literatura britânica interessaria ao leitor francês pela inovação que ela traria à literatura francesa e porque era do gosto francês ler

(...) [os] quadros de costumes nos quais nossos vizinhos são excelentes; porque, conforme disse Madame de Staël, eles [os britânicos] parecem ter uma janela interior com a qual examinam a si mesmos.²⁹

Por outro lado, como Jones ressalta, ao centrar em comentários de Saulnier a alguns "Tableaux de Mœurs", a ficção britânica escolhida para tradução podia ter a função basicamente utilitária de trazer os costumes britânicos ao conhecimento do leitor francês, propósito que explicaria a tradução de textos ficcionais um tanto desinteressantes e monótonos, como o próprio Saulnier declara:

(...) como os autores ingleses têm o cuidado de incorporar à sua ação [a dos romances] a pintura verdadeira dos costumes locais, perdoa-se-lhes com freqüência a fraqueza dos recursos que eles empregam em favor da instrução que se encontra incorporada à ficção romanesca.³⁰

²⁸ "(...) un réservoir commun; foyer général des documents et des idées qui ont changé le monde ou qui le changeront. Que l'on ne s'étonne donc pas de leur influence, et de celle dont la REVUE BRITANNIQUE s'est entourée: *Savoir, c'est pouvoir*." IN: Encarte da *Revue Britannique*, setembro (?) de 1835, p.viii.

²⁹ "(...) [les] tableaux de mœurs où nos voisins excellent; car, comme l'a dit Mme de Staël, ils semblent avoir une fenêtre intérieure avec laquelle ils s'examinent eux-mêmes." IN: "Préface", janeiro de 1834, p. 10.

³⁰ "(...) comme les auteurs anglais ont soin de rattacher à leur action la peinture vraie de mœurs locales, on leur pardonne souvent la faiblesse des ressorts qu'ils emploient en faveur de l'instruction que l'on trouve unie à des fictions romanesques." Apud JONES, Kathleen, *Op.Cit.*, p.68.

Como sempre, era importante justificar a fundação de uma revista, de modo a chamar a atenção dos leitores para o novo empreendimento. Assim, os idealizadores da *Revue Britannique* argumentam, no prospecto de 1825, que a iniciativa de sua fundação levou em conta determinadas circunstâncias de seu país: o pouco conhecimento da língua inglesa pelos franceses, além do alto custo e da decorrente dificuldade de se obter, no continente, obras impressas na Grã-Bretanha. Mesmo a prestigiada *Edinburgh Review* - constantemente citada como paradigma para a *Revue Britannique*, o que indica, para além de justificativas de fundo intelectual, a inclinação liberal dessa revista francesa³¹ - não era facilmente localizada em Paris, mesmo nos gabinetes de leitura, embora fosse bastante procurada. E se isso ocorria com uma revista de grande divulgação, imagine-se a dificuldade que o leitor francês teria para obter revistas britânicas menos célebres. Daí a decisão de se criar a *Revue Britannique*, que se serviria criticamente do ponto de vista britânico sobre todos os povos e todos os assuntos, com o declarado intuito de *esclarecer* não só o leitor francês mas também o europeu em geral:

A partir dessas considerações, pensamos que faríamos algo útil não somente para a França, mas para toda a Europa continental, ao publicarmos periodicamente, sob o título de REVUE BRITANNIQUE, a tradução dos artigos mais notáveis inseridos nas diferentes coletâneas que acabamos de indicar [alusão às revistas britânicas nomeadas no início do prospecto: "*Revue d'Edimbourg, Quarterly, Westminster Review, Classical Journal, Glasgow, Mechanic's, London, Monthly, New Monthly Magazine, Literary Gazette, Asiatic Journal, Oriental Herald, etc., etc.*"] (...) A verdadeira erudição deve consistir doravante no conhecimento dos

³¹ A propósito, Kathleen Jones informa que o jornal liberal *Courrier Français* (do qual Saulnier havia sido redator) foi constante defensor da revista em questão. Em contrapartida, os periódicos franceses de direita procuravam ignorar a existência da *Revue Britannique*. *Op.Cit.*, pp. 84, 87, 88.

movimentos e do progresso do espírito humano, em todos os povos que participam dos benefícios da civilização moderna.³²

Esse propósito iluminista de difundir conhecimento e reflexão é sempre reforçado nos vários prefácios e mesmo em notas de rodapé, sendo acompanhado da defesa de uma posição imparcial para a *Revue Britannique*. Imparcialidade que deve ser entendida no sentido da publicação de artigos, cujos pontos de vista eram conflitantes com os de outros textos previamente lidos em suas páginas ou mesmo com as opiniões da direção editorial, tal como lemos no "Avertissement" para o ano de 1827:

Nós emprestamos, ao mesmo tempo, da *Quarterly Review*, defensora tenaz e ávida das antigas instituições da Inglaterra; da *Revista de Edimburgo*, que desejaria modificar essas instituições e não as destruir; e da *Westminster Review*, mais ousada nos seus planos de reforma e que, antes de construir qualquer coisa, pede que o solo seja completamente desobstruído. Enfim, nós também fizemos empréstimos das miscelâneas que são publicadas sob a proteção das instituições republicanas dos Estados-Unidos (...)³³

Um programa tão abrangente no conteúdo e tão nobre no seu propósito - uma vez que o estímulo central dessa publicação recaía sobre a apropriação de informação que impulsionasse o desenvolvimento em todas as áreas do saber na França - fez com

³² "D'après ces considérations, nous avons pensé que nous ferions une chose utile non seulement pour la France, mais pour toute l'Europe continentale, en publiant périodiquement, sous le titre de REVUE BRITANNIQUE, la traduction des articles les plus remarquables insérés dans les différents recueils que nous venons d'indiquer. (...) La véritable érudition doit consister désormais dans la connaissance des mouvements et des progrès de l'esprit humain, chez tous les peuples qui participent aux bienfaits de la civilisation moderne." IN: "Prospectus", texto de apresentação da *Revue Britannique* ao público, publicado na abertura do primeiro número em junho de 1825. pp.6-7.

³³ "(...) Nous avons puisé, à la fois, dans le *Quarterly Review*, défenseur opiniâtre et passionné des vieilles institutions de l'Angleterre; dans la *Révue d'Edimbourg*, qui voudrait modifier ces institutions et non les détruire; et dans le *Westminster Review* plus hardi dans ses plans de réforme, et qui, avant de rien

que, desde o início, a *Revue Britannique* almejasse ser considerada como um livro, uma enciclopédia, com valor de uso permanente, rejeitando a transitoriedade natural ao periódico; desejo reiterado em seus vários prefácios:

Nossos números não foram tratados como panfletos efêmeros, mas colecionados como livros, nas bibliotecas; mesmo hoje em dia, ainda estamos ocupados com a reimpressão de vários de nossos números antigos.³⁴

Nossa ambição era a de que um dia a coleção da REVUE BRITANNIQUE fosse como espécies de anais, como uma vasta história, não de fatos com os quais a imprensa diária alimenta suas folhas, mas do espírito humano, de seus trabalhos, de suas descobertas nos diferentes ramos da árvore enciclopédica.³⁵

Com confirmação da execução desse plano de trabalho no prefácio ao índice geral da revista, elaborado em 1881:

É com um legítimo sentimento de orgulho que, ao apresentar hoje ao público sábio e letrado estes Índices que resumem cinquenta e seis anos de trabalho, podemos constatar que o programa dos primeiros fundadores da Revista foi realizado e que a

construire, demande que le sol soit entièrement déblayé. Enfin, nous avons aussi fait des emprunts aux recueils qui se publient sous la protection des institutions républicaines des États-Unis (...)" (p.8)

³⁴ "Nos livraisons n'ont pas été traitées comme des pamphlets éphémères, mais recueillies, comme des livres, dans les bibliothèques; aujourd'hui même, nous sommes encore occupés de la réimpression de plusieurs de nos anciens numéros." IN: "Préface", janeiro de 1829.

³⁵ "Notre ambition était qu'un jour la collection de la REVUE BRITANNIQUE fût comme des espèces d'annales, comme une vaste histoire, non des faits dont la presse quotidienne alimente ses feuilles, mais de l'esprit humain, de ses travaux, de ses découvertes dans les diverses branches de l'arbre encyclopédique." IN: "Préface", janeiro de 1830.

Revue Britannique manteve fielmente seus leitores ao par do movimento intelectual do mundo todo.³⁶

Realmente, a direção editorial da *Revue Britannique* sempre procurou ressaltar a missão intelectual e o alto nível desse empreendimento afirmando que selecionava, para tradução, os artigos julgados como sendo os melhores dentre os publicados principalmente em periódicos britânicos (mas também em revistas norte-americanas e orientais, e livros), com o propósito central de entreter-informar-formar o público leitor francês: "[o] objetivo que sempre nos temos proposto: instrução, variedade, interesse".³⁷ Festejava-se o aumento no número de subscritores, mas nunca se descia o tom do discurso oficial - aquele dos prefácios e notas de rodapé - para interesses puramente comerciais.

Essa auto-valorização da *Revue Britannique*, como uma revista motivada por um princípio elevado e voltada para questões relevantes para a sociedade francesa, encontra-se refletida em outros aspectos de sua produção. Comparando-se o preço de algumas das revistas francesas mais importantes e contemporâneas à *Revue Britannique*,³⁸ percebe-se que o valor da assinatura desta não era dos mais acessíveis. E, de fato, o prefácio que abre o número inaugural, em junho de 1825, indica qual seria o seu público-alvo: pessoas que trabalhavam nas seções de administração pública e no comércio, oradores parlamentares e chefes de fábricas e manufaturas. Ou seja, a classe média que constituía, também na França, um público leitor em constante expansão e

³⁶ "C'est avec un légitime sentiment d'orgueil qu'en présentant aujourd'hui au public savant et lettré ces Tables qui résument cinquante-six années de travaux, nous pouvons constater que le programme des premiers fondateurs de la Revue a été réalisé et que la *Revue Britannique* a fidèlement tenu ses lecteurs au courant du mouvement intellectuel du monde entier." IN: "Avant-propos", assinado pela direção editorial. IN: *Revue Britannique. Revue Internationale. Table Générale des Travaux de la Revue Britannique depuis sa fondation en 1825 jusqu'en 1880*. Par M.J.Drapier. Publiée sous la direction de M.Pierre-Amédée Pichot. Paris, Bureaux de la Revue Britannique, 1881. p.v.

³⁷ "[le] but que nous nous sommes toujours proposés: instruction, variété, intérêt." IN: "Préface", janeiro de 1833, p. viii.

³⁸ DEVONSHIRE, M.G. *Op.Cit.*

ávido para obter instrução e ilustração e, assim, demarcar seu espaço na nova ordem social que vinha se instaurando à medida que a sociedade se tornava cada vez mais burguesa, laica, urbana e industrial.

Como vimos, um dos argumentos recorrentes no discurso da direção editorial da *Revue Britannique* refere-se à escolha de artigos, sugerindo uma rivalidade latente entre essa revista francesa e os periódicos britânicos dos quais retirava sua matéria: se a *Revue Britannique* publicava o que de melhor havia neles, conseqüentemente, ela própria seria de maior qualidade do que os periódicos britânicos por ela pilhados. É interessante, neste ponto, contrastar a essa idéia uma crítica feita em *La France Littéraire*:

'A *Revue Britannique*' é uma escolha não do que há de melhor nas diversas publicações periódicas, mas daquilo que é mais leve. O caráter francês ali se acomoda melhor.³⁹

Na verdade, essa prática de 'facilitar' a leitura não era algo exclusivo da *Revue Britannique*, mas dizia respeito às revistas francesas em geral. Como Kathleen Jones conclui, ao analisar comparativamente a tradução da *Revue Britannique* para um artigo retirado da *Edinburgh Review*, era compreensível a omissão de trechos do texto original, pelo tradutor francês, uma vez que, por um lado, havia menos espaço na *Revue Britannique* e, por outro, se ele não o fizesse, sua atitude

(...) teria sido contrária ao costume das revistas francesas, as quais promoviam a vulgarização de questões técnicas de maneira a exigir menor esforço da parte do leitor.⁴⁰

Neste ponto, cabe ressaltar o princípio tradutório de Philarète Chasles, um dos mais importantes colaboradores da *Revue Britannique*, para a qual trabalhou por quinze anos (a partir de 1828), período que corresponde exatamente àquele em que o *corpus* ficcional britânico selecionado para este trabalho aparece, em boa parte, traduzido naquela revista. Chasles tomava grande liberdade com o texto que traduzia, procurando, através de suas várias intervenções - cortes, acréscimos, adaptações -, tornar as idéias expressas no original mais concretas e o texto, como um todo, mais compreensível para o leitor francês.⁴¹

Ao fim e ao cabo, o que se verifica é que a *Revue Britannique* teve boa recepção entre o público francês e consistiu numa revista influente em seu tempo, dado o largo alcance de sua circulação. Dentro da própria França, houve, por exemplo, pelo menos três edições dos números de 1825, a fim de contentar as novas levas de assinantes. Além disso, Kathleen Jones informa que outros periódicos franceses reproduziram textos publicados na *Revue Britannique*, indicando-a como fonte, o que não desagradava à direção desta.⁴² Mas o que deve ter chamado a atenção é que, nas palavras de Jones,

³⁹ "'La Revue Britannique' est un choix, non de ce qu'il y a de meilleur dans les divers journaux périodiques, mais de ce qu'il y a de plus léger. Le caractère français s'en accommode mieux." Apud DEVONSHIRE, M.G. *Op.Cit.* pp.16-17.

⁴⁰ "(...) c'eut été contraire aux habitudes des revues françaises, qui pratiquaient la vulgarisation des questions techniques de manière à demander le moins d'effort de la part du lecteur." IN: JONES, Kathleen. *Op.Cit.* p.41.

⁴¹ JONES, Kathleen. *Op.Cit.*, capítulo 6. Conforme veremos no capítulo seguinte, a análise comparativa do *corpus* ficcional britânico deste trabalho e suas traduções francesa e brasileira confirma esse argumento de Jones quanto ao processo tradutório de Philarète Chasles. No que diz respeito ao período em que Chasles colaborou para a *Revue Britannique*, na carta endereçada ao Sr. Amédée Pichot e que abre o volume *Souvenirs d'un Médecin* (1855) - publicação em livro da tradução de Chasles para *Passages from the Diary of a Late Physician* - Chasles diz saudosamente: "Aquele querida *Revue Britannique*! Durante nosso fecundo casamento de quinze anos, de quantos crimes semelhantes eu a tornei culpada!" ("Cette chère *Revue Britannique*! Pendant notre fécond mariage des quinze années, de combien des crimes analogues l'ai-je rendue coupable!") Fica claro que ele havia acabado de confessar um de seus crimes literários.

⁴² *Idem, ibidem.* p.112.

(...) o jornal *Le Voleur* [de Girardin] havia agido do mesmo modo [mas] sem indicação de fonte, simplesmente apresentando os extratos como traduções de textos integrais dos quais a *Revue* só havia dado versões incompletas.⁴³

No entanto, é prudente relativizar o espanto porque, como já vimos nos capítulos anteriores - e aprofundaremos no próximo -, a *Revue Britannique* agiu de modo semelhante em relação às revistas britânicas, o que faz com que, no contato superficial com essa revista, o leitor de hoje - e muito provavelmente, à época, o assinante da *Revue Britannique* - fique com a impressão de que está lendo um texto em sua estrutura original, quando o tradutor francês muitas vezes havia promovido mudanças substanciais.

De qualquer forma, na França, a *Revue Britannique* foi um importante veículo de divulgação de autores britânicos tanto já conhecidos - porque célebres em seu próprio país - como novos ao público francês. E, no caso dos primeiros, a direção editorial da *Revue Britannique*, segundo Kathleen Jones, podia até dispensar suas interlocutoras principais - as revistas - e publicar trechos retirados diretamente das obras desses escritores.⁴⁴ Daí a presença, no *corpus* ficcional britânico deste trabalho, de alguns textos retirados de livros, cuja data de publicação na Grã-Bretanha é muito próxima daquela em que sua tradução saiu naquela revista francesa.⁴⁵

Quanto à presença da *Revue Britannique* no exterior, há de se anotar, em primeiro lugar, que ela foi publicada por contrafação na Bélgica.⁴⁶ Além disso, a direção

⁴³ "(...) le journal *Le Voleur* [de Girardin] avait agi de même sans indication de source, tout en représentant les extraits comme des traductions en entier de textes dont la *Revue* n'avait donné que des versions incomplètes." *Idem, ibidem*. p.112.

⁴⁴ *Op.Cit.*, pp.68-9.

⁴⁵ Ver o anexo 1 para datas de publicação de cada narrativa.

⁴⁶ Jones (*Op.Cit.*, p.172) afirma que os contrafadores belgas reimprimiram a *Revue Britannique* na íntegra e comercializaram suas cópias por toda a Europa. Não por acaso, os volumes que consultei na British Library indicam, em sua página de rosto, Bruxelas como seu local de impressão.

editorial da *Revue Britannique*, ao se congratular pela qualidade da tradução nela publicada, afirma que seus colaboradores-tradutores foram capazes até mesmo de *melhorar* os textos de modo a reverter a direção dos empréstimos, isto é, fazendo os textos percorrerem um caminho de mão dupla, entre seu contexto original e o de sua recriação, através da tradução, uma vez que esse melhoramento promovido pelo processo tradutório teve por consequência

(...) a aceitação que a REVUE BRITANNIQUE obteve na Inglaterra e nos Estados Unidos para onde no entanto não fizemos mais do que freqüentemente reenviar, sob as formas de uma outra língua, as riquezas que tínhamos deles tirado.⁴⁷

Tal renome atravessou o oceano também em direção ao Brasil, onde a *Revue Britannique* foi explicitamente tomada por modelo para a *Revista Nacional e Estrangeira*, segundo declaração - no artigo de fundo (maio de 1839) - de seus fundadores-diretores, João Manuel Pereira da Silva, Pedro d'Alcântara Bellegarde e Josino do Nascimento Silva, legítimos representantes dos homens de letras brasileiros, que, segundo eles, conheciam bem aquela revista francesa.⁴⁸ A *Revue Britannique* foi usada como exemplo de periódico que se voltava à reflexão e à discussão mais aprofundada dos fatos, servindo assim ao propósito imediato dos fundadores-diretores da *Revista Nacional e Estrangeira* de se oporem ao jornalismo panfletário em voga no Brasil, naquele ano imediatamente anterior ao golpe da maioria de D. Pedro II,

⁴⁷ Cito a passagem completa: "(...) plumes habiles qui plus d'une fois les [les textes] ont même améliorés, en les traduisant, comme semble l'indiquer la faveur que la REVUE BRITANNIQUE a obtenue en Angleterre et aux États-Unis, où cependant nous ne faisons le plus souvent que renvoyer, sous les formes d'une autre langue, les richesses que nous en avons tirées." IN: "Préface", janeiro de 1834, p. 11. Cumpre lembrar que o capítulo 1 discute esse conceito de tradução enquanto "melhoramento", considerando-o como adequada adaptação do texto para o contexto francês - segundo formulação da direção editorial da *Revue Britannique* - e como aprimoramento da escrita ficcional - ocorrido em certas narrativas - a partir de alterações significativas feitas pelo tradutor francês.

quando a classe política dirigente, centrada no Rio de Janeiro, encontrava-se em constante embate interno e em dificuldade para manter o país unido dadas as várias revoltas populares que eclodiam de norte a sul, algumas com intuito separatista.

Mas a *Revue Britannique* também ecoa na *Revista Nacional e Estrangeira* quanto a outros aspectos, começando pelo título,⁴⁹ passando por declarações de princípios na "Introdução", chegando à publicação, na *Revista Nacional e Estrangeira*, de vários textos retirados da *Revue Britannique*, procedimento que, segundo costume da época, não era declarado, ficando, assim, a intermediação francesa incógnita para o leitor. Esse modo de fazer empréstimos entre periódicos no século XIX constitui hoje matéria de grande interesse pelo que essa circulação de textos pode revelar sobre as difusas idas e vindas de produção cultural letrada entre Europa e Brasil, no tortuoso processo de construção da nossa cultura.

Um aspecto a se destacar quanto aos princípios norteadores da fundação da *Revista Nacional e Estrangeira* (muito próximos, aliás, do discurso oficial da *Revue Britannique*), reside na vontade de influir no momento presente da nação. De um lado, mudando o rumo da prática jornalística brasileira, tal como já comentado acima; de outro, buscando no estrangeiro meios de desenvolver o Brasil, com tradução de artigos que pudessem ajudar-nos a pensar criticamente nosso próprio contexto. Esse, como vimos, era o plano editorial da *Revue Britannique*, ao se apropriar da produção periódica britânica; esse foi o plano editorial de sua seguidora brasileira, a *Revista Nacional e Estrangeira*, que, num processo ainda mais complexo e extremamente

⁴⁸ Ver, à página 52, transcrição da passagem onde se encontra esse registro de recepção da *Revue Britannique* no Brasil.

⁴⁹ Na página de rosto da *Revista Nacional e Estrangeira*, logo abaixo do título, vem uma destas duas notas (com variação, entre os três nomes, para o de diretor): "Escolha d'artigos originais e traduzidos por uma sociedade de literatos brasileiros" OU "Escolha d'artigos originais e traduzidos por Pedro d'Alcântara Bellegarde, João Manuel Pereira da Silva, sob a direção de Josino do Nascimento Silva." Impossível não lembrar o título completo - e longuíssimo - daquela revista francesa: "*Revue Britannique* ou choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne, sur la littérature [e segue a enumeração de várias áreas do saber] par MM.[nome do diretor seguido dos colaboradores]."

representativo do que ocorreu com frequência com os demais periódicos brasileiros oitocentistas, abarcou matéria cultural britânica através do ponto de vista francês, o qual já implicava seleção e profunda adaptação dos textos originais a fim de atender aos interesses e necessidades tanto da direção editorial da publicação francesa (a *Revue Britannique*, no caso específico deste trabalho) como do público leitor francês.

Deve-se ressaltar, porém, que a *Revista Nacional e Estrangeira* seguia prática já difundida no periodismo brasileiro, o qual tinha, como um de seus marcos, o ativo editor e livreiro francês, Pierre Plancher. No ano de sua chegada ao Brasil (1824), Plancher, após superar as primeiras dificuldades para sua permanência,⁵⁰ já colocou mãos à obra abrindo sua livraria e fundando um de seus vários periódicos, o *Spectador Brasileiro*, do qual se originou, em 1827, o *Jornal do Comércio*. Desde cedo, entusiasmado pelo movimento de independência do Brasil e fomentador de empreendimentos que promovessem o contínuo avanço da sociedade que o acolheu, Plancher expõe seus pontos de vista no *Spectador Brasileiro*:

Os agigantados passos que no decurso de 4 anos os Brasileiros têm dado para a sua civilização nos impõem o dever de redigirmos o Jornal pelo método dos de França e de Inglaterra.⁵¹

No estado em que somos [sic], faz bom serviço à sua Pátria quem reproduz, com boa escolha e em oportuna ocasião, aquilo que viu produzir utilidade em outros lugares; querer tudo de invenção nossa é bazófia imperdoável, nem as ciências nem as artes são tão

⁵⁰ Quase foi barrado ao entrar no Brasil porque a polícia brasileira já havia sido alertada pela francesa sobre a chegada desse veemente defensor de idéias liberais, auto-exilado de seu país porque, sendo bonapartista, não aceitava a restauração dos Bourbons. Conseguiu permissão de estadia após apelar para o Imperador D. Pedro I, de quem ganhou, posteriormente, o título de Impressor Imperial. MEYER, Marlyse. "Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica" IN: *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998. p.133.

adiantadas no Brasil que se possa dispensar o que se inventa, se aperfeiçoa e se pratica com vantagem na ilustrada Europa.⁵²

Consideremos as palavras desse eminente francês no Brasil juntamente com as de três brasileiros que estiveram um pouco mais tarde na França. Refiro-me a Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre e Francisco Torres Homem que, juntos, fundaram em Paris, em 1836, a *Niterói* - revista de apenas dois números, considerada, pela historiografia literária brasileira, como representante do início do movimento romântico brasileiro - e da qual também participou João Manuel Pereira da Silva, um dos nossos primeiros ficcionistas. No artigo de fundo intitulado "Ao Leitor", num discurso marcado por uma retórica bastante emotiva, são apresentados os princípios que estimularam a fundação dessa revista:

O amor do país, e o desejo de ser útil aos seus concidadãos foram os únicos incentivos, que determinaram os autores desta obra a uma empresa, que, excetuando a pouca glória que caber-lhes pode, nenhum outro proveito lhes funde.

Há muito reconheciam eles a necessidade de uma obra periódica, que, desviando a atenção pública, sempre ávida de novidades, das diárias e habituais discussões sobre coisas de pouca utilidade, e o que é mais, de questões sobre a vida privada dos cidadãos[,] os acostumassem a refletir sobre objetos do bem comum, e de glória da pátria.

Tal é o fim a que se propõem os autores desta *Revista*, reunindo todas as suas forças para apresentar em um limitado

⁵¹ Nº4. Apud PACHECO, Felix. "Um francês-brasileiro. Pedro Plancher, subsídios para a história do *Jornal do Comércio*. Excertos de um trabalho em elaboração para ser publicado em 1927, no centenário da folha." *Jornal do Comércio*, 1 de outubro de 1917.

⁵² Nº219, 2 de janeiro de 1826. Apud PACHECO, Felix. *Um francês-brasileiro, Pedro Plancher: subsídios para a história do "Jornal do Comércio"*. Rio de Janeiro, Tipografia do *Jornal do Comércio*, de Rodrigues & C., 1917. p.82.

espaço considerações sobre todas as matérias, que devem merecer a séria atenção do Brasileiro amigo da glória nacional.

As obras volumosas e especiais só atraem a atenção de alguns homens exclusivos, que de todo se dedicam às ciências, aqueles, porém, que por sua posição não podem sacrificar o tempo à longa meditação, folgam, quando em um pequeno livro, contendo noções variadas e precisas, encontram um manancial, que lhes economiza o trabalho de indagações e o enojo de um longo estudo, colhendo numa hora o resultado de um ano de fadigas.

(...) E dest'arte, desenvolvendo-se o amor e a simpatia geral para tudo que é *justo, santo, belo e útil*, veremos a pátria marchar na estrada luminosa da civilização, e tocar ao ponto de grandeza, que a Providência lhe destina.⁵³

(a irregularidade na pontuação e o grifo estão no próprio texto)

Como esse excerto nos mostra, o periodismo brasileiro oitocentista foi realmente marcado por um forte veio patriótico que expressava, mais do que uma alegada vontade desinteressada por parte de alguns membros da elite, a necessidade premente de promover o progresso de uma sociedade que há pouco obtivera, e ainda precisava assegurar, sua independência política. Defendia-se que um país soberano, como o era agora o Brasil, precisava ter uma cultura própria que configurasse sua identidade nacional; precisava também esforçar-se para pensar seus problemas em profundidade, afinal os brasileiros deveriam ser responsáveis pelo seu próprio destino. A todo momento, porém, são abertamente reconhecidas as fortes limitações impostas pelo provinciano meio sócio-cultural brasileiro, com o qual se confrontava um programa cultural bastante ambicioso que requeria ferramentas modernas não existentes entre nós,

⁵³ Apud DOYLE, Plínio. "História de revistas e jornais literários" IN: *Revista do Livro*. 1º trimestre 1968, nº32, ano XI. pp.34-5.

mas já criadas na Europa, o que justificaria os empréstimos inevitáveis da produção cultural européia, especialmente francesa e britânica.

Um artigo aqui mencionado anteriormente exemplifica, no âmbito do periodismo, a força intelectual que essa dobradinha franco-britânica exerceu sobre o trabalho de construção de uma cultura brasileira. Refiro-me a "Puissances Intellectuelles de Notre Age. N° III. John Wilson.", cuja fonte original indicada é *Tait's Edinburgh Magazine*, tendo sido traduzido e publicado na *Revue Britannique*. John Wilson foi uma das figuras-chave da fundação e direção da *Blackwood's Magazine*, principalmente durante os primeiros anos de existência dessa revista, que são igualmente aqueles mais polêmicos. Assim, o propósito desse artigo, tal como se encontra na *Revue Britannique*, é abordar essa figura de relevo; mas, antes de fazê-lo, há uma longa passagem que se inicia destacando a relevância da *Blackwood's Magazine* dentre as revistas britânicas, para, em seguida, tratar do periodismo na Grã-Bretanha, em linhas mais gerais. Assim, logo no início do texto, lemos:

É uma coisa preciosa, faz-se necessário admitir, e que só pertence a uma civilização bem avançada, essa biblioteca [refere-se à *Blackwood's Magazine*] ao mesmo tempo científica e divertida, polêmica e pitoresca, que chega até vós todos os meses regularmente, e que dá às pessoas mais ocupadas com seus prazeres noções exatas sobre a situação do globo e sobre o estado da ciência e das artes, sobre os movimentos e os projetos dos partidos. A Inglaterra [entenda-se Grã-Bretanha] tem o direito de sentir-se orgulhosa de sua literatura periódica. Os países mais esclarecidos, os mais amigos da ciência, não possuem nada semelhante à coleção da *Revue d'Edinburg*, o antigo *Annual Register*, a *Revue de Londres*, a *New Monthly Magazine*, a *Magasin de*

Blackwood e a *Revue Trimestrielle*. Todas elas são resultado da civilização, acumulado e classificado de tempo em tempo.⁵⁴

Percebe-se, então, o estatuto modelar obtido pela imprensa periódica britânica dentro da própria Europa, notadamente na França, país dos mais adiantados na época e que rivalizava em influência cultural com a Grã-Bretanha. E, tal como vimos nas palavras de Plancher e dos fundadores da *Niterói* - palavras essas que se tornaram recorrentes nos periódicos brasileiros do século XIX -, produzir periódicos no Brasil consistia num dos meios mais eficazes de promover o progresso, ou seja, de trazer para o Brasil a desejosa e imperiosa modernidade da Europa. E sendo os modelos principais a Grã-Bretanha e a França, fica evidente que o Brasil era visto por seus próprios homens de letras como um país, mas não uma civilização. Para se chegar a ela, era necessário um enorme trabalho da parte das nossas lideranças culturais a fim de não só criar e manter teimosamente os meios de construção e difusão desse avanço civilizatório como também de *preparar* e *educar* os próprios membros da sociedade brasileira em geral para estarem aptos para o salto que se pretendia dar.

Foi dentro desse grande esforço de modernização que os periódicos brasileiros se multiplicaram, a partir de 1821, quando deixou de existir a censura à imprensa, num constante iniciar-e-terminar que reflete muito bem as dificuldades de toda ordem que aqueles empreendedores precisaram enfrentar. Daí os votos do *Semanário do Cincinato*, num anúncio de 19 de agosto de 1837, de que o recém-lançado *Gabinete de Leitura* - uma "folha digna de ser lida", pois era capaz de entreter e, ao mesmo tempo, instruir os

⁵⁴ "C'est chose précieuse, il faut l'avouer, et qui ne peut appartenir qu'à une civilisation bien avancée, que cette bibliothèque [*Blackwood's Magazine*] à la fois scientifique et amusante, polémique et pittoresque, qui vous arrive tous les mois régulièrement, et qui donne aux gens du monde les plus occupés de leurs plaisirs des notions exactes sur la situation du globe et sur l'état de la science et des arts, sur les mouvements et les projets des partis. L'Angleterre a droit d'être fière de sa littérature périodique. Les pays les plus éclairés, les plus amis de la science, ne peuvent rien citer de semblable à la collection de la *Revue d'Edinbourg*, de l'ancien *Annual Register*, de la *Revue de Londres*, du *New Monthly Magazine*, du *Magasin*

leitores com "contos e extratos alheios" (entenda-se estrangeiros) -, pudesse "sustentar-se entre uma população que parece olhar com alguma indiferença para a literatura."

Penso que haja na afirmação do *Semanário do Cincinato* uma má formulação do problema real e que, ao invés de desinteresse por literatura, o que verdadeiramente emperrava o prolongamento da existência de nossos periódicos era, mais que tudo, a insuficiente alfabetização da época e, conseqüentemente, a escassez de assinantes. Na primeira metade do século XIX, o ensino escolar era bastante problemático, havendo deficiência de professores que, com freqüência, não eram adequadamente capacitados para o ofício. Além disso, faziam-se tentativas de implementação de sistemas educacionais importados da Europa, os quais não se adequavam à realidade que vivíamos e tinham, por tabela, resultados pífios.⁵⁵ Nesse contexto, a capacidade de leitura era, no geral, rudimentar, porque se conhecia mal a própria língua portuguesa, tal como o cônego Lopes Gama denuncia n'*O Carapuceiro*:

O que nos falta é haver quem faça instruir, antes de tudo, a nossa mocidade em sua língua nacional... Qual é ordinariamente a nossa educação a este respeito? O menino apenas lê na escola quatro regrinhas, a que dão o nome de gramática portuguesa, e sem mais nenhum conhecimento da língua materna, do que o usual e do gosto comum miseravelmente amalgamado com inúmeros barbarismos, solecismos e galicismos, passa logo a estudar mui superficialmente o latim, e dali, o francês e mais francês. (...) ⁵⁶

de Blackwood et de la Revue Trimestrielle. Ce sont tous les résultats de la civilisation, accumulés et classés d'époque en époque." IN: *Revue Britannique*, setembro de 1833, Paris. pp.51-2.

⁵⁵ RIOS FILHO, Adolfo de Moraes de los. "Capítulo VII: A Instrução" IN: *O Rio de Janeiro Imperial*. 2.ed. Prefácio de Alberto da Costa e Silva. Rio de Janeiro, Topbooks/Univer Cidade Editora, 2000. pp.391-447.

⁵⁶ Trecho de texto publicado originalmente n'*O Carapuceiro* e transcrito na seção "Variedades" do *Jornal do Comércio* em 25 e 26 de março de 1844. Apud SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os jardins das Delícias*:

Considerando-se que as mulheres eram o alvo primordial das revistas literárias e da ficção publicada nos diversos periódicos, o baixo nível de alfabetização de um reduzido público leitor deveria ser grave motivo de preocupação para os fundadores de periódicos nas décadas de 1830 e 1840, período em que se encontra a expressiva maioria do *corpus* ficcional britânico e do brasileiro compilados para este trabalho. De fato,

Com raras exceções, as mulheres nascidas até a década de 1830 foram quase todas analfabetas. Só na metade do século XIX encontra-se um número razoável de mulheres alfabetizadas. Na Corte, sobretudo, surgem excelentes colégios femininos, que, além de “prendas para o sexo frágil”, como dizia um anúncio, aprimoram também o gosto pelas artes e pela literatura.⁵⁷

Daí a possibilidade da fundação, em 1852, de uma revista como o *Jornal das Senhoras*, produzida por e voltada para as mulheres.⁵⁸ Realmente, um avanço e tanto!

Mas, tal como dito acima, na década de 1830 a situação era bem diferente e nota-se que foi a necessidade de enfrentar a limitada capacidade de leitura do público da corte fluminense que impulsionou a fundação de uma revista semanal elaborada em tom leve: o *Gabinete de Leitura; Serões das Famílias Brasileiras; Jornal para todas as Classes, Sexos e Idades*. Era impresso na tipografia de Josino do Nascimento Silva e tinha a colaboração declarada de João Manuel Pereira da Silva, Luiz Carlos Martins Pena e Firmino Rodrigues da Silva, dentre alguns outros brasileiros escondidos sob iniciais.

Gabinetes Literários, Bibliotecas e Figurações da Leitura na Corte Imperial. Tese de doutorado. São Paulo, USP/FFLCH, 1991. (mimeo). pp.202-3.

⁵⁷ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 2001. p.40.

⁵⁸ Cf. capítulo 2, pp. 72-78.

O *Gabinete de Leitura* abre com a "Introdução", na qual os editores explicam seus propósitos. Texto de leitura fácil, bem humorado, através de uma narrativa apresenta o que seria o objetivo da revista: divertir o leitor e não instruí-lo. É a história de Maintenon,⁵⁹ francesa de grande talento, que queria entrar para a "boa sociedade francesa", mas cujos planos esbarravam na sua desfavorável posição social e financeira. Contudo, convidou as pessoas ilustres desejadas para um jantar que, se foi o "mais mesquinho que eles haviam comido em sua vida", foi por todos apreciado pois, desde a recepção, Maintenon os divertiu com "maneiras afáveis (...) reflexões judiciosas (...) histórias e anedotas". É interessante perceber que a noção que se pretendeu aí transmitir era exatamente a de que a arte de entreter um público requer talento e quem o tem merece "adquirir nome e dar nos olhos da boa sociedade", numa defesa implícita da importância social daqueles que produziam literatura, dentre os quais estavam os próprios editores e colaboradores do *Gabinete de Leitura*. Assim, através do exemplo de Maintenon, o leitor poderia entender que tanto quem produz como quem recebe entretenimento de valor (ou seja, autor e público) são pessoas que possuem um certo refinamento social, acabando por concluir que ler e, mais do que isso, ler um periódico recheado de ficção constituía marca de *status* social.

Dessa forma, comparando-se a Maintenon, o *Gabinete de Leitura* se propunha a entreter seus leitores, com o fim de prepará-los, através da leitura de textos curtos e "divertidos", para leituras mais longas e difíceis. Portanto, embora afirmassem que não pretendiam instruir, os editores dessa revista, na verdade, o fizeram, pois seguiam um princípio bastante educativo:

⁵⁹ Alusão a Françoise d'Aubigné (1635-1719), posteriormente Marquesa de Maintenon. Casou-se, por necessidade financeira, com o poeta Scarron. Viúva, continuou a receber, por intermédio de Ana de Áustria, pensão que lhe permitia entreter e freqüentar a sociedade literária. Foi governanta dos filhos bastardos de Luís XIV com Mme. de Montespan. Tornou-se amante do rei e ambos chegaram a se casar secretamente no inverno de 1685-1686. Consta que a Marquesa de Maintenon participava, com certa influência, da vida política francesa. Fundou e dirigiu uma instituição educacional para meninas pobres.

O que é um gabinete de leitura? é a casa em que cada um vai, por módico estipêndio, entregar-se a seus gostos; - é um foco de instrução; - é a livraria do povo, desses a quem não abundam meios de pagar por um livro preço excessivo, e que todavia podem dar 2\$000 rs. por mês para lerem quanto puderem. - O que será o GABINETE DE LEITURA, - jornal? - O mesmo que aquele: aqui por módico estipêndio, haverá artigos talhados para todos os gostos, - não será um foco de instrução, que tanta filáucia não temos nós que queiramos instruir, mas ao menos com artigos divertidos irá preparando o gosto da leitura longa e refletida. Acham-se nos gabinetes de leitura muita coisa boa, muita coisa sofrível, e muita coisa ruim, o mesmo nos acontecerá, mas como a classificação será feita pelo leitor, temos que nenhum dos nossos artigos será bom ou ruim. (...)

Prometemos... mas para que promessas? Faremos por agradar ao público, que nisso vai nosso próprio interesse, e trabalharemos para dar aos nossos leitores uma meia hora de ociosidade divertida.⁶⁰

Diversão, reflexão e transmissão de conhecimento e informação são os elementos intimamente interligados na produção e consumo de periódico. Mas num país de poucos leitores, mesmo a introdução de um produto de grande sucesso na moderna França - o *feuilleton* - vem acompanhada da cantilena sobre a importância de saber ler como meio de adquirir instrução e entretenimento de teor civilizatório. A impressão que se tem é de que era necessário *convencer* os brasileiros de que eles precisavam ser leitores. E, de fato, é esse o argumento implícito na apresentação de uma nova seção n'*O Cronista*, jornal também publicado na tipografia de Josino do Nascimento Silva, com

⁶⁰ "Introdução", 13 de agosto de 1837.

direção editorial de Justiniano José da Rocha (até outubro de 1837), ambos seus mais profícuos colaboradores.

Em 05 de outubro de 1836, numa apresentação didática e bem-humorada da nova seção que seguia o modelo francês, explica-se ao leitor como localizá-la no rodapé do jornal, louvando-a como uma "abençoada invenção da literatura periódica", destinada a ser material de leitura para as pessoas de todo tipo e de todas as classes sociais. Ao se apelidar esse espaço do *feuilleton* de "duende da civilização moderna", retoma-se aquele elo, já estabelecido na própria Europa, entre desenvolvimento da imprensa periódica e nível de civilização do país. Na seqüência, na série de imagens vegetais empregadas para tratar da transposição dessa forma jornalística para o solo brasileiro, afirma-se que o *feuilleton* recebera, na sua origem, o "sopro fertilizador de um povo instruído". Até que, no desfecho, vem a declaração essencial que apresenta o objetivo básico - e de grande relevância para os brasileiros - desse verdadeiro furo jornalístico d'*O Cronista* que, assim, adiantou-se até em relação ao famoso *Jornal do Comércio*, cujos proprietários eram franceses:

Fazer aparecer em nossa população a primeira necessidade da civilização moderna - o desejo de ler -, dar-lhe incremento, e fomentá-lo, oferecer leitura que distraia das lidas da existência, das amofinações dos trabalhos, dos tédios da inocupação, eis o que temos em vista, eis o que esperamos conseguir.⁶¹

Como vimos, o objetivo da apropriação de produção periódica britânica na França e no Brasil foi, a princípio o mesmo, e revestido de um sentido bastante

⁶¹ Ver a transcrição completa do texto, juntamente com algumas observações sobre a instalação da seção "folhetim" nos jornais do Rio de Janeiro, no Anexo 3.

utilitário, prático e imediatista: visava à modernização e ao desenvolvimento, nas diversas áreas do saber, do país alvo. Assim ocorreu na *Revue Britannique* com relação às revistas britânicas. Assim se deu nos periódicos brasileiros com relação aos estrangeiros e, em especial, à *Revue Britannique*, a qual, na forma como foi usada por nossos homens de letras, realizou a contento e plenamente o seu propósito de servir como intermediária na divulgação do conhecimento acumulado pela Grã-Bretanha. E ser veículo intermediário significava deter o poder de seleção daquilo que se considerava *melhor e válido* para a instrução, em primeiro lugar, do leitor francês e, em seguida, do leitor de outros países, sobretudo europeus.

É óbvio que os fundadores de periódicos do Rio de Janeiro não se ativeram exclusivamente à *Revue Britannique*. Podem ter feito alguns empréstimos diretos de periódicos britânicos e certamente o fizeram de outras revistas francesas,⁶² assim como também de livros (romances ou não), a fim de recheiar as páginas de suas publicações. Porém, é digno de nota que a *Revue Britannique* apareça como fonte constante (embora raramente declarada) e de grande destaque pelos vários textos dela retirados, inclusive não-ficcionais.

No que diz respeito à função pedagógica assumida pelos periódicos, vimos que essa foi consequência direta da democratização do acesso à educação, ao conhecimento e à literatura, propiciada pelo desenvolvimento técnico-industrial que permitiu crescente rapidez e perfeição na atividade de impressão. Na Grã-Bretanha e na França havia um público amplo e melhor alfabetizado, embora não culto e, no geral, pouco afeito à leitura exigente de reflexão aprofundada; daí a constante busca por instrução palatável, atendida de pronto pelas revistas que a forneciam em vários níveis e sob diversos aspectos, literários ou não. No Brasil, porém, o problema era mais básico: era necessário

⁶² Por exemplo, encontrei como fonte de textos os seguintes títulos: *Courrier Français*, *L'Entr'Acte*, *Journal de Paris*, *Echo Britannique* e *Journal des Débats*.

formar leitores porque a maior parte da população era, de fato, analfabeta, independentemente do seu nível social. Além disso, o momento histórico do Brasil (décadas de 1830 e 1840) tinha a particularidade de consistir na fase imediatamente posterior ao processo da independência política e, portanto, considerava-se urgente a superação das fortes limitações impostas pelo jugo colonial a fim de que este país pudesse desenvolver uma cultura própria. Assim, a formação de leitores brasileiros implicou uma verdadeira cruzada patriótica para o convencimento dos homens e mulheres livres de que, como cidadãos, precisavam ler para serem capazes de elevar seu nível cultural a fim de que o próprio país pudesse se organizar e ser alçado à condição de civilização.

O caminho era reconhecidamente longo e difícil, como Josino do Nascimento Silva analisa no artigo de abertura da *Revista Nacional e Estrangeira*:

Não são bastantes dezessete anos para estabelecer em uma nação, educada com todos os preconceitos e erros da ignorância, um sistema de governo que se assenta nas largas bases da civilização, com partes ainda controvertidas e não decididas; não são bastantes dezessete anos para fazer a educação d'uma povoação rara e espalhada por grande extensão de território: nem às instituições é dado criar homens por elas.⁶³

Nesse contexto, certamente a fundação de e a escrita para periódicos - o que inclui tradução de matéria cultural européia - constituíram um esforço constante para suplantar essas limitações herdadas da condição colonial ainda bastante entranhadas no modo de vida brasileiro.

⁶³ "Política: O Brasil em 1839" IN: *Revista Nacional e Estrangeira*, maio de 1839. p.10.

CAPÍTULO 4

Lendo ficção britânica por um viés francês

A consequência mais evidente da intermediação francesa na recepção desse conjunto ficcional britânico no Brasil diz respeito à extensão dos textos. A *Revue Britannique*, fonte comprovada de 28¹ dos 39 títulos coligidos no anexo 1, dedicava espaço limitado aos artigos e, assim, não incluiu em sua seção de ficção romances inteiros, mas, no máximo, trechos ou capítulos isolados, além de narrativas originalmente curtas. Kathleen Jones chega mesmo a reivindicar para a *Revue Britannique* o pioneirismo na publicação de "contes", ou melhor, de prosa de ficção de curta extensão, no âmbito da imprensa periódica francesa.²

Do lado britânico, esse *corpus* ficcional foi originalmente publicado (ou indicado como publicado) sobretudo em revistas londrinas, com exceção das escocesas *Blackwood's Magazine* e *Edinburgh Review*. Contudo, nem sempre a fonte britânica declarada pelos periódicos brasileiros (porque assim vem anotado na *Revue Britannique*) corresponde àquela em que a narrativa foi localizada. Acrescente-se a isso o fato de haver textos que não foram encontrados em nenhuma das revistas britânicas consultadas, o que me permite levantar duas hipóteses principais: a) indicação errônea ou trocada da fonte original, pelo tradutor francês, ou, até mesmo, b) falsa indicação de fonte britânica para um texto que, na verdade, teria sido elaborado na própria França. Uma acusação assim grave de minha parte, que pode soar a delírio de quem está embrenhada nesse vaivém de ficção, tem sua razão de ser devido a uma observação de Kathleen Jones: ao tratar dos artigos críticos de Philaret Chasles na *Revue Britannique*, Jones chama atenção para o fato de outro estudioso ter afirmado que um texto sobre a poesia de Shelley, indicado como traduzido da *Edinburgh*

¹ Não considero aqui "Costumes ingleses. O amador da vida campestre" (texto 9), pois a tradução brasileira não partiu daquela publicada na *Revue Britannique*, conforme discuto à frente.

² JONES, Kathleen. "Le rôle de Philaret Chasles, ou la section littéraire de la Revue de 1830 à 1835" IN: *La Revue Britannique, son Histoire et son Action Littéraire (1825-1840)*. Paris, Librairie E.Droz, 1939. p.134.

Review, foi escrito, na verdade, por um colaborador da *Revue Britannique*, provavelmente Chasles.³

Portanto, diante de tão nebulosas circunstâncias - verdadeiros segredos de bastidor da produção periódica no século XIX -, cabe suspeitar, por exemplo, que "Costumes Húngaros. Speranski"⁴ constitua caso semelhante ao daquele artigo sobre Shelley. Trata-se de uma narrativa mais longa do que as demais constantes do *corpus* e publicadas na *Revue Britannique*, repleta de peripécias e reviravoltas constantes no enredo, com um personagem central que assume diferentes identidades ao longo da história e cujo desfecho ilumina a maior parte das complicações através de revelações. Temos, então, uma estrutura narrativa com desenvolvimento folhetinesco que destoa significativamente do restante do conjunto ficcional britânico. Há que se considerar também que a *Foreign Quarterly Review*, indicada na *Revue Britannique* como fonte original dessa narrativa, não só não publicou esse texto como não possui nada parecido exatamente por se tratar de *review*, ou seja, revista voltada à resenha de obras. Dessa forma, o percurso trilhado por "Costumes Húngaros. Speranski" permanece indeterminado.

No âmbito dessa enredada circulação de ficção em periódicos, é interessante perceber que foi a revista - e não o jornal - o veículo de publicação mais recorrente dessa ficção britânica no Rio de Janeiro. A revista, que se pauta pela variedade e diversidade, não possuía, naquelas décadas de 1830 e 1840 - fase inicial do periodismo brasileiro -, muito espaço nem fôlego para a publicação continuada de longos textos. Problemas técnicos e financeiros, escassez de mão-de-obra qualificada em todos os níveis da produção periódica,

³ Transcrevo parte da nota de rodapé em que Jones destaca essa questão intrigante: "M. Peyre [autor de *Shelley en France*] signale avec raison le fait que cet article quoique marqué *Edinburgh Review* a été écrit tout entier 'par un collaborateur anonyme que nous soupçonnons être Philarète Chasles'." *Idem, Ibidem*. p.137.

⁴ Ver texto 24, no anexo 1.

além de incertezas quanto à sua manutenção por um reduzido público leitor influíram definitivamente na condição de sua própria existência, de modo que a maior parte dessas revistas teve dificuldade para chegar a ou ultrapassar um ano de publicação.

No reverso da moeda, não é à toa que seja em jornais - e não em revistas -, como o *Jornal do Comércio* e o *Diário do Rio de Janeiro*, com sua tiragem diária e o emprego do rodapé ("Apêndice" ou "Folhetim"), que encontramos muitos e longos romances franceses interrompidos dia após dia. O corte servia como meio de suspender a narrativa em momentos-chave, criando um necessário e bem-vindo suspense para a posterior continuação da leitura e, assim, o contato diário com o jornal permitiria o prolongamento do fluxo narrativo na memória do leitor.

É nesse contexto de diferenciação entre os tipos de impresso periódico que se insere uma nota explicativa d'*O Cronista* aos seus leitores, em 20 de junho de 1836, que transcrevo abaixo. *O Cronista* se assemelha a um jornal pelo formato e pela inclinação política e informativa da maior parte de sua matéria; foi ele inclusive que, em 05 de outubro de 1836, inaugurou o espaço do "Folhetim" no Brasil, com o rodapé destacado por linha grossa do restante da página, apresentando o "Feuilleton" aos brasileiros, nas suas características e na sua origem, e procurando um termo adequado para nomeá-lo em português⁵. Mas *O Cronista* aparecia, de início, apenas uma vez por semana, passando logo a ser bi-semanal, tendo, então, uma frequência que se aproxima daquela das revistas. Talvez essa característica editorial tenha a ver com o fato de não aparecerem longos romances em seu rodapé, mas principalmente textos curtos, alguns sendo resumos de obras, como a direção d'*O Cronista* informa, ao tratar da validade de se publicar tradução de "literatura moderna". Mais ainda, o excerto que segue nos diz sobre a prática tradutória no

Brasil, especialmente se lembrarmos que *O Cronista* era dirigido por Justiniano José da Rocha e impresso na tipografia de Josino do Nascimento Silva, ambos os mais freqüentes colaboradores do seu rodapé (intitulado "Folha Literária" ou "Apêndice") e nomes importantes daquele momento fundador da ficção no Brasil:

A literatura moderna é ainda assaz desconhecida entre nós, e todavia, fonte de gozos indefiníveis, devemos aproveitá-la: o triunfo da escola romântica sobre a escola clássica, tanto tempo disputado, parece ser seguro: no teatro (ao menos no teatro brasileiro) dúvida nenhuma fica de que o terrível do romantismo atrai mais do que o terrível do classicismo. - As melhores produções desta escola têm ido à cena, e têm feito dormir, enquanto o romântico *Jogador*, os românticos *Seis degraus do crime* têm constantemente chamado numerosos espectadores.

Querendo vulgarizar mais as belezas da moderna literatura, há muito tempo resolvemos inserir nas colunas do CRONISTA alguns pedaços, traduzidos das melhores obras que se vão multiplicando, mas, lembrando-nos que *traduções sempre desmerecem dos originais*, achamos melhor resumir em mais breves quadros, onde resumíssemos o que há de mais notável e elegante nas principais obras dos Hugo, Balzac, Sue, Lacroix, &c.

Esse conto fantástico de que hoje publicamos parte foi filho daquela resolução. - *Imitada* da novela terrível de Balzac - *La peau de chagrin* - possa a *luva misteriosa* agradar aos leitores brasileiros, como *La peau de chagrin* agradou aos franceses.

[e segue o texto de Balzac⁶, após essa introdução explicativa ao leitor]

(é grifo meu o que não se refere a títulos de obras)

⁵ Ver transcrição integral desse texto no anexo 3.

⁶ "A luva misteriosa" segue em números seguintes; em 05 de outubro desse mesmo ano (1836) há aviso da venda desse texto na Tipografia Laemmert.

Estamos falando de tradução na primeira metade do século XIX, época em que a identificação autoral era não só questão irrelevante no universo do periodismo como, muitas vezes, sua omissão consistia num meio engenhoso de se elaborar um periódico a pouquíssimas mãos, com os diversos artigos de um mesmo número sendo escritos pelos mesmos colaboradores. No caso do Brasil, as revistas que circulavam nesse período de que tratamos eram poucas em número e, como disse acima, tinham vida bastante curta; além disso, em sua direção editorial e nos poucos textos assinados aparecem, via de regra, os mesmos nomes: os dos homens de letras que atuaram como jornalistas, tradutores e nossos primeiros ficcionistas. Assim, diante desse estreito círculo de produção periódica, é importante ressaltar que, com exceção de "A filha do negociante" (episódio de "Diário d'um Médico", publicado no *Jornal do Comércio* e assinado por Júlio Cesar Muzzi), a autoria da tradução brasileira das demais narrativas é anônima. Não há meios de assegurar, por exemplo, que o próprio Muzzi também seja o tradutor dos outros dois episódios daquela série no *Jornal do Comércio* porque, se sua tradução declarada de "A filha do negociante" possui diferenças significativas com relação à versão francesa - especialmente simplificação de certas passagens, das quais Muzzi eliminou detalhes de descrição física e emocional dos personagens -, os outros episódios seguem fielmente a tradução da *Revue Britannique*. Quanto às narrativas britânicas publicadas nos outros periódicos brasileiros, além de não se saber exatamente quem teriam sido seus tradutores para a *Revista Nacional e Estrangeira*, o *Gabinete de Leitura*, o *Correio das Modas*, o *Cronista* e o *Museo Universal*, não se pode afirmar categoricamente que, em cada uma dessas revistas, as traduções tenham a mesma autoria.

Quanto à intermediação francesa, é muito grande a possibilidade de Philarète Chasles ser o seu autor. É dele a tradução de "Passages from the Diary of a Late

Physician"⁷ e sabe-se que ele foi um dos principais colaboradores da *Revue Britannique*, tendo sido o responsável pela parte literária dessa revista entre 1830 e 1835. No prefácio ao número de setembro de 1835, o novo diretor Léon Galibert afirma, ao tratar dos colaboradores:

(...) esses artigos de *história geral*, de *filosofia aplicada*, de *moral*, de *alta crítica*, esses quadros de costumes tão freqüentemente citados e reproduzidos, foram confiados ao Sr. PHILARÈTE CHASLES, cuja longa estadia na Grã-Bretanha, pode-se assim dizer, identificou-o com o pensamento dos filósofos ingleses; cuja pena enérgica e flexível sabe precisar os traços da eloquência estrangeira ao invés de enfraquecê-los; e que os enriquece freqüentemente com essa vasta erudição da qual ele deu tantas provas.⁸

(grifos do autor)

Dessa forma, embora Philarète Chasles (tal como os demais colaboradores da *Revue Britannique*) não assinasse nenhuma de suas traduções, é bastante sugestivo que a versão francesa de outras narrativas deste *corpus* ("Esboços Sicilianos"⁹, "Eleições inglesas"¹⁰, "Recordações de Malta e de Sicília"¹¹, "O especulador"¹² e "Tipos de nossa época"¹³) apresente, como "Journal d'un Médecin", um narrador que critica de maneira mais contundente o contexto estrangeiro (via de regra, britânico) ali retratado, de modo a

⁷ Philarète Chasles dá essa informação em sua carta a Amédée Pichot, afixada na abertura de *Souvenirs d'un Médecin* (1855). Ver capítulo 1, páginas 16-17.

⁸ "(...) ces articles d'*histoire générale*, de *philosophie appliquée*, de *morale*, de *haute critique*, ces *tableaux de mœurs* si souvent cités et reproduits, ont été confiés à M. PHILARÈTE CHASLES, qu'un long séjour dans la Grande-Bretagne a, pour ainsi dire, assimilé à la pensée des philosophes anglais; dont la plume enérgique et souple sait préciser les traits de l'éloquence étrangère au lieu de les affaiblir; et qui les enrichit souvent de cette vaste érudition dont il a donné tant de preuves." Apud JONES, Kathleen. *Op. Cit.* p.115.

⁹ Texto 10, no anexo 1.

¹⁰ Texto 21, no anexo 1.

¹¹ Texto 23, no anexo 1.

¹² Texto 25, no anexo 1.

¹³ Texto 3, no subgrupo do anexo 1.

provocar, em certos textos, a perda da ironia sutil que perpassa o discurso do narrador no original. Além desses fatores, a hipótese de que Chasles seja o tradutor francês, pelo menos de boa parte, dessas narrativas também encontra respaldo na afirmação de Kathleen Jones quanto à sua atividade tradutória ter sido desprovida de qualquer método constante e homogêneo¹⁴, o que corresponde à impressão que se tem ao se comparar o original inglês e a tradução francesa deste *corpus*. Há, de fato, uma grande variedade de procedimentos adotados no processo tradutório: enquanto uns textos foram alongados na sua transposição para o francês - através de maior desenvolvimento de certas cenas - muitos outros foram considerável ou, até mesmo, drasticamente enxugados por cortes e resumos de passagens inteiras. Em algumas narrativas houve aumento da carga emocional do texto, com criação de cenas de maior apelo melodramático (exemplo: "Le cancer - le duel", episódio de "Journal d'un Médecin"¹⁵) ou de maior ênfase no horror inspirado pela situação vivida, desenvolvendo-se, assim, um ambiente gótico (é o caso de "Une nuit sur mer"¹⁶); já, na maioria dos casos, o tradutor francês eliminou boa parte da emotividade e do discurso verborrágico, centrando o enfoque no andamento do enredo em si. Dessa forma, pode-se dizer que, na transposição das narrativas para a língua francesa, a alteração dos textos, em níveis diversos, consistiu num procedimento recorrente. No entanto, há narrativas cuja tradução francesa é bastante próxima do original, tal como acontece em "Manuscrito achado em uma casa de loucos"¹⁷, "Uma morada perto de tudo"¹⁸, "Terêncio, o alfaiate"¹⁹,

¹⁴ *Op. Cit.*, p.124.

¹⁵ Texto 31, no anexo 1.

¹⁶ Texto 1, no anexo 1.

¹⁷ Texto 3, no anexo 1.

¹⁸ Texto 7, no anexo 1.

¹⁹ Texto 8, no anexo 1.

"Dois meses de casamento"²⁰ e "O filho de meu irmão..."²¹. Ressalto, porém, que não há como garantir que Philarète Chasles tenha sozinho traduzido toda a ficção britânica publicada na *Revue Britannique* durante os anos de sua colaboração para essa revista. Vale ter prudência ao se lidar com esse campo repleto de incógnitas e incertezas autorais; daí eu me referir, em termos genéricos, ao *tradutor francês*, só nomeando Chasles distintamente quando se tratar da tradução de "Passages from the Diary of a Late Physician".

Do lado brasileiro a inconstância no processo tradutório é bem menor, mas não deixa de se fazer notar. Há, no geral, uma grande fidelidade da tradução brasileira para com a francesa, de modo que se pode fazer uma leitura linear de ambas; porém, há uns poucos casos que se destacam por apresentarem distinções importantes entre as versões francesa e brasileira. É o que ocorre, por exemplo, com "Uma morada perto de tudo" e "Dois meses de casamento": a tradução francesa, como disse acima, segue razoavelmente de perto o texto em inglês, mas é o tradutor brasileiro quem fez grande uso da tesoura (ao estilo do que acontece, com maior frequência, na relação do tradutor da *Revue Britannique* com o original britânico), resultando em consideráveis mudanças na estrutura formal dessas narrativas. No caso de "Uma morada perto de tudo", a supressão de longos trechos da fala do narrador e de detalhes secundários, em diversas cenas, acarretou mudança no tom com que, no original, o narrador trata o personagem central: Mr. Rufus Wadd, um rico comerciante londrino que sonha viver retirado da cidade, mas a uma distância conveniente que lhe permita checar os negócios quando quiser. No texto em inglês, o narrador chega a ser sarcástico ao descrever o gosto pequeno-burguês de Wadd quanto à decoração de sua

²⁰ Texto 17, no anexo 1. A diferença mais significativa entre a tradução francesa e o texto de Lady Blessington consiste na exclusão, pelo tradutor, das marcas de classe social presentes nas falas dos personagens: de um lado, o inglês errado de uma criada francesa; de outro, o uso de palavras e expressões em francês, pelos personagens centrais - todos pertencentes à classe alta londrina -, como índice de *status*.

²¹ Texto 32, no anexo 1.

casa, ao seu gosto literário e à sua relação de consumo para com a vida campestre. Ao eliminar e resumir essa parte descritiva, o tradutor brasileiro também deixou de fora o tom fortemente irônico que perpassa a voz narrativa e que agradou ao tradutor francês, visto tê-lo mantido em sua tradução. Com isso, se os cortes se deveram a uma questão de espaço - pois houve realmente um redimensionamento do texto que permitiu acomodá-lo nas espremidas colunas do *Gabinete de Leitura* -, eles esvaziaram a crítica à superficialidade da cultura burguesa; crítica essa que está igualmente presente em outra narrativa da autoria de John Poole também publicada no *Gabinete de Leitura*, "Costumes ingleses. O amador da vida campestre"²².

O caso de "Costumes ingleses. O amador da vida campestre" é peculiar quanto ao seu percurso. Além de as fontes britânicas indicadas na *Revue Britannique* e no *Gabinete de Leitura* serem diferentes²³, a tradução brasileira certamente não veio da francesa publicada naquela revista, pois há passagens que se encontram em inglês e em português, mas não na tradução francesa. Devido ao problema com a fonte britânica, é temerário afirmar que a tradução brasileira tenha sido feita diretamente do inglês, a menos que o tradutor brasileiro tenha também aqui tomado grandes liberdades para com o texto. Fica a hipótese de ter sido o mesmo tradutor (anônimo) do *Gabinete de Leitura* para estas duas narrativas de John Poole. De qualquer modo, é bastante significativo que a comparação entre "A Cockney-Country Gentleman" e "Costumes ingleses. O amador da vida campestre" indique, tal como ocorre em "Uma morada perto de tudo", um esvaziamento do tom irônico e crítico do narrador para com o personagem central: o londrino Henry

²² Texto 9, no anexo 1.

²³ Na *Revue Britannique*, indica-se a *Monthly Review* e no *Gabinete de Leitura*, a *Colburn's Magazine* (ou seja, a *New Monthly Magazine*, conforme discuto no anexo 1).

Fieldlove, criado para ser um grande comerciante, mas que sonha com uma pacata vida no campo a despeito dos seus enraizados costumes de homem urbano.

Já "Dois meses de casamento"²⁴ consiste num drama doméstico em que a tensão entre lorde Henry Fitzhardinge e sua esposa - a bela, geniosa e extremamente ciumenta Lady Emília - vai crescendo à medida que suas discussões se amiúdam até que desponha no moço um sentimento de indiferença para com a agonia sentimental dela. Os diálogos do casal são, então, o meio principal pelo qual a autora - Lady Blessington - desenvolve o enredo. O tradutor brasileiro do *Museo Universal*, ao resumir drasticamente o conteúdo de boa parte desses diálogos na voz do narrador e ao cortar trechos de falas de personagens, promoveu não só uma considerável supressão da carga emocional - que é a força motriz dessa história - como chegou a eliminar o sentido de desordem a que a relação do casal chegou, justamente no clímax, a partir do qual a história se encaminha para o desfecho feliz graças à intervenção ponderada da irmã mais velha de Lady Emília, que explica a esta a diferença das atenções devotadas pelo amado à mulher, antes e depois do casamento. Lição útil retransmitida por Lady Emília a uma amiga que estava prestes a se casar.

Ainda quanto à incomum alteração na estrutura narrativa promovida pelo tradutor brasileiro, deve-se considerar aqui "Esboços Sicilianos"²⁵, publicado no *Gabinete de Leitura*. "Esboços Sicilianos" advém de "Esquisses Siciliennes", narrativa que traz várias histórias sobre crimes e situações aterrorizantes entremeadas a outras mais cômicas, todas situadas na Sicília. Tal como mostro no primeiro capítulo, com relação a "Souvenirs de Malte et de Sicile", "Esquisses Siciliennes" também consiste num texto livremente elaborado pelo tradutor da *Revue Britannique*, a partir de alguns *sketches* que integram a

²⁴ Texto 17, no anexo 1.

²⁵ Texto 10, no anexo 1.

longa série "Sicilian Facts", publicada na *The Metropolitan* durante mais de um ano. Em "Esquisses Siciliennes", o tradutor francês estabelece engates entre as histórias através de comentários críticos do narrador - um militar britânico - sobre o contexto siciliano, em que se ressaltam o exotismo e o grotesco das situações aí narradas. Se na tradução francesa a atitude de *estranheza* frente a uma cultura diversa, por parte do narrador, se mantém semelhante à da versão original, o tradutor faz com que, nas passagens de transição entre as narrativas, o narrador freqüentemente explicita ou explique - em tom bastante crítico - certos aspectos do contexto cultural siciliano que se encontram apenas subentendidos em inglês. Além disso, os *sketches* selecionados para "Esquisses Siciliennes" tiveram o encaminhamento de seu enredo acelerado através de resumo da ação narrativa central e de exclusão de ações secundárias. O foco narrativo também foi alterado, visto o tradutor francês fazer com que o narrador seja protagonista de alguns acontecimentos, quando no texto em inglês ele apenas relata histórias coletadas durante sua longa estadia naquela ilha, a serviço do exército britânico.

Nesse sentido, o que chama atenção na transposição desse texto para o português é o fato de o tradutor brasileiro ter selecionado apenas as narrativas mais lúgubres e de teor gótico dentre aquelas que compõem "Esquisses Siciliennes". Mais ainda, foram excluídas as passagens mais discursivas em que o narrador apresenta criticamente a situação sócio-política siciliana para seu leitor; passagens essas que, como disse anteriormente, estabelecem uma relação entre as diferentes histórias que assim são interligadas em fluxo contínuo. No *Gabinete de Leitura*, as três narrativas selecionadas pelo tradutor brasileiro foram publicadas em números separados, sem que haja qualquer ligação direta entre elas. Aliás, uma das histórias - a mais longa - foi dividida em duas partes, com corte feito exatamente no momento mais crítico, deixando o leitor fluminense em suspense e, imagino,

curioso para saber quem seria o personagem misterioso que o jovem Ramiro encontrou na capela medieval de sua família.

São vários, então, os procedimentos tradutórios empregados na França e no Brasil, de modo que não é descabido dizer que cada narrativa possui um histórico próprio. Contudo, é o conjunto que interessa para o propósito de análise da intermediação francesa no percurso seguido por essas narrativas, da Grã-Bretanha ao Brasil. Nesse sentido, serão destacados aqueles procedimentos que identifiquei como tendências mais fortes e mais significativas, dentro desse heterogêneo processo tradutório.

Vimos que a identidade dos tradutores permanece uma questão em aberto, especialmente quanto aos brasileiros. Já no que diz respeito aos autores britânicos - raramente nomeados na *Revue Britannique* e menos ainda nos periódicos brasileiros -, eles são hoje quase ou totalmente desconhecidos, com exceção de Charles Dickens, Charles Lamb e, em menor grau, Edward Bulwer-Lytton²⁶. No entanto, no seu tempo, alcançaram expressão, maior ou menor, ao contribuírem para as revistas e os famosos *annuals* com narrativas que, tanto pela temática como pela estrutura formal, atendiam ao gosto do crescente público leitor burguês, que apreciava e buscava leitura que combinasse instrução com entretenimento, de forma palatável.

Um exemplo é "Passages from the Diary of a Late Physician". Pelas cartas de seu autor - Samuel Warren - ao editor William Blackwood e por crítica publicada na *The London Medical Gazette*, fica evidente que a impressão superficial acerca do sucesso da série devia-se ao tipo de leitura, então ainda recorrente, que pressupunha um nivelamento entre a situação retratada na narrativa ficcional e a vida real; assim, discutia-se com furor a

misteriosa identidade do médico que tornava pública a intimidade de seus pacientes. Contudo, há fatores menos óbvios que, a meu ver, contribuíram para o sucesso de "Passages from the Diary of a Late Physician" no meio britânico, à época. Richard D. Altick mostra como, no século XIX, a classe média britânica estava profundamente imersa numa atmosfera evangélico-utilitarista²⁷ que condenava a leitura de obras imaginativas como forma de entretenimento. Sendo a leitura o meio quase único de diversão numa sociedade moralmente sisuda, que condicionava o uso do tempo livre a atividades diretamente relacionadas à edificação dos costumes, a literatura de cunho religioso disseminava-se largamente. "Passages from the Diary of a Late Physician" atendeu a essa ideologia, uma vez que todos os seus episódios exprimem um forte sentimento religioso, especialmente através da figura do narrador: o médico que, enquanto acompanha o sofrimento físico e/ou espiritual de seus pacientes, julga essa condição segundo a conduta moral do indivíduo em questão. Considerando-se o destino dos personagens centrais e o tratamento crítico que o narrador lhes dispensa, é nítida a supervalorização da vida regrada e piedosa. Para o desvio de conduta - segundo as convicções morais e religiosas do narrador -, principalmente quando não acompanhado do necessário arrependimento, o padecimento físico e/ou moral é visto como punição justa, como consequência 'natural' da atitude não virtuosa. Vale ressaltar que essa forte doutrinação religiosa - característica marcante da série de Warren - não agradava a Philarète Chasles, que a excluiu ao traduzir "Passages from the Diary...".²⁸

²⁶ Quanto a Goldsmith (ver nota biográfica para o texto 1, no subgrupo do anexo 1), penso se tratar de Oliver Goldsmith, mas localizei apenas a tradução brasileira, a qual não fornece maiores informações sobre o autor além desse sobrenome.

²⁷ ALTICK, Richard D. Altick. "Religion" and "The Utilitarian Spirit" IN: *The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. Second edition with a foreword by Jonathan Rose. Columbus, Ohio State University Press, 1998. pp.99-128, 129-140.

²⁸ Ao analisar a tradução de Chasles para um artigo da *Edinburgh Review* sobre autores franceses contemporâneos, Kathleen Jones comenta que ele não traduz o trecho em que Victor Hugo é elogiado pelo valor moral-religioso de sua obra, pois: "(...) Chasles se désintéresse complètement des réflexions inspirées

Atentemos também para a estrutura narrativa de "Passages from the Diary...": um diário que vem a público pelas mãos de um editor, a quem foi confiado esse manuscrito; episódios narrados em primeira pessoa, pelo médico, que é tanto testemunha ocular como participante ativo dos fatos. Enfim, trata-se de convenções ficcionais empregadas desde o século XVIII, das quais Warren usou e abusou para criar o caráter verídico das histórias integrantes da série. Convenções essas que ainda detinham forte valor de uso na primeira metade do século XIX, pois foram insistentemente empregadas nas diferentes narrativas que compõem o conjunto ficcional em questão e foram mantidas pelos tradutores.

Ao tratar da heterogeneidade dos procedimentos tradutórios, mencionei brevemente a mudança por que a figura do narrador podia passar devido às intervenções dos tradutores. Com efeito, este *corpus* é representativo de um viés de escrita ficcional, em que predominava uma concepção didático-alegórica da literatura, segundo a qual a trama narrativa tinha por objetivo a veiculação de uma mensagem de fundo ético e moral.²⁹ Um dos elementos estruturais dessa vertente ficcional consiste na superioridade do narrador sobre os personagens; um narrador que "tudo sabe e tudo julga"³⁰ exatamente porque sua voz pouco se distingue daquela do próprio escritor. Nas narrativas britânicas em foco aqui, a configuração da voz narrativa se apresenta de maneira particularmente enfática: é o narrador quem domina o desenrolar do enredo através de comentários e, com certa frequência, longos discursos e/ou digressões a partir da situação narrada ("Passages from the Diary of a Late Physician" é narrativa exemplar quanto à fala sem fim do narrador-

par le protestantisme de l'auteur anglais, cest-à-dire qu'il passe sous silence son appréciation du côté moralisateur de l'oeuvre de Hugo (...)" ("Chasles se desinteressa completamente pelas reflexões inspiradas pelo protestantismo do autor inglês, ou seja, ele [Chasles] silencia sobre a apreciação do lado moralizador da obra de Hugo") *Op. Cit.*, p.127.

²⁹ MORETTI, Franco. "O século sério". IN: *Novos Estudos CEBRAP*. Tradução de Alípio Correa e Sandra Correa. Nº65, março de 2003. pp.3-33. SOUZA, Antonio Candido de Mello e. "Timidez do romance" IN: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo, Ática, 1989. pp.82-99.

personagem). É significativo que Henry James, escrevendo ao final do século XIX, valorize na obra de Joseph Conrad justamente a ausência dessa verborragia que ele ainda via sendo empregada na produção ficcional britânica:

Há uma destas [entenda-se uma das "consequências mais impressionantes da composição do Sr. Conrad"] que tem maior relação com o fato de suas páginas diferirem na textura, segundo nossa primeira impressão, daquela desordem da verborragia desgovernada que nos conduz para cima e para baixo nas páginas de seus colegas fabuladores em geral, numa caça inútil por alguma porção projetada de verdade, alguma solidez de substância, para o que a enxurrada de 'diálogo', o relato transbordante de coisas ditas ou, pelo menos, de palavras pretensamente faladas terão aprendido a arte de serem meramente ilustrativos.³¹

Em meio a dificuldades da maior parte dos autores do *corpus* para construírem a ilusão do real, inerente ao discurso ficcional, noto ter havido um esforço para se criar a necessária verossimilhança através fundamentalmente da figura do narrador, cujo discurso por si só deveria garantir a veracidade de seu relato. Mesmo o caso mais estranho deveria despertar credibilidade da parte do leitor se o narrador o afirmasse verdadeiro, tal como lemos na abertura de "O livro da vida":

Se sois incrédulo, e não admitis senão as coisas reais, ou que passam por tais na vida ordinária, não me escuteis, que singular é a história que tenho de

³⁰ MORETTI, Franco. *Ibidem*. p.31.

³¹ "There is one of these [of "the most striking of Mr. Conrad's compositional consequences"] that has had most to do with making his pages differ in texture, and to our very first glance, from that straggle of ungoverned verbiage which leads us up and down those of his fellow fabulists in general on a vain hunt for some projected mass of truth, some solidity of substance, as to which the deluge of 'dialogue,' the flooding report of things said, or at least of words pretendedly spoken, shall have learned the art of being merely illustrational." IN: JAMES, Henry. "The New Novel" IN: *The Art of Fiction and Other Essays*. With an Introduction by Morris Roberts. New York, Oxford University Press, 1948. p.207. (Esse livro encontra-se traduzido em português: JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Trad. de Daniel Piza. São Paulo, Imaginário, 1995)

contar-vos. Não deixa por isso de ser verdadeira; todavia surpresa vos causarão as circunstâncias que a acompanham, porque são estranhas. Preparai-vos pois, se quiserdes, para tudo que há de extravagante no mundo, e não indagueis qual seja a este respeito a minha opinião e minhas vistas, elas são o resultado de minha experiência, que [sic] não da minha vontade.³²

Trata-se (para retomar o que disse acima) de um expediente narrativo ainda válido na primeira metade do século XIX que, no entanto, podia acarretar problemas formais quando o escritor era incapaz de manter a estabilidade do foco narrativo. Nesse sentido, vale destacar como o autor de "Clorinda, or the necklace of pearl. A tale of a bystander"³³ tentou lidar com a limitação do ponto de vista de seu narrador-personagem que, como o subtítulo indica, não estava no centro dos acontecimentos, mas acompanhou, como observador, o desenrolar dos fatos principais. Trata-se de um narrador que não poderia ter acesso a todas as informações nem a todas as cenas, as quais, porém, o leitor precisaria conhecer para que, a meu ver, não lhe restasse qualquer sombra de dúvida quanto aos liames da trama ficcional.

A recepção dessa narrativa no Brasil é caso dos mais intrigantes. Ostensivamente apresentada ao leitor fluminense da *Beija-Flor*, em 1830, como exemplo da alta qualidade da prosa ficcional de Walter Scott, "Clorinda, or the necklace of pearl" foi escrita, na verdade, por um autor hoje completamente obscuro - Constantine Henry Phipps, ou Lord Normanby - para acompanhar uma das gravuras impressas no *annual The Keepsake* de 1829, onde, aliás, também se encontram narrativas de Walter Scott. A tradução de "Clorinda..." na *Beija-Flor* segue fielmente a versão original de Lord Normanby, com

³² Texto 2, no anexo 1. Como o original britânico desta narrativa não foi localizado por problema com a fonte indicada na *Revue Britannique*, fica em aberto a origem desta narrativa: britânica ou francesa? (Ver acima discussão sobre o problema da autoria no processo tradutório).

apenas uma ou outra supressão ou acréscimo que não influi significativamente no sentido nem na estrutura formal da narrativa. Não localizei uma tradução francesa que intermediasse o trajeto dessa história, das páginas de *The Keepsake* às da *Beija-Flor*, mas "O colar de pérolas, ou Clorinda" está escrito num português com forte sotaque francês, o que reforça a hipótese de Marlyse Meyer quanto à presença de membros da família Taunay e/ou de outros franceses instalados no Rio de Janeiro na direção dessa revista.³⁴

Em dado momento da narrativa, o narrador-personagem não pode mais deixar de notar que à sua vista se delineava um perigoso romance entre seu amigo Alfred Mowbray e a bela Clorinda, casada com um aristocrata italiano decadente. O narrador expõe a limitação de seu ponto de vista enquanto alguém que se encontra numa posição que naturalmente o impediria de apresentar todos os pormenores desse triângulo amoroso:

Já disse que existia uma atração simpática entre o jovem Mowbray e nossa bela Hóspeda; mas se se exigissem provas ou alguns detalhes dos progressos desta inclinação, achar-me-ia em grande embaraço. Se eu fosse o autor duma ficção, com a prerrogativa de criar os caracteres e inventar os acontecimentos, era-me lícito mexer os meus figurinhos [sic] a meu sabor, e abrir com o bico da pena os esconderijos os mais secretos dos seus corações. Então eu desenvolveria com a maior facilidade pensamentos jamais imaginados, e palavras que nenhuma boca pronunciara; enfim eu me arvoraria em confidente de confissões imaginárias a principiar dos nascentes palpitos [sic] de uma inclinação no berço até os últimos paroxismos da resistência e os triunfos finais da paixão. Infelizmente não me é concedido percorrer tão vasto Campo. Tenho por tarefa contar um ou dois fatos que presenciei; pondo na presença dos meus leitores os atores reais da cena não posso senão adivinhar a natureza de um sentimento do qual estes mesmos atores talvez

³³ Texto 27, no anexo 1.

³⁴ MEYER, Marlyse. "Uma novela franco-brasileira de 1830" IN: *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998. pp.333-47.

ainda não davam fé, ao mesmo tempo que eles, como por instinto, procuravam eludir a observação de um terceiro.

Essa declaração do narrador ao leitor deixa entrever que o autor - Lord Normanby - percebia as implicações formais da escolha do ponto de vista narrativo e parece, nessa passagem, acenar com um desenvolvimento do enredo que fosse coerente com a escolha de um personagem secundário como narrador. Um procedimento que logicamente implicaria grande limitação quanto ao que seria possível a esse narrador presenciar e conhecer quanto às ações, aos sentimentos e às intenções dos personagens centrais. No entanto, Lord Normanby não conseguiu sustentar a coerência narrativa e fez com que, em momentos importantes para o encaminhamento do enredo, o narrador fosse dotado de uma improvável onisciência. Assim, "Clorinda..." apresenta, como outras narrativas do *corpus*, o problema de construção do foco narrativo, uma vez que o narrador é um personagem, mas a ele é dada a capacidade de tudo saber, pois era necessário fornecer todos os dados para que o enredo fosse o mais coerente possível e assim não deixar ao leitor margem à dúvida para a sua compreensão. Porém, Lord Normanby parece se manter consciente do risco que corre ao ter de fazer com que seu narrador-personagem narre fatos que lhe seria impossível saber e, assim, usa um artifício que soa a 'solução': como o narrador-personagem afirma no trecho citado acima, na impossibilidade de narrar algo com certeza (porque *não presenciou* o acontecimento), procura "adivinhar a natureza" dos sentimentos e das ações dos demais personagens. É o que vemos acontecer nesta importante passagem em que o marido de Clorinda - jogador inveterado - aposta o famoso e extremamente valioso colar de pérolas da esposa, numa tentativa de reverter sua enorme perda até aquele momento. Mowbray aceita o desafio e ganha o colar, o qual é uma metáfora da própria Clorinda. Como a moça jamais

se separava desse acessório (um presente da Imperatriz Josefina à pequena Clorinda, quando esta viveu sob sua proteção na corte de Napoleão Bonaparte) e se tratava de noite de baile à fantasia, o narrador usa seu dom divinatório com incrível precisão para dar conta dos fatos (cito o texto original porque, em português, o tradutor eliminou a dúvida, fazendo com que o narrador diga "Eu lembrei-me que..."; com isso, a passagem parece ainda mais improvável, pois o narrador-personagem não teria acesso a esse tipo de informação):

I could only guess, that Madame di Montalto having assumed the dress she wore for the purpose of disguise, had, for the first time, omitted to wear an ornament by which she would at once have been identified; that Montalto, returning home in despair, had found her still absent, and that accidentally laying his hands upon the necklace, the thought had suddenly occurred to him of appropriating it, and thereby recovering his former losses.³⁵

Um dos procedimentos mais recorrentes neste *corpus*, para assegurar ao leitor que o narrador atém-se à verdade dos fatos, consiste no emprego de dois ou mais narradores: um que podemos chamar de primário, por ser a base de sustentação do enredo, isto é, aquele que dirige o encaminhamento da trama e que, quando necessário, dá voz a personagens - narradores secundários - para que estes relatem acontecimentos em que tiveram alguma forma de participação ativa ou dos quais eles mesmos tiveram notícia por meio de documentos ou testemunhas. Desse modo, o narrador - primário ou secundário - tem a função primordial de assegurar ao leitor a veracidade de seu relato, garantia advinda de sua posição como prova testemunhal dos fatos.

³⁵ "Eu podia apenas supor que Madame di Montalto, tendo considerado a roupa que vestia como um meio de disfarce, deixou, pela primeira vez, de portar um ornamento pelo qual seria imediatamente identificada; que Montalto, voltando para casa em desespero, viu que ela ainda estava ausente e que, ao acidentalmente pegar o colar nas mãos, ocorreu-lhe de repente a idéia de se apropriar dele e assim recuperar suas perdas anteriores."

"Miranda d'Aragon (História da Inquisição)"³⁶ ilustra bem esse tipo de construção narrativa. A tradução do *Museo Universal*³⁷ - muito próxima do original da *Monthly Magazine* - apresenta um narrador onisciente cujo discurso *resume* as ações narrativas secundárias e condensa diversas falas dos personagens, o que promove uma aceleração da ação central. Dentro dessa *estrutura econômica* há, contudo, vários diálogos, ao longo do enredo, entre os personagens principais e secundários de modo a permitir que estes contem, uns aos outros, fatos de sua vida ocorridos em momento anterior ao ponto de início da história. Obviamente, essas confissões mútuas adquirem, tanto para os personagens como para o leitor, uma função reveladora sobre as circunstâncias em que esses mesmos personagens se encontram. Desse modo, quando o leitor chega ao desfecho, não sobram dúvidas nem passagens obscuras que ele devesse inferir a partir do que foi narrado.

"The Alibi; an Assize Anecdote"³⁸ tem, por seu turno, uma estrutura narrativa que direciona o enredo para um *desfecho esclarecedor*. Trata-se do relato da libertação, por meios legais, de um salteador de estrada na Irlanda, no exato momento do julgamento que o condenaria à forca. A propósito, o tradutor brasileiro acrescentou a seguinte nota de rodapé esclarecedora do título que, a partir da tradução francesa, passou a ser somente "Álibi":

Ausência do indiciado do lugar onde foi cometido o crime de que é acusado, no tempo em que teve lugar.

³⁶ Texto 12, no anexo 1.

³⁷ Como indico no anexo 1, a mesma tradução brasileira dessa história também foi publicada no *Jornal das Senhoras*.

³⁸ Texto 6, no anexo 1.

O texto em inglês abre com uma passagem que faz as vezes de introdução e na qual o narrador se revela um irlandês crítico do sistema judiciário de seu país.³⁹ Destaco que o tradutor francês colocou esse narrador numa posição mais distanciada, fazendo com que ele não mostre nenhuma relação de proximidade com o ambiente irlandês. De qualquer modo, o que se vai ler, segundo o narrador, é o relato de uma das situações possíveis de ocorrer na balbúrdia em que as cidades se transformavam, paradoxalmente na época em que a justiça se fazia mais fisicamente presente através da reunião semestral dos juízes para presidirem os devidos julgamentos.

E lá vem a história: um homem de aparência distinta chega, com seu criado particular, a uma estalagem, onde pretende pernoitar. Após uma grande confusão, em que o estalajadeiro, em meio a berros e discussões com seus empregados, tenta em vão fazer com que um deles atenda à porta (passagem longa que foi bastante resumida nas traduções, pois os diálogos foram condensados na voz do narrador pelo tradutor francês e mais ainda pelo brasileiro), ele mesmo atende o novo freguês. Enquanto manda que preparem o jantar para o Coronel O'Carroll, nome do recém-chegado, o estalajadeiro procura distraí-lo com conversa (quase sempre obstruída pelo hóspede que faz perguntas, mas não quer dar muitos detalhes sobre si mesmo) e livros, um dos quais versa sobre a vida de um famoso ladrão de estrada, o Capitão Quilty. O estalajadeiro oferece levá-lo para assistir aos julgamentos em curso, que são uma das sensações da cidade. O moço não se mostra muito interessado, mas acaba aceitando. Ao entrar no tribunal, esse forasteiro chama a atenção de todos por seu porte digno e elegante. Começa o julgamento de um salteador de estradas que acaba sendo condenado à morte. No momento em que recebe a sentença, o desesperançado prisioneiro ergue os olhos e vê sentado, perto do juiz, um homem que ele reconhece - o nosso hóspede.

³⁹ Não por acaso, o autor dessa narrativa - Thomas Colley Grattan - era irlandês.

Pede, então, ao juiz mais uma chance para provar sua inocência; é atendido e acaba por conseguir com que o distinto forasteiro cheque seu diário e confirme sua história: no dia em que houve o crime do qual o prisioneiro era acusado, este estava trabalhando em Dover e, por coincidência, ajudou aquele cavalheiro a desembarcar naquele porto. Tudo esclarecido, aquele que era réu ganha a liberdade, o Coronel O'Carroll recebe as felicitações do juiz e dos demais presentes por sua atuação inesperada mas providencial, chegando a ser convidado para reunir-se com eles naquela noite, num jantar. No entanto, alegando compromissos com o Marquês de Ballymagarry - conhecido de todos ali -, ele parte. É, então, que temos o desfecho: na mesma noite, o *squire* Flaherty teve sua carruagem atacada na estrada, mas ...

Uma patrulha a cavalo veio-lhe ao socorro, travou-se encarniçada luta: os três ladrões foram feridos e presos; um deles morreu antes de chegar à cidade; despidos os dois outros das roupas que os encobria, achou-se que um deles era esse Terêncio Gahagan que acabava de ser absolvido, o outro era o coronel O'Carroll, ou antes o célebre e terrível capitão Quilty; o terceiro era o criado do coronel.

Inútil é sem dúvida dizer que a história do álibi tinha sido um plano combinado entre o réu e um de seus cúmplices que com o título de parentesco o ia muitas vezes visitar. A *audácia e a presença de espírito do capitão Quilty asseguraram o bom êxito desse estratagema.*

(grifo meu)

"Inútil", desnecessário revelar todos os meandros da história, mas o narrador assim mesmo o faz para total e completo esclarecimento do leitor. Citei o texto que se lê no

*Gabinete de Leitura*⁴⁰ e que, nesse trecho, segue fielmente a tradução francesa. Comparando-se o original britânico e a tradução da *Revue Britannique*, percebe-se que o propósito elucidativo do desfecho foi mantido no processo tradutório. É verdade que o tradutor francês alterou e cortou alguns detalhes informativo-explicativos dados pelo narrador ao final, mas, em contrapartida, faz com que o narrador *interprete* a importância do capitão Quilty para o sucesso do plano de resgate de seu comparsa (ver grifo na citação). Dessa forma, o que se percebe nessa história - como em outras do *corpus* - é que a própria versão britânica podia apresentar um tipo de estrutura narrativa que tinha em vista um leitor cuja compreensão do texto escrito precisaria ser constantemente respaldada ao longo do próprio desenrolar do enredo. Ressalto ainda que, considerando-se a narrativa como um todo, observa-se que o processo tradutório de "The Alibi; an Assize Anecdote" foi responsável por um considerável enxugamento do texto, com importantes cortes de diálogos e conseqüente condensação de seu conteúdo na voz do narrador, além da exclusão de detalhes e personagens secundários, o que resultou numa narrativa com desenvolvimento acelerado e maior enfoque na ação principal.

Em síntese, naqueles tempos de absoluta liberdade de manipulação da produção alheia, a transposição lingüística do texto incorporava nitidamente formas de *ler* o contexto estrangeiro. Num nível mais estrito, tem-se a reformulação da própria matéria narrada de maneira que a alteração formal afeta diretamente o sentido nela engendrado; já numa esfera mais ampla, parte-se da narrativa para interpretar aspectos culturais ali retratados. Nesse processo, sobressai ainda mais a figura do narrador, cujo discurso acaba funcionando como porta-voz da interpretação pessoal do tradutor. Assim, no primeiro episódio de "Diário

⁴⁰ A mesma tradução brasileira foi publicada posteriormente no *Museo Universal*.

d'um Médico"⁴¹, quando o narrador-personagem conta as agruras do início de sua carreira médica, Philarète Chasles coloca na voz desse narrador a sua compreensão - como leitor - da situação patética vivida pelo médico:

Os próprios animais, sustentados pelo homem que os emprega, achariam na casa de seus donos os alimentos que me faltavam; o assassino recebia de seus carcereiros a ração ordinária; e eu ia definhando sem haver cometido outro crime, outra falta, do que a de minha ridícula confiança para com uma sociedade egoísta, frívola, corrompida, seduzida pelo charlatanismo, destituída de interesse pelo talento não protegido.

(grifo meu nos acréscimos de Chasles)

Na seqüência desse mesmo episódio, o narrador decide recorrer a um aristocrata, seu parente distante, a fim de procurar obter algum meio de reverter o estado de extrema e definitiva miséria que o cercava. Ao lembrar como foi mal atendido por um criado do tal Conde, o narrador expressa sua indignação. Porém, há um momento em que o discurso desse personagem inglês é brevemente suspenso para dar vazão a uma crítica social nitidamente feita por um estrangeiro - o tradutor francês:

Fizeram-me entrar. Quem não conhece a insolência desses criados, alinhados nas avenidas que conduzem à morada dos grandes? *Esta insolência é mais pronunciada em Inglaterra do que em qualquer outro país. Sente-se a influência da aristocracia inglesa, que lhe comunica uma cor de ironia fria e insultadora.* Os picadores, os criados graves, os servos ordinários passavam e tornavam a passar por mim sorrindo-se. Odioso suplício! Numerosas carruagens paravam à porta, seus

⁴¹ A tradução da *Revista Nacional e Estrangeira* é bem semelhante à tradução francesa.

donos apeavam-se; eram introduzidos nos quartos interiores, e eu aí permanecia vítima dos insultos dos criados.

(grifo meu no acréscimo de Chasles)

Algo parecido também ocorre na passagem de "Gideon Owen, or timing a shipwreck" para o francês.⁴² Na versão britânica, que acompanha uma gravura representando o personagem-título no *annual The Humourist*, as falas do narrador e de um personagem secundário (testemunha do naufrágio encomendado por Owen) são marcadas por um tom irônico que constrói, com razoável sutileza, a crítica ao tipo social do especulador. Contudo, na tradução para o francês, sob o título "Le spéculateur", a crítica do tradutor é expressa abertamente, perdendo-se assim a ironia original, ao mesmo tempo que o discurso do narrador ganha em contundência.

É interessante que logo nas primeiras linhas o tradutor da *Revue Britannique* faça uso de um símbolo ficcional inglês da pureza a fim de, por contraste, assinalar o caráter de Gideon Owen. Na versão original, o narrador afirma que Owen conhecia as inconveniências de se ter bom caráter, mas o tradutor vai mais fundo na questão e faz o narrador dizer⁴³:

"Nossas virtudes, diz Clarissa Harlowe⁴⁴, são uma bagagem que nos embaraça na vida e estorva a maior parte de nossas ações." Gideon Owen estava penetrado da verdade deste axioma. Todo o seu comportamento, regulado segundo o seu interesse eventual, calculado segundo as probabilidades de seus lucros (...) Caráter

⁴² Texto 25, no anexo 1.

⁴³ Cito a partir da tradução brasileira publicada n'*O Cronista* porque é fiel à francesa, apresentando, inclusive, galicismos.

⁴⁴ Protagonista de *Clarissa* (1747-9), de Samuel Richardson, autor que é considerado um dos fundadores do gênero romance na Inglaterra.

profundamente britânico, que melhor conhecereis quando tiverdes visto a personagem mesma.

Na sequência, vem a descrição físico-psicológica do especulador e sua concomitante interpretação pelo narrador, tal como encontramos em *The Humourist*. Porém, como a gravura do *annual* não foi transposta para a *Revue Britannique*, o tradutor encarregou-se de detalhar ao máximo essa descrição, como que reproduzindo em palavras os traços principais da tal gravura, mas com um diferencial relevante: na tradução francesa, o narrador destila sua crítica ácida ao *interpretar* a aparência física de Owen além de demonstrar conhecimento do ambiente londrino, expressando - penso eu - a experiência pessoal do próprio tradutor (talvez Philarète Chasles):

Imaginal uma dessas figuras que o lápis de Cruishank [sic]⁴⁵ sabe admiravelmente apanhar e de que nos oferecem mais de um modelo as calçadas de Piccadily e Haymarket (...) Que de rugas sobre sua testa! Como esta boca espessa e este queixo caído, como esta corpulência informe, esta expressão de alegria brutal e animal revelam bem o homem material, falta de sensibilidade e de inteligência, dedicado à fraude e à cobiça, o homem do pecúlio e do lucro! Vi-o vinte vezes passar através das ruas de Londres (...)

Mais adiante, nova interferência decisiva do tradutor francês, através do narrador, reforça seu propósito de criticar veementemente a classe de especuladores representada por Gideon Owen:

⁴⁵ George Cruikshank (1792-1878) era ilustrador das obras de Charles Dickens. Em "Gideon Owen", o narrador, ao descrever o especulador, remete o leitor à gravura, cuja autoria é de "Mr. Rowlandson" e, de fato, na página de rosto de *The Humourist* dá-se o crédito das figuras a T. Rowlandson. Contudo, como veremos na sequência deste capítulo, a *Revue Britannique* empenhava-se em divulgar a obra de Charles Dickens na França, o que pode explicar a alteração na referência ao ilustrador pelo tradutor.

Que! Gideon! O usurário! O homem sem fé! O homem que nunca dá um penny, nem à indigência, nem às alternativas da sorte! Gideon acaba de comprar um navio, de fretá-lo e de carregá-lo de mercadorias amontoadas até as escotilhas! Teria mudado de rumo este contrabandista do comércio? Ver-se-ia enfim efetuar-se este milagre, maior que o da liquefação do sangue, a conversão de um homem sem honra e sua volta à probidade? Não, meus amigos, não o acrediteis!

Há, contudo, uma narrativa paradigmática da interferência do tradutor francês na configuração formal deste *corpus*; falo de "Eleições inglesas".⁴⁶ Ocorreu, neste caso, uma profunda reformulação da estrutura narrativa, o que resultou não só num formato mais didático do texto no que diz respeito à relação entre o narrador - condutor do enredo - e o leitor, como também numa forte impregnação do discurso do narrador pelo ponto de vista crítico do tradutor francês.

"Eleições inglesas", cuja fonte indicada na *Revue Britannique* e, conseqüentemente, no *Museo Universal*, é *Pickwick Papers*, consiste na tradução do capítulo 13 daquele romance de Charles Dickens. A versão francesa abre com dois longos parágrafos em que o tradutor apresenta Dickens segundo o tipo de quadro social retratado em sua ficção, o seu estilo pessoal de escrita e o seu sucesso na Inglaterra. Com efeito, havia na *Revue Britannique* o propósito de tornar Charles Dickens conhecido do leitor francês. Daí a publicação de várias narrativas suas que muitas vezes consistem em resumos ou partes de romances, tais como: "Les malheurs d'un vieux garçon"⁴⁷; histórias de curta extensão - dentre as quais, "L'enfant de mon frère ..." ⁴⁸ - extraídas de *Master Humphrey's Clock*, uma

⁴⁶ Texto 21, no anexo 1.

⁴⁷ Cf. capítulo 2, pp.59-65.

⁴⁸ Texto 32, no anexo 1.

revista fundada, dirigida e produzida por Dickens; "La pension bourgeoise", de *Sketches by Boz*, publicada na *Revue Britannique*, em abril de 1839, acompanhada de uma explicação do tradutor acerca dos objetivos que nortearam sua tradução e inserção naquela revista: a) continuar propagando a obra de Dickens na França, pois ele era um escritor famoso em seu próprio país, b) dar ao leitor francês a oportunidade de comparação entre o tratamento dispensado, nessa narrativa inglesa e em *Le Père Goriot* de Balzac, àquele típico modo de habitação pequeno-burguesa: a pensão. Penso, porém, que um outro motivo para o interesse da *Revue Britannique* por esse escritor seria exatamente a habilidade de Dickens para retratar com vivacidade situações, lugares e tipos sociais ingleses em narrativas nas quais ressalta o senso crítico do autor com relação ao seu próprio meio sócio-cultural.

É significativo que toda a apresentação crítica de Dickens e sua obra em "Les élections anglaises" tenha sido excluída da tradução brasileira, a qual já começa pela narrativa propriamente dita. Julgo que o tradutor e/ou diretor do *Museo Universal* não tivessem o mesmo tipo de preocupação da direção editorial da *Revue Britannique*: para os brasileiros interessaria a história em si e não crítica literária, visto o restante do texto que se lê em português seguir *ipsis literis* a versão francesa.

Na seqüência, a pena criativa do tradutor francês entra em ação na tradução desse capítulo de *Pickwick Papers*⁴⁹. Mas vejamos antes o que acontece no texto de Charles Dickens: em *Pickwick Papers*, o narrador permite ao leitor perceber por si as nuances entre seu ponto de vista e o dos personagens. Como "editor" dos apontamentos do clube Pickwick, o narrador segue o ângulo de seus personagens centrais, aqueles *gentlemen* que se reuniram para formar o referido clube; mas a contrapelo revela suas próprias hipóteses

⁴⁹ Citarei a partir da tradução brasileira, pois, como disse, deste ponto em diante ela é extremamente fiel à francesa.

interpretativas dos fatos, as quais não condizem com as dos personagens. Desse choque é criada a sutil ironia que percorre todo o romance e que permite ao leitor apreender a visão mais ampla e arguta do narrador. Essa construção do foco narrativo atenderia ao objetivo de Dickens de impregnar sua ficção de crítica a múltiplos aspectos da sociedade inglesa. Há, então, no texto um proposital intervalo interpretativo entre os significados ali construídos: os dos personagens centrais e os do narrador, sendo este acompanhado por um personagem mais lúcido, Samuel Weller, o jovem criado particular do sr. Pickwick. Um intervalo que cabe ao leitor preencher pelo que fica entrevisto no tratamento irônico dado aos membros do clube Pickwick pelo "editor" dos documentos por eles deixados.

Contudo, na tradução francesa, o narrador abandona essa sutileza irônica e interpreta de maneira categórica fatos e personagens, impondo seu ponto de vista ao leitor. Após aquela introdução crítica de que tratamos acima, a história já inicia de modo diverso daquele do original: o primeiro parágrafo é totalmente novo, consistindo num resumo do argumento do livro e na apresentação breve dos personagens centrais; já o segundo parágrafo corresponde à abertura do capítulo 13 de *Pickwick Papers*. Porém, o início da narrativa em francês apresenta um diferencial em relação ao tom do texto em inglês: o próprio discurso do narrador apresenta os membros do clube Pickwick como ridículos, ao passo que em Dickens são os próprios personagens que, livres para agir por si mesmos, se metem em situações desastrosas e grotescas, expondo-se ao escárnio de outros personagens e, quiçá, do próprio leitor. Há também passagens criadas no processo tradutório que acrescentam uma interpretação do texto ao leitor, como o parágrafo final em que o narrador defende a veracidade do relato e destaca criticamente alguns personagens: Mr. Polt (diretor de jornal), a esposa deste (mulher dominadora) e o próprio Pickwick. Nunca se perde o leitor de vista: seja em momentos quando o narrador se dirige a ele mais explicitamente

("Leitores, atenção; ..."; "Penetrai com Mr. Pickwick no pátio interno...") ou quando a voz do tradutor francês transparece por meio do narrador ou de personagens, com a preocupação de tornar o contexto britânico inteligível para o seu público:

Eram os *hustings*, cada falso semelhante às construções destinadas à comédia que se representa ao vento.

(grifo meu na explicação da palavra "hustings")

(...) seu adversário reclamou o *poll* ou *escrutínio público*.

(grifo meu na explicação da palavra "poll")

Porém, o aspecto mais relevante da tradução francesa (e, conseqüentemente, da brasileira também), quando confrontada com o texto original inglês, é a mudança no tom narrativo e na própria função do narrador dentro do texto: de sutil ironia, passa-se à ironia mordaz e destruidora; de "editor" de documentos que se mostra em dúvida quanto a certas interpretações do sr. Pickwick, o narrador da tradução apresenta predominantemente o seu ponto de vista, num discurso em que sobressai uma narração interpretativa, de modo a conduzir por completo a própria interpretação do leitor. Vejamos como isso se dá: nesse capítulo 13 de *Pickwick Papers*, os membros do clube Pickwick viajam a Eatanswill para observar o desenrolar das eleições para uma vaga na Câmara dos Comuns. São aí descritas todas as baixezas e confrontos da acirrada disputa entre os dois candidatos ao cargo, com a devida adesão de seus adeptos e de habitantes da cidade que, na verdade, não entendiam direito o que se passava. Nesse contexto, a imprensa tinha atuação panfletária e nitidamente partidária, sendo que os dois jornais principais da localidade dividiam-se entre os dois partidos, provocando-se o tempo todo. É, então, na tradução francesa, que o narrador, após

apresentar o conteúdo central do discurso apelativo de cada jornal - a *Gazeta* e o *Independente* -, interpreta de modo mais explícito para o leitor o que já estava indicado nos dizeres daqueles órgãos da imprensa:

(...) Belas palavras, que, ecoando diariamente aos ouvidos dos cidadãos como uma bateria de 60 peças, os penetravam não só do fogo sagrado do patriotismo, mas ainda da alta convicção de sua importância pessoal.

Mais adiante, na cena em que Mr. Pickwick é apresentado a Mr. Polt (Pott no original), diretor da *Gazeta*, o narrador descreve este novo personagem no seu aspecto físico e psicológico, como lemos neste trecho criado pelo tradutor francês:

(...) A importância desta personagem se patenteava à primeira vista: cada uma de suas passadas era pesada, cada uma de suas palavras era gravemente acentuada.

Em seguida, após pequeno discurso inflamado de Mr. Polt em defesa da importância universal da imprensa, fala em que há vários trechos introduzidos na tradução, o narrador é categórico nesta passagem também totalmente inventada pelo tradutor da *Revue Britannique*:

Terminando esta tirada inçada do lugar comum da difusão e da imbecilidade que constituem o mérito do gênero, Mr. Polt enxugou o rosto com um lenço, e nosso herói [Mr. Pickwick] deu-lhe a mão exprimindo-lhe a profunda admiração de que o penetravam eloquência tão generosa e sentimentos tão magnânimos. (...)

Na seqüência, Mr.Polt conduz Mr.Pickwick e Winkle (um dos membros do clube Pickwick) a sua casa, onde ficarão hospedados; é quando Mrs.Polt entra em cena. Note-se como, na passagem abaixo citada, que encabeça o diálogo entre esses quatro personagens, o tradutor francês enfatiza a descrição crítica do tipo de relacionamento existente entre o casal Polt, ao fazer com que o narrador antecipe e, ao mesmo tempo, interprete o conteúdo da conversa:

Mme Polt tinha que eram infinitamente monótonas a vida de província e as discussões políticas a que se entregara seu marido; por isso a apresentação dos dois viajantes foi acolhida pela dona da casa com uma graça particular, misturada com algumas expressões de desdém contra seu marido.

É interessante notar que o tradutor francês deixa entrever sua atenção para com a capacidade de retenção de informação por seu leitor, pois, num ponto da narrativa bem distante desse trecho, com vários acontecimentos ocorridos no entremeio, o tradutor faz com que o narrador lembre o leitor quem era a "madame Polt":

Com efeito M.Winkle e Mme Polt, a mulher do diretor da 'Gazeta', tinham colocado sobre o telhado da casa duas cadeiras e sobre elas suas majestosas pessoas (...)

(grifo meu)

Finalmente, ao introduzir pela primeira vez, em "Eleições inglesas", o personagem Samuel Weller, o narrador assim o celebra:

(...) Mr. Pickwick estava alegíssimo: já se tinha vestido, estava com o ouvido à escuta, e espiando de vez em quando pela janela, no momento em que entrou seu fiel criado, Samuel Weller; abriu devagar a porta, e mostrou o perfil maligno e jovial de um excelente rosto de criado sagaz.

(grifo meu)

Na citação acima, os trechos grifados são fruto da intervenção do tradutor francês. De fato, em Dickens, essa descrição de Samuel Weller não existe, pois é o próprio leitor quem a constrói através de sua percepção das atitudes desse personagem ao longo da narrativa e através de sua interpretação dos intervalos existentes no texto, entre a visão dos fatos pelo narrador e pelos demais personagens. Vão se confrontando em diferença a capacidade e o nível de compreensão do mundo pelos membros do clube Pickwick e por outros personagens mais argutos, como Sam Weller. Contudo, o narrador de "Les élections anglaises" faz ele mesmo essa interpretação e a entrega pronta ao leitor. A passagem acima transcrita ilustra bem o *status* da tradução lida na *Revue Britannique* em relação ao texto original de Dickens: houve realmente - para retomar o que disse anteriormente - uma profunda e significativa modificação no tom narrativo e na construção do narrador. Mudança ocorrida no processo tradutório que originou um texto que podemos considerar como um *resumo libre* do original, visto a tradução ser menos extensa e centrar apenas nas ações principais do capítulo 13 de *Pickwick Papers*, excluindo várias falas que foram condensadas em um diálogo menor ou no próprio discurso do narrador, com supressões de detalhes e cenas secundárias e acréscimos de passagens críticas ao contexto britânico, da lavra do tradutor francês.

Em suma, a elaboração de "Les élections anglaises" implicou o uso dos procedimentos tradutórios mais importantes e recorrentes na tradução deste *corpus*

ficcional britânico para o francês (tradução à qual - repito - os tradutores brasileiros se mantiveram geralmente bastante fiéis quanto à estrutura formal das narrativas): a) exclusão de detalhes, personagens e ações narrativas secundários, com o conseqüente enfoque na ação principal; b) maior proeminência da figura do narrador, o qual, de um lado, facilita o trabalho de compreensão do texto pelo leitor, ao repetir, explicar e/ou esmiuçar informação referente tanto à situação narrada como ao contexto estrangeiro aí figurado; de outro lado e concomitantemente, o narrador direciona a interpretação do leitor, uma vez que narra interpretando. De fato, via de regra, o leitor francês (e, por tabela, o brasileiro) lê uma narrativa em que o sentido já está previamente decifrado por um outro leitor - o tradutor -, o qual, através principalmente da voz do narrador, expressa seu próprio ponto de vista crítico relativo à matéria narrada e aos aspectos e costumes estrangeiros a que esta remete. É nesse sentido que se pode entender o fato de o tradutor francês excluir com uma mão passagens discursivas e verborrágicas do original, mas com outra incorporar à narrativa comentários seus que normalmente expressam um tom de interpretação crítica (às vezes, mordaz) do modo de vida britânico, em suas diferentes esferas.

Trata-se de uma forma de manipulação da narrativa ficcional britânica que se coaduna perfeitamente com a política editorial da *Revue Britannique*, tal como foi delineada por seu primeiro diretor - Louis-Sébastien Saulnier - tendo, a meu ver, se mantido ao longo dos anos. Conforme menciono no capítulo anterior, Saulnier destaca nos autores ficcionais britânicos a capacidade de incorporar costumes locais à narrativa, e, portanto, dar a conhecer o modo de vida britânico mesmo em histórias desenvolvidas "com fraqueza de recursos". Para uma revista que se propunha a apropriar-se criticamente do que havia de melhor na produção britânica, em todas as esferas do conhecimento, para, dessa forma, promover comparativamente o progresso do povo francês, traduzir narrativas

ficcionais significava apreender, sob o mesmo viés, o contexto sócio-cultural britânico. Assim, se "Les élections anglaises" serve como meio de introduzir Charles Dickens ao leitor francês, também permite a esse leitor conhecer os tipos sociais (mais do que personagens, de fato) envolvidos e os ardis planejados no atabalhado processo eleitoral de uma pequena cidade inglesa. Nessa mesma linha, o narrador-personagem de "Mes campagnes parlementaires"⁵⁰ expõe jocosamente seu aprendizado de métodos ilegais e sua argúcia pessoal para obter e manter uma cadeira no parlamento britânico. Junto ao título, o tradutor francês⁵¹ inseriu a seguinte nota de rodapé, que, aliás, teve apenas a primeira frase traduzida para o português, penso eu, por ser o único trecho que não se refere especificamente ao contexto francês, sendo também válido, então, para o leitor fluminense:

NOTE DU TR. Cet article est un tableau fort piquant de la corruption sans pudeur qui s'était glissée dans la gestion des affaires publiques de la Grande-Bretagne, avant la réforme du Parlement. Les roués du régent et les courtisans de Louis XV montraient moins d'impudence que les prétendus élus du peuple qui siégeaient à la seconde Chambre. Félicitons nos voisins de ce qui le souvenir de tant de corruption et d'infamies n'ait pas entraîné le Parlement réformé dans des réactions violentes. Il a pu jeter l'ancre sur des pentes et s'y maintenir sans glisser.⁵²

⁵⁰ Texto 34, no anexo 1.

⁵¹ Ressalto que a fonte original indicada para essa narrativa - *New London Journal* - inexistia na Grã-Bretanha, no século XIX (ver discussão a respeito no anexo 1). Portanto, a pergunta se coloca novamente: seria essa narrativa realmente britânica?

⁵² "NOTA DO TR. Este artigo é um quadro bem picante da corrupção sem pudor que havia penetrado na gestão dos negócios públicos da Grã-Bretanha, antes da reforma do Parlamento. Os bajuladores do regente e os cortesãos de Luís XV mostravam menos impudência do que os que se pretendiam eleitos pelo povo e que se instalaram na segunda Câmara. Felicitemos nossos vizinhos de que a lembrança de tanta corrupção e de tantas infâmias não impeliu o Parlamento reformado a reações violentas. Ele pôde jogar a âncora nas encostas e aí manter-se sem deslizar."

Como vimos, há histórias cuja versão em inglês já apresenta uma estrutura narrativa que, em diferentes níveis, reitera e/ou explicita o sentido da matéria narrada de modo que, ao longo do desenvolvimento do enredo, ou no desfecho, todas as circunstâncias porventura obscuras são devidamente esclarecidas. O leitor é assim mantido numa posição confortável, pois seu processo de leitura é constantemente respaldado por um tipo de estrutura narrativa que, de uma maneira ou de outra, traz engendrada em si mesma sua interpretação. É o que acontece, por exemplo, quando a história abre com um resumo e/ou comentários prévios sobre seu enredo, tal como ocorre em "The Alibi; an Assize Anecdote", "Terence O'Flaherty"⁵³ e em vários episódios de "Passages from the Diary of a Late Physician": se esse procedimento podia na época criar interesse pela história, pois - como Wolfgang Kayser pondera - antecipam-se os fatos principais da trama, mas resta ver *como* eles se desencadearão⁵⁴, é inegável que o leitor já era, logo nas primeiras linhas, pré-informado sobre os tópicos centrais do enredo, o que, sem dúvida alguma, facilitava a compreensão do texto. Quando o original britânico não traz essa espécie de introdução - através de resumo ou comentário -, o tradutor francês é quem o faz, tal como encontramos em "O Maelstrom" (analisado no capítulo 1), "O livro da vida" (citado acima), "Uma hora na vida"⁵⁵ e "Uma noite no mar",⁵⁶ cuja abertura, enquanto resumo de impressões gerais sobre a vida no mar, já prenuncia os fatos principais da história que segue:

Alegre e cheia de emoções é a existência do marinheiro, quando não brama a tempestade, quando se não ouve a artilharia, quando a calma não força as velas do

⁵³ Texto 8, no anexo 1.

⁵⁴ "Problemas de apresentação da épica (técnica da arte narrativa)" IN: *Análise e interpretação da obra literária (Introdução à ciência da literatura)*. 7ª edição portuguesa totalmente revista pela 16ª alemã por Paulo Quintela. Coimbra, Armenio Amado Editora, 1985. pp.211-233.

⁵⁵ Texto 30, no anexo 1. As supostas versões britânicas de "Le livre de vie" e "Une heure dans la vie" não foram localizadas na *Retrospective Review*, ficando em aberto sua autoria: britânica ou francesa?

seu navio a contínuo vai-vem. Este isolamento no meio das águas aumenta um encanto picante a todos os prazeres que pode sentir. Há na vida marítima despotismo e república: o marinheiro obedece ao capitão, governa os elementos, zomba dos mugidos do abismo; cada momento da viagem assemelha-se a um triunfo. O jantar mais frugal se anima com a mais viva alegria. Presos neste edifício flutuante, os que aí habitam mutuamente se estudam com cuidado: os ódios e as amizades são mais fortes; nada de leviano ou frívolo tem aqui as relações sociais; os perigos que juntamente correm, e a partilha dos mesmos trabalhos produzem igualdade entre aqueles que são dirigidos e conduzidos à manobra ou ao combate pela troadora [sic] voz do mestre.

Portanto, se o original britânico apresenta, em alguma medida, procedimentos narrativos que promovem uma facilitação e uma orientação de leitura, o processo tradutório (especialmente no eixo Grã-Bretanha - França) foi responsável por *aprofundar* essa configuração didático-pedagógica da narrativa ficcional. Trata-se de um processo de escrita e circulação de ficção que não tem nada de gratuito. Essas narrativas, com todas as suas fraquezas e falhas de composição formal, escancaram as implicações ideológicas da produção ficcional no século XIX. De fato, ao discutir sucintamente as principais razões históricas que conduziram à configuração do romance, a partir do século XVIII, como a forma literária capaz de representar o cada vez mais extensivo modo de vida burguês, Lionel Stevenson trata da questão do público leitor a quem o romance se destinava:

(...) um novo e amplo público leitor passou a existir à medida que a classe média expandiu-se em número, educação e lazer. Essas pessoas eram principalmente prosaicas e não possuíam a formação escolar nem a receptividade imaginativa necessárias para apreciar o estilo ornamentado e as alusões oblíquas da poesia. Os homens e mulheres práticos preferiam ler algo que fosse fácil de entender

⁵⁶ Texto 1, no anexo 1. Cito a partir da tradução brasileira que é extremamente fiel à francesa.

tanto porque usasse linguagem simples como porque lidava com um material que lhes era familiar. Eles estavam menos interessados nas proezas dos antigos nobres do que nas dificuldades de pessoas com quem eles se identificavam - uma moça trabalhadora como Pamela ou um trapalhão bem-intencionado como Tom Jones. Eles ficavam particularmente gratos quando a história terminava com a obtenção de riqueza e felicidade doméstica, as quais constituíam seus maiores objetivos na vida. Não é exagero dizer que o romance é fundamentalmente o meio literário da cultura burguesa.⁵⁷

É nessa atmosfera de produção ficcional que as narrativas deste *corpus* foram escritas e traduzidas para alcançar o público através de periódicos. Tal como vimos no capítulo anterior, esse novo tipo de leitor, a que as revistas se destinavam, não detinha conhecimento amplo e aprofundado nem estava interessado em leituras complexas, ao mesmo tempo que precisava se instruir sobre assuntos diversos, dadas as crescentes exigências diárias de aquisição de informação, impostas pela vida urbana e industrial. Dessa forma, tanto os ensaios como a prosa ficcional escrita para e/ou apropriada pelas revistas estavam naturalmente revestidos dessa função pedagógica, desejada por e necessária para o leitor comum. É igualmente nesse contexto que se inscreve a forma como os tradutores - na França e no Brasil - lidaram com o *corpus* ficcional britânico em questão. Omissões, acréscimos, explicações e alteração da própria estrutura formal da narrativa, principalmente, como vimos, no que diz respeito à configuração do narrador, são

⁵⁷ "(...) a large new reading public came into existence as the middle class increased in numbers, education, and leisure. These were mainly literal-minded people with neither the scholarly background nor the imaginative responsiveness needed for appreciating poetry with its ornate style and oblique allusions. Practical men and women preferred to read something that was easy to understand both because it used simple language and because it dealt with material that was familiar to them. They were less interested in the heroic exploits of antique nobles than in the difficulties of people with whom they could identify themselves - a working girl such as Pamela or a well-meaning blunderer as Tom Jones. They were particularly gratified when the story ended with the obtaining wealth and domestic happiness, which were their own major goals in life. It is not an overstatement to say that the novel is primarily the literary medium of a bourgeois culture." IN: *The English Novel: a Panorama*. 2.ed. London, Constable & Company Ltd., 1961. pp.8-9.

procedimentos tradutórios que refletem uma maneira específica de ler essas histórias britânicas em um outro contexto. E por contexto entenda-se o amálgama entre a estrutura sócio-cultural, a configuração de um público leitor com especificidades próprias e o periódico, cuja política editorial define a escolha e a forma de tratamento e inserção dos textos em suas páginas.

Resta inferir o que teria determinado a tradução dessa ficção britânica para os periódicos brasileiros. Em primeiro lugar, é inegável que o fato de essas narrativas terem sido, na sua grande maioria, previamente publicadas numa revista parisiense, de sólidos propósitos editoriais, numa época em que a produção cultural francesa exercia grande influência sobre nós, torna compreensível a escolha da *Revue Britannique* como uma importante fonte intermediária para a extração dos textos britânicos (ficcionais e não-ficcionais) que deveriam ajudar a recheiar as relativamente poucas páginas de nossos periódicos. Com efeito, como vimos nos capítulos anteriores, a *Revue Britannique* era bem conhecida por nossos homens de letras e circulou no Rio de Janeiro naquelas primeiras décadas do século XIX⁵⁸. Comparando-se as datas de publicação das traduções francesa e brasileira do *corpus* ficcional britânico, vemos que há, para a maioria das narrativas, uma diferença de vários anos, sendo raros os casos em que esse período cai para apenas alguns meses. A propósito, ao analisar o empréstimo de um artigo crítico da *Edinburgh Review* pela *Revue Britannique*, Kathleen Jones pondera:

⁵⁸ O *Catálogo dos Livros do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro*, de 1844, registra na classe "Literatura" a presença da *Revue Britannique*, para os anos de 1825 a 1840, em sua coleção. Aliás, no Segundo Suplemento a esse catálogo encontra-se a informação de que a *Revue Britannique* era uma das revistas francesas assinadas por esse gabinete de leitura. A *Revue Britannique* também consta do *Catálogo dos Livros da Biblioteca Fluminense*, de 1848. Na 17ª classe (Variedades, revistas e gazetas), no item "Língua Francesa", encontram-se entradas para os números da *Revue Britannique*, desde julho de 1825 até dezembro

O fato de o artigo ter aparecido três anos antes [na *Edinburgh Review*] indica que a *Revue [Britannique]* havia procurado bastante nos números da *Edinburgh* para encontrar aquele que lhe conviesse.⁵⁹

O mesmo raciocínio pode ser feito com relação à *Revue Britannique* e os periódicos brasileiros: nossos homens de letras leram com atenção aquela revista e selecionaram para tradução os textos que, de alguma forma, atendiam aos seus propósitos editoriais. Os artigos de fundo dos periódicos fluminenses, da primeira metade do século XIX, mostram que aquelas publicações visavam um público leitor que, na opinião de seus fundadores, precisava conhecer outras culturas, outros costumes; precisava se inteirar sobre o que havia de melhor na produção ficcional que era, então, a grande sensação na própria Europa. O número inaugural do *Museo Universal*, em 8 de julho de 1837, ilustra bem os objetivos que estavam por trás da fundação de revistas. Após o elenco da imensa variedade de assuntos que o leitor ali encontrará, a direção editorial afirma:

(...) tudo quanto as artes e conhecimentos oferecem de agradável e de útil entra na sua alçada: (...) daremos alimento à imaginação dos validos das artes, às meditações dos filósofos e dos publicistas, aos sublimes sonhos dos amantes da poesia, às adorações dos espíritos religiosos, sem nos descuidar de mimosearmos a mãe de família que, parca e incansavelmente, dirige sua casa, com preceitos e receitas que facilitem a sua tarefa; pois que este deve ser o jornal de todas as classes, de todos os empregos, de todos os sexos, de todas as idades; a criança que ainda não sabe ler se enlevará com o curioso das figuras preludiando assim ao amor dos livros e da instrução; a jovem donzela, procurando figurinos de modas, leis de bom gosto e novelas, ora ternas e melancólicas, ora alegres, mas sempre

de 1847, faltando, porém, todo o segundo semestre de 1832: exatamente a falha existente na coleção que se pode consultar atualmente na Biblioteca Nacional, à qual pertence o acervo da extinta Biblioteca Fluminense.

morais, irá colhendo de caminho idéias gerais de muitos conhecimentos que são o ornamento do belo sexo, quando isentos de pedantaria; aos jovens estudantes, além da variedade das ciências, de que trataremos e que excedem em número as que se ensinam nas aulas que freqüentam, (...) ao mesmo tempo que os provemos de instrução, teremos cuidado de lhes ensinar a ciência de a saber aplicar, e com este alvo inseriremos uma série de ensaios sobre a *vida humana e os costumes*, para os acautelar contra o perigo de serem vítimas das paixões que corrompem os sentimentos e depravam a moralidade. Com tais vistas, para coadjuvar a geração que se eleva, tornando-lhe mais suave e expedita a aquisição dos conhecimentos, os editores contam com a aprovação de todos os cidadãos que tomam a peito a ilustração e progresso do seu país.

(em itálico no original)

Encontra-se aí uma profunda expectativa quanto à configuração de um provável e almejado público leitor fluminense⁶⁰ e ao lugar da ficção dentre a matéria diversificada do *Museo Universal*, revista que declara aproveitar-se "do melhor de quantas obras da mesma natureza [revistas] se publicam na Europa: *Penny Magazine* - *Pinnock's Guide to Knowledge* - *Instructor* - *Musée des Familles* - *Magasin Pittoresque*, etc., etc.". Oculta sob o "etc" está a *Revue Britannique* que, além de não ser nomeada, também não é declarada como fonte de 15 das narrativas ficcionais presentes neste *corpus* ficcional britânico.

Ficção para entreter e instruir, como na Europa, mas também, pelo que vimos no capítulo anterior, para incentivar o hábito da leitura no meio fluminense, a fim de desprovincianizar o nosso meio cultural e promover o tão desejado progresso civilizatório

⁵⁹ "Le fait que l'article avait paru trois ans auparavant indique que la *Revue* avait bien cherché dans les numéros de l'*Edinburgh* pour trouver celui qu'il lui fallait." *Op.Cit.*, pp.39-40.

⁶⁰ Em 29 de junho de 1844 (portanto, após incríveis 7 anos de publicação, um recorde para uma revista brasileira na época), o fim do *Museo Universal* é anunciado numa nota que expressa a dificuldade financeira para levar a empreitada adiante, devido claramente ao reduzido número de leitores pagantes: "(...) As grandes despesas que temos feito, a certeza de que seria mister aumentá-las consideravelmente para dar a esta obra toda a perfeição de que é suscetível, e a nenhuma esperança que temos de cobrir os gastos com as assinaturas, nos obrigam a suspender a sua publicação. (...)"

nos moldes das matrizes européias. Nesse sentido, penso que a escolha para tradução de boa parte deste conjunto ficcional britânico, notadamente a partir da *Revue Britannique*, teria atendido a um interesse geral e constante, também entre os brasileiros, por curiosidades e aspectos variados do modo de vida britânico, visto os periódicos do Rio de Janeiro trazerem muitos textos - de natureza diversa - que abordam principalmente a política, a economia e os costumes da Grã-Bretanha. Daí a seleção de narrativas sobre a prática eleitoral britânica, em que se destacam curiosamente os métodos corruptos e desonestos de disputa de cargos ("Eleições inglesas" e "Minhas campanhas parlamentares"); narrativas que mostram o choque cultural entre ingleses e os povos por eles dominados ("O Punjaub ou as cinco fontes..." e "Recordações de Malta e de Sicília"). E, em maior número, histórias que oferecem quadros da vida burguesa e doméstica britânica, na maior parte das vezes desenvolvidos com viés crítico devido, como vimos, particularmente à intermediação francesa; como exemplos mais evidentes, temos: "Diário d'um Médico", "Uma morada perto de tudo", "Costumes ingleses. O amador da vida campestre", "Dois meses de casamento", "As desgraças de um homem abastado", "Tipos de nossa época" e "O especulador".

No entanto, ir além dessa hipótese de teor generalizante e tentar especificar o que teria guiado a publicação das narrativas deste *corpus* nos diferentes periódicos fluminenses é uma tarefa ainda arriscada à superficialidade. Haveria a necessidade de se contar com estudos que, na medida do possível (dado o recorrente problema de escassez, ou mesmo inexistência, de documentação da época sobre a produção periódica brasileira), analisassem em profundidade a política editorial e as características individuais desses jornais e revistas, o que permitiria uma interpretação mais segura quanto à inserção dessas narrativas britânicas em nossos periódicos oitocentistas. De qualquer forma, penso ser válido tecer

algumas considerações sobre a publicação de algumas dessas histórias em uma das revistas de interesse, o *Gabinete de Leitura*.

O artigo de fundo do *Gabinete de Leitura* e uma outra pequena nota, que responde à reclamação de alguns leitores que teriam pedido textos científicos, não dão maiores pistas sobre a política editorial dessa revista a não ser a reiteração de que o seu propósito primordial consistia no estímulo do gosto pela leitura através da oferta de textos curtos, divertidos e de fácil fruição, ou seja, basicamente ficção⁶¹. A grande parte das narrativas publicadas no *Gabinete de Leitura* é européia, havendo algumas poucas de autoria declaradamente brasileira: seis de João Manoel Pereira da Silva (que teria influência editorial nessa revista, pois "Uma aventura em Veneza" e "Um último adeus" trazem seu nome junto à observação: "Colaboração do Gabinete"), uma de Firmino Rodrigues da Silva e outra de Luiz Carlos Martins Pena, sem contar aquelas assinadas por iniciais ainda obscuras. Dentre as histórias de Pereira da Silva, "Luísa (legenda brasileira)", "As catacumbas de S. Francisco de Paula" e "Maria" apresentam um aproveitamento, em níveis diversos, de um sub-gênero ficcional eminentemente europeu, o gótico, o qual Francisco de Paula Brito viria a reconhecer, num tom de inquietação, como a vertente ficcional da moda que se impunha mesmo para o escritor brasileiro que se encontrava num ambiente totalmente diverso daquele que originou esse tipo de ficção:

(...) faltam-nos dourados salões, subterrâneos imensos, portas de segredo, altos torreões dominando léguas de campinas e mais pontes levadiças, vassalos e pajens e toda a *magna comitante caterva*, cujas descrições enchem páginas e páginas e que hoje são da essência. (...) A natureza é grande entre nós, suas infinitamente variadas cenas prestam-se a infinitamente variados episódios; mas o

⁶¹ O número inaugural do *Gabinete de Leitura* data de 13 de agosto de 1837 e a nota a que me refiro está publicada em 10 de dezembro do mesmo ano.

sublime da arte agora não é esse, são necessários acontecimentos horríveis e inesperados, homens sem tipo na natureza, bruxas, fantasmas, espectros; fora deste caminho não há salvação. Ora, isto não temos nós.⁶²

Embora não tivesse à disposição todo o aporte sócio-cultural burguês que fundamentava, na Europa, a escrita ficcional e seus subgêneros, como é o caso da ficção de tipo gótico, Paula Brito fez uso pontual de imagens e cenários góticos em narrativas suas, assim como também o fez Pereira da Silva no *Gabinete de Leitura*. Considerando-se paralelamente o conjunto ficcional britânico em questão, das 10 narrativas publicadas nessa revista, metade emprega, de algum modo, imagens e convenções góticas, mesmo que seja num viés satírico. Assim, apesar do título curioso, "Manuscrito achado em uma casa de loucos" pode ter causado arrepios no leitor só de imaginar esse narrador-personagem que se apresenta como um ser disforme e horrendo (do tipo mencionado por Paula Brito), embora dotado de prodigiosa inteligência e delicadeza de espírito. "O livro da vida" flerta com o imaginário gótico à medida que seu enredo gira em torno de uma experiência sobrenatural do narrador-personagem, em cujos sonhos aparecem visões fantasmagóricas. "As honras hereditárias..."⁶³, por seu turno, apresenta um tratamento satírico de clichês usados em narrativas sentimentais e góticas, de maneira que, num dado momento, a frágil heroína se exaspera com a idéia de estar apaixonada por um vampiro.

Contudo, é particularmente sugestivo o histórico da tradução de "Uma noite no mar" e "Esboços Sicilianos" para publicação no *Gabinete de Leitura*. No caso da aventura

⁶² A citação foi retirada da introdução a "O enfeitado", narrativa publicada no *Jornal do Comércio* em 28 e 29 de maio de 1839. Apud SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civilização Brasileira, 1960. pp.197-8.

⁶³ Texto 5, no anexo 1.

marítima, o estudo comparativo da narrativa em inglês com sua tradução na *Revue Britannique* revela que o tradutor selecionou o episódio de maior impacto emocional para o leitor - aquele que concentra batalha com navio inimigo e fenômeno natural assustador - dentro de uma história maior, publicada em pedaços (e, a meu ver, de maneira inconclusa) na *Blackwood's Magazine*. Além disso, no processo tradutório para o francês, houve uma potencialização das cenas de terror, através de acréscimo de detalhes e de maior exploração do medo e do eventual perigo (real ou imaginário) que ronda o personagem principal. Assim, a narrativa lida pelo tradutor brasileiro na *Revue Britannique*, e escolhida para integrar a coletânea de ficção que constitui o *Gabinete de Leitura*, apresenta um uso significativo do imaginário gótico. Nesse sentido, "Esboços Sicilianos" se destaca ainda mais dentre a ficção britânica publicada no *Gabinete de Leitura*, pois, como vimos anteriormente, foi o tradutor brasileiro quem, ao pinçar as passagens de teor mais sombrio e aterrorizante dentro da versão francesa, redesenhou a configuração temático-estrutural de "Esquisses Siciliennes" de modo que o texto em português é predominantemente narrativo e apresenta ao leitor brasileiro *apenas* situações criminosas - duas delas por motivação passional -, permeadas por cenas de verdadeiro terror.

É verdade que me atenho aqui a uma fatia limitada do *Gabinete de Leitura*: somente as narrativas constantes do *corpus* ficcional britânico e do brasileiro, coligidos para este trabalho. No entanto, parece-me possível pressupor, a partir destes casos, que a temática gótica teria sido uma vertente privilegiada pela direção do *Gabinete de Leitura*, a ponto de essa escolha editorial ter direcionado significativamente a tradução de "Esquisses Siciliennes".

Considerando-se, por outro lado, todo o *corpus* ficcional britânico, percebe-se que, ao lidarem com as narrativas, houve uma tendência dos nossos tradutores a desconsiderar

parte da informação mais detalhada sobre o contexto estrangeiro (o que inclui apresentação crítica sobre alguns autores⁶⁴), fornecida pelo tradutor francês em notas de rodapé. Porém, mesmo havendo maior atenção para com a história em si, o que se lê nos periódicos fluminenses são narrativas em que o próprio enredo encontra-se permeado por explicações e interpretações do contexto estrangeiro que, como vimos, foram inseridas pelo tradutor francês na voz do narrador. Portanto, o que se destaca na recepção dessas narrativas britânicas no Brasil é o fato de, no exercício de traduzi-las, nossos homens de letras terem entrado em contato com um tipo de estrutura narrativa que seria *útil* para a escrita literária naquele período pós-independência. Nessa fase de fundação de um novo país e, conseqüentemente, de sua literatura, fazia-se premente afirmar, para os próprios brasileiros, a soberania da unidade e da cultura pátrias, através, contudo, do necessário intercâmbio com a Europa; não mais com a ex-metrópole, mas com a Grã-Bretanha e a França, cuja produção cultural tinha, já no velho continente, o *status* de inovação. É nesse contexto que se pode estabelecer uma relação possível entre os primeiros escritos ficcionais brasileiros e a intervenção francesa no processo tradutório deste conjunto ficcional britânico, uma vez que essa intervenção alterou a estrutura formal das narrativas ao intensificar o papel do narrador enquanto intérprete da matéria narrada e do contexto sócio-cultural nela representado. E, como veremos no capítulo que segue, essa configuração particular do narrador também se encontra nos primeiros escritos ficcionais brasileiros; mas aqui - e é isso o que importa, devido ao propósito ideológico aí subjacente - não se trata de um narrador voltado a explicar e guiar a interpretação do leitor em direção ao contexto estrangeiro, mas sim em direção ao próprio meio brasileiro.

⁶⁴ Ver as observações no anexo 1, especialmente para as narrativas de Charles Dickens (textos 21 e 32) e de Anna Jameson (texto 14).

CAPÍTULO 5

Quando a semelhança não é mera coincidência

A partir de fins da década de 1830, a prosa de ficção passou a ser sistematicamente escrita no Brasil, mais especificamente, no âmbito da corte fluminense. Um dos primeiros ficcionistas - e o mais prolífico também - foi João Manoel Pereira da Silva, que teve suas narrativas publicadas (e republicadas) em vários periódicos do Rio de Janeiro. Em março de 1839, o seu "Religião, amor e pátria. Romance histórico" ocupou por alguns dias o rodapé do *Jornal do Comércio*. O título dessa história, ambientada em Portugal, indica os valores que regem a vida de Eugênio, o protagonista: no exato momento de receber as ordens sacerdotais (por imposição de seus pais), ele recusa a vida religiosa em nome do amor de Isabel. Na seqüência, Eugênio cede aos apelos patrióticos e se junta ao grupo que lutava contra o golpe despótico de D.Miguel. Integrando a parte vencida, Eugênio tem como perspectivas "a morte ou o exílio". Tenta convencer Isabel a vir com ele para o Brasil, "império nascente que tantos recursos oferta aos infelizes! (...) atmosfera da liberdade", mas parte só, pois Isabel, jurando sempre amá-lo, não pode abandonar seus pais. É, então, na curta parte II dessa narrativa, que encontramos Eugênio vivendo como exilado no Brasil, com o narrador nos informando como ele se sente nesse "belo país", de habitantes "civilizados e hospitaleiros", montanhas "pitorescas" e árvores "majestosas":

Eugênio admirava o belo país que ofertara um asilo seguro... mil vezes se extasiava diante de belezas tamanhas, que seus olhos nunca encontraram na Europa. Entretanto, ele dizia consigo: - É sublime esta natureza, são belas estas árvores, são lindas estas flores; mas, não são a natureza, as árvores, as flores do meu país natal.

Vê-se que sua tristeza é imensa, pois nem esse cenário qualificado com tantos e repetidos adjetivos laudatórios é capaz de confortá-lo. Mas Eugênio encontra um meio

de voltar a Portugal - e o que é mais significativo - servindo novamente a uma causa altamente patriótica: juntar-se à tripulação de D.Pedro I, o qual renunciara ao trono brasileiro e, em Portugal, iria disputar o trono ao irmão. Porém, o que impera nesse trecho, em que somos informados sobre essa reviravolta política no eixo Brasil-Portugal (reviravolta que envolve a própria vida do protagonista), é o discurso do narrador em tom emotivo e profundamente defensor da unidade da pátria, seja em Portugal ou no Brasil, de modo que até D.Pedro I surge como um herói de todas as horas. Essa passagem abre com um quadro da situação política no Brasil, no tempo histórico em que a narrativa está ambientada, mas que diz muito sobre o momento em que Pereira da Silva escrevia e os leitores fluminenses liam essa história no *Jornal do Comércio*:

No Brasil, violentas comoções rebentavam todos os dias: a guerra civil parecia iminente, porque os partidos estavam exasperados, as paixões irritadas, e o governo impotente e fraco. Uma luta terrível se preparava: luta desastrosa para o país, porque dela resultou a saída do homem que desprezara cetro, coroa, reino, família e país natal, para unir seu destino à sorte de um povo nascente, partilhar seus trabalhos, suas fadigas e a glória! Luta não manchada no seu princípio com o sangue de irmãos, mas que, relaxando no futuro todos os laços da sociabilidade e união, preparou as sanguinárias rebeliões do Pará, Bahia e Rio Grande.

Na sequência, e fechando essa seção do exílio brasileiro do protagonista, o narrador, após informar sobre o entusiasmo de Eugênio em voltar a Portugal, tanto pela questão política como também pela perspectiva de rever suas duas amadas - a pátria e Isabel -, expressa nos seguintes termos a incerteza quanto ao destino de um país que tem sua soberania nacional ameaçada:

L i b e r d a d e ! L i b e r d a d e ! É s t u u m s o n h o v ã o , u m r e l â m p a g o
p a s s a g e i r o , q u e p a s s a s e d e s a p a r e c e s ? R i o s d e s a n g u e u m e d e c e r a m
t e u b e r ç o ; q u e r e s a i n d a m a i s p r a n t o , m a i s l á g r i m a s , m a i s d o r e s e
m a i s s a n g u e ?

É verdade que "Religião, amor e pátria" tematiza uma fase da história de Portugal; porém, considerando a narrativa como um todo e o contexto brasileiro em que ela foi escrita, acredito que o narrador esteja aí se referindo, na verdade, ao Brasil porque o enfoque nos perigos que ameaçam a integridade política de Portugal; as reiteradas imagens descritivas de cenários naturais e de antigas construções portuguesas que servem ao louvor nostálgico da fundação dessa pátria; o tom de exaltação do sentimento patriótico em nome do qual um homem é capaz até mesmo de deixar em segundo plano a vida ao lado de sua amada; enfim, todos esses elementos que regem o desenvolvimento do enredo fazem com que essa narrativa tenha um sentido alegórico para o leitor fluminense. O que estava em jogo era criar e nutrir nesse leitor o sentimento de ser brasileiro, ou seja, o de se reconhecer como membro de uma nação, cuja existência dependia da união de todas as suas partes e cuja identidade era constituída principalmente pela beleza natural ímpar.

A valorização do patriotismo era então questão ideologicamente relevante para o Brasil, sendo ressaltada pelo mesmo Pereira da Silva, em níveis diversos, em outras narrativas como: "Uma aventura em Veneza"¹, "O aniversário de D.Miguel em 1828. Romance histórico"², "Jerônimo Corte-Real, crônica portuguesa do século XVI"³ e

¹ *Gabinete de Leitura*, outubro de 1837.

² *Jornal do Comércio*, janeiro de 1839. O enredo dessa narrativa é bem semelhante ao da versão de "Religião, amor e pátria" publicada no *Jornal do Comércio* (ver o anexo 2 para observações quanto às alterações feitas por Pereira da Silva para a republicação de "Religião, amor e pátria" em *Variedades Literárias* em 1862). "O aniversário de D.Miguel" também é ambientado em Portugal, na época do governo absolutista de D.Miguel. Há igualmente aqui um triângulo amoroso: o protagonista (Frederico) é

"Uma paixão de artista. Romance"⁴. De fato, o ano de 1839, quando "Religião, amor e pátria" foi lido no *Jornal do Comércio*, integrou uma época marcada por incertezas e conflitos políticos, em que a classe dirigente, centrada no Rio de Janeiro, tinha que se haver com tentativas de recolonização por Portugal e com revoltas populares, em curso em diversas províncias, tal como mencionado por Pereira da Silva⁵. Conseqüentemente, a unidade nacional constituía um problema candente nesse período pós-Independência. Para a classe política fluminense era imperativo manter a centralização do poder na corte e sufocar os movimentos separatistas "a fim de assegurar a sobrevivência e a consolidação da Independência"⁶.

Assim, o Brasil era e deveria manter-se aquele país de contornos continentais mesmo que internamente a realidade mal conseguisse dar suporte a essa defendida unidade nacional, à medida que uma possível integração entre as províncias era bastante prejudicada pela permanência do país na condição de economia de exportação e por não haver condições materiais (devido à grande precariedade dos meios de transporte e de comunicação) nem interesse político e econômico de se promover uma verdadeira e ampla integração nacional. O conceito de nação era conseqüentemente bastante restrito, significando principalmente integração territorial.

Por outro lado, deve-se considerar que o período regencial constituiu a primeira vez em que as elites brasileiras tiveram de fato o controle político do país em suas mãos. Havia que se manter a independência do Brasil, através da unidade territorial, mas, além

correspondido por sua amada (Maria), mas é forçado a viver no exílio porque lutou contra o golpe de estado; a moça tem outro pretendente que se revela um vilão completo: além de ser uma ameaça constante ao par amoroso, é aliado do "usurpador" do trono. E, sempre, por parte do narrador, o enaltecimento do sentimento patriótico e o louvor do país através da descrição grandiosa das belezas naturais, dos monumentos históricos e dos feitos heróicos do passado.

³ *Jornal do Comércio*, janeiro de 1840.

⁴ *Jornal dos Debates*, julho de 1838.

⁵ A Cabanagem no Pará (1835-1840), a Sabinada na Bahia (1837-1838), a Balaiada no Maranhão (1838-1840) e a Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul (1836-1845). FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo, EDUSP/Imprensa Oficial do Estado, 2001. pp.88-94.

disso, organizar o país como jovem nação que era. Conforme Jean M. Carvalho França destaca, esse projeto, à primeira vista apenas burocrático-administrativo, tinha profundas implicações ideológicas:

[esse propósito] significava ao menos duas coisas: de um lado, dotar o país de uma estrutura cultural própria, isto é, dotá-lo de uma história, de uma literatura, de uma geografia, enfim, de uma comunidade de valores apta a gerar no brasileiro o sentimento de pátria; de outro lado, e complementarmente, significava formar o povo, torná-lo *esclarecido, ordeiro e trabalhador* o suficiente para que pudesse colaborar mais decisivamente para o progresso do país.⁷

(itálico do autor)

É tendo esse contexto em mente que devemos ler os artigos de fundo de várias revistas fluminenses, fundadas nas décadas de 1830 e 1840; artigos esses que, tal como vimos no capítulo 3, defendiam para o periódico as funções de símbolo e, ao mesmo tempo, de promotor da *civilização* do país, através da produção nacional e de muita tradução de artigos variados, retirados de periódicos europeus. Havia, ainda, um outro argumento que constituiu uma tarefa importante de nossas revistas: a *defesa da leitura* para um povo que precisava se instruir urgentemente a fim de colaborar para a necessária marcha do Brasil rumo à civilização, algo que não éramos por contraste às matrizes européias. E era o estímulo ao prazer de ler, ou seja, ao que deveria ser percebido como o prazer de adquirir instrução e entretenimento que o *Gabinete de Leitura* e o *Museo Universal*, por exemplo, propagandeavam como sendo seu grande objetivo ao se apresentarem aos leitores fluminenses.

⁶ COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 7.ed. São Paulo, Fundação

Assegurar a independência política do Brasil implicava distinguir a identidade brasileira da portuguesa, a fim de romper os vínculos com a ex-metrópole. Conceitos como *patriotismo*, *nação* e *originalidade* estavam na ordem do dia e, não por acaso, integravam igualmente o ideário do movimento romântico europeu, que, transplantado para o Brasil, encontrou aqui meios propícios para se difundir, uma vez que vários de seus valores ideológicos atendiam à necessidade de afirmação da nacionalidade e da cultura brasileiras.

Nesse contexto, a literatura constituiu um meio aglutinador fundamental na imensa tarefa de criar uma cultura para o Brasil, tanto no âmbito da crítica como da produção literária (poesia, prosa ficcional e teatro). Nossos homens de letras oitocentistas assumiram duas grandes, complexas e concomitantes tarefas, ambas de importância central para esse projeto cultural: fundar a literatura brasileira (o que subentendia pesquisar e delimitar suas origens através do levantamento de autores e produções poéticas que se mostrassem *genuinamente* brasileiros) e atualizar a produção nacional, à luz da revolução romântica que acontecia na Europa. Assim, ao analisar o artigo de Gonçalves de Magalhães, intitulado "Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil" e publicado no primeiro número de *Niterói* (1836), Jean França relaciona a situação política brasileira à produção literária romântica que nos chegava da Europa:

Quanto à articulação entre os conceitos provenientes do romantismo europeu e os anseios por estabelecer a nacionalidade das nossas letras, podemos agora (...) compreender melhor por que tal *cruzamento histórico*, longe de ser um artificialismo, foi oportuno e produtivo. Concepções como *espírito de um povo*, *Gênio nacional*, *inspiração*, *entusiasmo* e *originalidade*, para citar

Editora da UNESP, 1999. p.33.

⁷ *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999. p.82.

apenas algumas, foram fundamentais para a nossa nascente reflexão literária, pois funcionaram como substrato para a construção da idéia de pátria, isto é, para a construção da idéia de um povo dotado de costumes, história, sentimentos e, conseqüentemente, literatura próprios.⁸

(itálico do autor)

Essa primeira metade do século XIX, notadamente a partir da década de 1830, conheceu uma efervescência literária no Brasil. Foi quando teve início não só a crescente produção ficcional como também a de crítica literária, sendo que os artigos críticos apresentavam forte tendência histórica justamente porque interessava delimitar as origens e as características tidas como *autênticas* da produção literária brasileira. E foi retroativamente que essas origens foram localizadas, pois autores e produções poéticas do passado foram reconhecidos ou não como integrantes da tradição literária *brasileira*, segundo conceitos formulados no século XIX. Nesse processo, nossos homens de letras elegeram determinados guias da atividade crítica literária - como Almeida Garrett e, de modo especial, Ferdinand Denis -, cujas opiniões acerca das características que deveriam marcar a originalidade da produção literária brasileira atenderam às expectativas ideológicas de nossa intelectualidade e exerceram uma grande influência não só na delimitação das obras fundadoras como na própria produção literária contemporânea. De fato, Maria Helena Rouanet⁹ analisa como a associação intrínseca entre *integridade territorial, natureza e nacionalidade* persistiu no Brasil, ao longo do século XIX, de modo que essa tríade consistiu num dos principais valores pátrios "indiscutíveis", cuja ratificação ou não por um estrangeiro determinava a correspondente consideração deste como "amigo" ou "detrator" do Brasil. Dentro dessa

⁸ *Ibidem*, p.128.

ótica, como Pereira da Silva destaca na seção referente ao século XVIII de "Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira"¹⁰, tanto Garrett como Denis se sobressaem por terem sido os primeiros a "reconhecer" e "censurar" o estatuto de mera cópia da produção literária brasileira setecentista frente à européia.

No "Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa", ensaio que serve de introdução ao primeiro volume de *Parnaso Lusitano* (1826), Almeida Garrett traça um panorama histórico-cronológico do desenvolvimento da literatura portuguesa. Na parte intitulada "Quinta época: restauração das letras em Portugal. Meio do século XVIII até o fim", embora considerando os escritores brasileiros como integrantes da literatura portuguesa, Garrett avalia os poetas do Brasil segundo a capacidade individual de nacionalização da poesia. Assim é que, em termos gerais, Garrett critica a produção dos poetas brasileiros do século XVIII como sendo pouco original por não terem feito o devido emprego das "majestosas e novas cenas da natureza", dando a impressão de que "receiam de se mostrar americanos"¹¹.

Nessa linha de pensamento, ao considerar a obra de Tomás Antonio Gonzaga, Garrett parece, num primeiro momento, ter só elogios para o poeta, mas reclama daquilo que ele considera como sendo *ausência* na poesia de Gonzaga:

(...) quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! E quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das

⁹ *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo, Siciliano, 1991. Especialmente as páginas 121 a 129.

¹⁰ Texto que acompanha o primeiro volume do *Parnaso Brasileiro*, de 1843. Apud ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1998. p.169.

palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, - que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, - ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!¹²

Imediatamente a seguir, Garrett se ocupa do poeta José Basílio da Gama, no qual ele reconhece mais mérito como representante da nacionalidade brasileira, pois, a seu ver, *O Uruguai* apresenta:

*Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades comuns. Os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana.*¹³

(grifos meus)

Foi, contudo, Ferdinand Denis quem estabeleceu influência intelectual mais profunda e duradoura, dentre os estrangeiros, na maneira de os homens de letras brasileiros pensarem a identidade nacional do Brasil. Pela análise minuciosa de Maria Helena Rouanet, vemos que tanto da parte do próprio Denis como de seus interlocutores

¹¹ GARRETT, João Batista da Silva Leitão de Almeida. "Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa". Apud ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1998. pp.56-7.

¹² *Idem, ibidem*. pp.57-8.

¹³ *Idem, ibidem*. p.58.

brasileiros (no século XIX e no XX também), houve uma "cuidadosa seleção"¹⁴ de sua formulação crítica, acerca de todos os assuntos relativos ao Brasil, de modo que ele foi alçado à condição de maior autoridade sobre este país, constituindo-se num importante elo entre brasileiros e europeus. Do ponto de vista brasileiro, essa proeminência de Ferdinand Denis tem raízes no âmbito da crítica literária, quando em 1826 (mesmo ano do *Parnaso Lusitano* de Garrett) ele publica o *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, obra que vai ser referência recorrente entre nossos homens de letras e na qual, como o próprio título indica, Denis - ao contrário de Garrett - estabelece a distinção, tão cara ao ego nacionalista da nossa intelectualidade, entre literatura brasileira e literatura portuguesa. Com efeito, Denis relaciona diretamente a política e a literatura ao enfatizar que, sendo o Brasil politicamente independente, também deveria sê-lo no campo literário a fim de combater o perigo constante da incorporação da literatura brasileira pela portuguesa representado sobretudo pelo fato de ambas se expressarem na mesma língua. Assim, Denis aponta aos brasileiros uma temática que ele considerava fundamental para marcar a originalidade da literatura brasileira e que ele, pessoalmente, valorizava como fonte de inspiração poética, a *natureza*, a qual, não por acaso, já integrava o imaginário europeu sobre o continente americano, através dos relatos dos viajantes, desde o século XVI. A partir, então, do estabelecimento da natureza como tema central e genuíno da literatura brasileira, Ferdinand Denis busca criar uma tradição para os escritores oitocentistas, voltando-se para a produção dos séculos anteriores e rastreando nela tudo o que "pudesse vir a configurar uma *tradição literária nacional brasileira*"¹⁵ (grifo no texto).

Formou-se, assim, através da opinião crítica de estudiosos estrangeiros e da atuação direta dos nossos homens de letras (em sua produção literária e em seus artigos

¹⁴ *Op.Cit.*, p.168.

¹⁵ *Op.Cit.*, p.232.

de cunho crítico-histórico¹⁶), que não só aceitaram como supervalorizaram aquele discurso crítico vindo de fora, um repertório canônico de imagens que deveriam compor a produção literária considerada autenticamente brasileira, muito embora esse repertório se restringisse basicamente à descrição de quadros naturais do Brasil. Delimitava-se, dessa forma, uma imagem de Brasil que deveria ser transmitida para o próprio leitor brasileiro. No caso da ficção, fica claro que esse leitor era o da corte, uma vez que os textos foram originalmente publicados em periódicos fluminenses e, como veremos adiante, têm um acentuado propósito pedagógico de mostrar e *explicar* outras regiões e costumes do Brasil a um leitor que estava limitado ao ambiente do Rio de Janeiro. Trata-se de uma auto-imagem do povo e do país necessariamente positiva (lembrar o que o protagonista e especialmente o narrador dizem sobre o Brasil em "Religião, amor e pátria", de Pereira da Silva) e que excluía conflitos internos. Igualmente, sempre patriótica, não só pela exaltação da natureza como também, embora de modo bem menos freqüente, pela tematização de momentos históricos em que se enaltece a união do povo brasileiro contra invasores europeus, tal como lemos em "Virgínia, ou a vingança de Nassau (história brasileira)" de João José de Sousa e Silva Rio e "As duas órfãs. Romance" de Joaquim Norberto de Sousa e Silva (tio de Sousa e Silva Rio), narrativas em que histórias de amor são entrelaçadas às lutas pela defesa do território brasileiro contra a invasão dos holandeses.

Deve-se, então, analisar em profundidade como esse repertório definido como essencialmente brasileiro e, portanto, de necessário emprego na literatura, integrou o discurso ficcional nesse momento que podemos considerar como fundador da prosa de ficção no Brasil. Antes, porém, cumpre destacar que várias narrativas constantes do *corpus* ficcional brasileiro deste trabalho foram analisadas por Flora Süssekind em *O*

¹⁶ A respeito do início da produção crítica brasileira, ver, em especial, *O Berço do Cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira* (Org. de Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira. Porto

*Brasil não é longe daqui*¹⁷, havendo entre a minha leitura e a dela pontos de contato e de concordância. Nesse estudo, Sússekind analisa como a narrativa ficcional escrita no Brasil, nas décadas de 1830 e 1840, procurava mapear o país, delimitando regiões, costumes populares e informações que deviam integrar, em detrimento de outros assuntos, a cultura do povo brasileiro, especialmente daquele leitor mais imediato, o da corte. É nesse sentido que a autora destaca o que ela chama de *listagem* de vistas brasileiras (onde impera a natureza-imagem, num tipo de registro bastante similar ao que se encontra nos relatos escritos e pictóricos de viajantes estrangeiros) e de temáticas e estruturas narrativas ficcionais européias. Listagem porque esses componentes encontram-se lado a lado dentro das narrativas, sem formar uma estrutura coesa em si e entre eles e a realidade sócio-cultural que se procurou representar. Daí a associação que Flora Sússekind faz entre o narrador dessa ficção e o dos relatos de viajantes estrangeiros, sobretudo os naturalistas, que olhavam o material de pesquisa que tinham ao seu redor, anotando-os na sua fragmentação, de um ponto de vista distante, típico do observador não totalmente integrado ao meio em que se encontra.

Assim como se deu com Sússekind, interessa a mim verificar o que teria contribuído (considerando-se igualmente os motivos que teriam levado a essa contribuição, a forma como ela se apresenta nos textos, assim como suas conseqüências) para que essa ficção inicial apresente, como elemento estrutural central, *um narrador bastante proeminente*. Escrever ficção constitui um processo criativo complexo em que pesam fatores de ordem diversa, tanto no âmbito individual do autor como do amplo contexto sócio-cultural em que este se encontra inserido e no qual produz o seu texto. Dessa forma, considero esse trabalho de Flora Sússekind um importante interlocutor dentro do meu objetivo de propor *um* outro viés interpretativo da formação da prosa de

Alegre, Mercado Aberto, 1998).

ficção no Brasil, centrando, como disse, no papel exercido pelo narrador na organização do discurso ficcional: refiro-me, obviamente, a uma possível relação existente entre essa fase inicial da prosa de ficção brasileira e o *corpus* ficcional britânico, lido e traduzido a partir da *Revue Britannique*.

Sem querer sobrevalorizar essa primeira leva ficcional, acredito que devemos conhecer mais sobre ela que, afinal, foi o pontapé inicial em direção ao romance no Brasil. Foi esse aliás, o raio de alcance desse estudo de Flora Süssekind, uma vez que no capítulo "Figurações do narrador" ela analisa como essa configuração particular do narrador - delineada nesses primeiros textos ficcionais - manteve-se presente no romance brasileiro, ao longo do século XIX, até o reencaminhamento crítico promovido por Machado de Assis.

Essa fase inaugural da produção ficcional no Brasil foi conduzida por homens de letras que, como Barbosa Lima Sobrinho observa,

(...) não eram, a rigor, vocações espontâneas. A primeira impressão que eles nos dão é a de jornalistas, habituados com os modelos europeus, e interessados em transportar para o Brasil um tipo de ficção que estava sendo um dos fatores de êxito dos periódicos literários ou políticos que circulavam no Velho Mundo. Essa razão, porém, é antes jornalística do que propriamente literária. Que se não tratava de vocações espontâneas ou irredutíveis para a ficção, prova-o o fato de que não persistiram no cultivo do gênero.¹⁸

A exceção fica a cargo de Martins Pena, que se dedicou ao teatro (pelo que é lembrado até hoje na historiografia literária) e cujas narrativas aqui consideradas

¹⁷ *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. 1ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras,

consistem num texto melhor estruturado, apresentando uma linguagem mais leve - que se aproxima do falar brasileiro -, diálogos ágeis e situações verossímeis para o contexto do país. Suas crônicas "Minhas aventuras numa viagem de ônibus" e "Uma viagem na barca de vapor" - ambas publicadas originalmente em 1839, no *Correio das Modas* - são especialmente de leitura bastante agradável.

No geral, contudo, fica mesmo a impressão de que aqueles homens de letras consideraram a escrita de ficção como uma das muitas tarefas que eles tomaram a si dentro do amplo projeto de definir os contornos da cultura brasileira, o que implicava criar a consciência de que o Brasil, sendo um país independente, possuía uma literatura própria que, curiosamente, já estaria sendo delineada desde a época colonial. A produção desses primeiros ficcionistas apresenta textos de curta e média extensão que, na maior parte das vezes, possuem um enredo pouco e truncadamente definido, com diálogos que soam artificiais e personagens que carregam dramas pesados demais para o próprio fôlego; enredos permeados por *flashbacks* - da parte do narrador e, algumas vezes, de personagens - a fim de trazer ao conhecimento do leitor passagens da história que ficaram obliteradas pela forma como o enredo é desenvolvido, mas que devem ser apresentadas para que a história seja (completamente) compreensível. Nesse sentido, interessa igualmente analisar os mecanismos que produzem o que, para nós hoje, significa *falha* estrutural justamente porque, talvez não tendo sido visível para os autores (dada sua reiterada aparição na prosa ficcional dos diversos escritores aqui considerados) e, muito menos, a meu ver, para o leitor fluminense comum, ela consiste numa oportuna porta de entrada para a compreensão dos múltiplos aspectos que influíram nesse início da escrita ficcional no Brasil.

2000.

¹⁸ *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civilização Brasileira, 1960. p.22.

Nossos primeiros ficcionistas não tinham fôlego para escrever romance, embora chegassem a classificar alguns de seus textos como tal. Considerando que nas décadas de 1830 e 1840 já havia romances estrangeiros (especialmente franceses e britânicos) circulando no Brasil, penso que o uso dos rótulos 'romance' e 'novela', para esse tipo de ficção aqui inicialmente escrita, indique tanto uma instabilidade classificatória dos diferentes tipos de prosa ficcional como uma apropriação livre desses termos com o intuito de mostrar ao leitor que o Brasil estava se inserindo no âmbito da produção ficcional, a qual significava, entre nós, uma novidade modernizadora vinda da Europa. Daí a estranheza para o leitor atual encontrar, em duas páginas do *Jornal dos Debates*, um texto de Pereira da Silva com o título "A vida política no Brasil. Romance", no qual impera o forte discurso doutrinador do narrador secundário contra a política e a relação - muitas vezes pérfida - desta com o jornalismo. Fica em segundo plano a história trágica de seu filho (morto devido a intrigas políticas), a qual serve, na verdade, como pretexto para a exposição das idéias e convicções desse narrador contra o sistema escravocrata, os interesses pessoais que direcionam as atitudes do corpo legislativo e o partidarismo do meio jornalístico brasileiro. A impressão é que o narrador funciona como um porta-voz das convicções do autor em pessoa. Vale notar, nesse sentido, que Pereira da Silva, homem de letras que fundou e colaborou para vários periódicos fluminenses e que seguiu a carreira política, não teve participação alguma - ao que tudo indica - n'*O Cronista*, jornal de forte tendência política conservadora e afeito a polêmicas, fundado e dirigido por seus amigos Justiniano José da Rocha e Josino do Nascimento Silva.

É fato recorrente, nessa primeira leva ficcional brasileira, que a voz do narrador se confunde com a do próprio autor, num claro propósito pedagógico de guiar a atenção do leitor para determinados aspectos sócio-culturais do Brasil. Algo que ocorre também, como vimos nos capítulos 1 e 4, na ficção britânica traduzida para nossos periódicos,

sobretudo após a intermediação francesa, visto o tradutor transferir para o narrador sua própria interpretação crítica de aspectos diversos da sociedade britânica retratados ficcionalmente. No caso do Brasil, penso que essa característica estrutural da narrativa ficcional se deva ao entrecruzamento dos seguintes fatores: o engajamento da escrita ficcional no projeto político-cultural de delineamento da literatura brasileira; a dificuldade, por parte dos escritores, de distinguir a particularidade do discurso ficcional, o que faz com que os textos transitem, muitas vezes, naquela esfera liminar, discutida no capítulo 1; o próprio contato com ficção vinda das matrizes européias que, como disse acima, podia ainda apresentar aquela ambigüidade discursiva e ser tributária do antigo viés didático-pedagógico da literatura, do qual o *corpus* ficcional britânico deste trabalho é representativo.

Vejamos, então, como, dentro do projeto de nacionalização literária, se configura o narrador nesses primeiros ensaios de prosa ficcional no Brasil, centrando em algumas narrativas que se mostram mais significativas para esse fim. Começemos por Pereira da Silva. O enredo de "Um último adeus"¹⁹ gira em torno de problemas amorosos: o do jovem que, chorando a morte de sua noiva, vai buscar consolo nas palavras de um velho sacerdote, chamado Henrique, e a lembrança deste de um amor impossível, vivido na juventude, pois sua amada, Eugênia, era "filha de um rico comerciante da praça do Rio de Janeiro" e ele, filho de "um pobre lavrador". Naturalmente, o ambiente é bastante pesaroso, mas logo no início da conversa entre ambos o narrador interrompe o diálogo para claramente situar o leitor no espaço em que a história acontece, desviando o foco para fora do quarto e enxertando uma descrição da vista que se tem das janelas, à qual os próprios personagens certamente não prestavam atenção, imersos que estavam em seus sofrimentos amorosos. É para o leitor que o

¹⁹ *Gabinete de Leitura*, novembro de 1837.

narrador se dirige, e com aparente urgência, dada a brusca interferência na fala dos personagens:

- [jovem falando ao padre] (...) Vós, que passastes toda a vossa existência, desde o berço até a velhice, a remexer as contas desse rosário, e a repetir vossas orações, não podeis ter idéia das angústias e inevitáveis efeitos de uma paixão amorosa! -

- Talvez! - repetiu em baixo tom o velho. O quarto, em que ambos se achavam, era pequeno, e tinha duas pequenas janelas, que deitavam para a praia de N.S. da Glória, donde se gozava da deliciosa vista do mar, das fortalezas, ilhas, navios, e montanhas, que embelezam a vasta baía da cidade do Rio de Janeiro. Nove horas da noite tocaram os sinos de S. Francisco de Paula, e foram imediatamente repetidos esses sons em Santa Teresa. Nenhuma luz esclarecia o quarto, se excetuamos a da lua, que enfiava seus brilhantes raios por uma janela, que estava aberta. O rouco e monótono murmúrio das vagas, que se despedaçavam sobre as lajes, o triste canto dos pretos que passavam, e o rumor de algumas carruagens, interrompiam de quando em quando a conversação dos dois indivíduos.

- Ela era um anjo de candura; em seus olhos refletia toda a pureza e inocência de sua alma, e eu a perdi, perdi-a para sempre! -

E por aí seguem personagens e narrador, esquecidos daquela paisagem fluminense, maior responsável pelo tom brasileiro dessa narrativa. Na seqüência, o velho sacerdote, narrador secundário cuja história particular constitui o enredo, conforta o rapaz com o relato de experiência própria:

- Minha memória, replicou o velho, não é mais que o túmulo de uma felicidade perdida; e a única esperança que me alenta está colocada no Senhor, para que em sua bondade me faça breve baixar ao sepulcro... Eu chamo-me Henrique e sou natural desta cidade; na minha infância me destinava à profissão de advogado; um pensamento nobre me fazia escolher esta honrada profissão, e na verdade, o que há aí de mais belo, de mais sublime, do que a missão do advogado?... A humanidade é seu alvo, a justiça o meio de que se serve; ele disputa ao cadafalso a vida de um homem inocente às vezes!... Mas infelizmente meu destino devia ser outro; (...)

Nessa auto-apresentação do sacerdote - estranha para o contexto, pois é possível supor que os personagens já se conhecessem de antemão - e nesse pequeno e enxertado discurso em defesa da advocacia, percebe-se o ponto de vista do narrador primário, no esclarecimento deste personagem e da exposição de determinadas opiniões que podemos identificar como sendo de Pereira da Silva, ele próprio um advogado²⁰. O padre continua sua narração em tom bastante sentimental, mas entrecortada por digressões suas, para descrever a beleza de Eugênia, e digressões do narrador primário que novamente o interrompe para direcionar o olhar do leitor e, agora também dos personagens, para a paisagem externa. Na seqüência, mais uma vez, dentro desse desenvolvimento emperrado do enredo, a fala do velho sacerdote se desprende de sua função narrativa para dar vazão não só a mais uma exaltação da paisagem fluminense como também, numa chave irônica, à crítica à frivolidade dos hábitos culturais

²⁰ Pereira da Silva estudou Direito na França, na época em que lá se fundou a revista *Niterói*, da qual ele foi um colaborador. Vale a pena destacar que, sendo autor de ficção, Pereira da Silva também se volta para a defesa da classe dos artistas, através do narrador de "Uma paixão de artista. Romance" (*Jornal dos Debates*, julho de 1838). Em determinado momento, o narrador apresenta Egídio, moço que sofre de paixão platônica por uma beldade fluminense; rapaz de boa índole, mas marcado por dois problemas: "era artista e pobre". Aí está a deixa para que o narrador, dirigindo-se diretamente ao leitor, discursar: "Sabeis vós o que é um ARTISTA? Eu vou descrever-vos esse ente, tão mal apreciado no nosso país, e que entretanto pertence à glória e à imortalidade." E segue o narrador listando as altas qualidades do artista,

brasileiros, a qual é curiosamente responsabilizada pelas revoltas então em curso no Brasil. Dessa forma, excluem-se as reais motivações políticas dessas revoltas e simplifica-se drasticamente a própria compreensão da situação do país:

- Repara como a natureza se esforçou em fazer desta terra o paraíso do mundo!... Que há no globo de mais soberbo do que a entrada desta capital?... Estas montanhas tão verdes dão um ar de majestade e de grandeza à minha pátria; incute o respeito no ânimo dos estrangeiros, que aqui chegam, e, entretanto, se excetuamos a magnificência da natureza, que coisa temos por nós feita, que dê idéia ao mundo civilizado de que nós existimos?... Tudo quanto é grande e belo e imortal não tem entrada nos nossos lares; mesquinho espírito de revoluções e de anarquias é que nos domina. Não temos grandes monumentos que demonstrem à posteridade nossa religião e nosso amor ao país, mas temos em compensação excelentes e riquíssimas salas de baile; poucos sábios, destes sábios de nome popular, aparecem entre nós, entretanto contamos entre os nossos mancebos mil ótimos dançarinos e modistas!

Ao final, a justificativa do narrador primário, expressa por um chavão ficcional ainda em uso na Europa, para a publicação dessa narrativa:

Esta história encontrei eu em um manuscrito pertencente a um frade de Santo Antonio que já não existe! Os nomes são talvez um enigma, porém o fato me foi asseverado por verídico.

Percebe-se que há em "Um último adeus" um encadeamento constante de vozes narrativas que apenas aparentemente se distinguem entre si, uma vez que, com

num claro tom de reclamação contra a sua não valorização pela sociedade. Em seguida, retoma-se a ação

freqüência, a condição de narrador atribuída a um personagem acaba sendo diluída na voz do narrador primário, cujo ponto de vista rege, na verdade, todo o encaminhamento narrativo. Sendo um aspecto estrutural desses primeiros escritos ficcionais, essa representação multifacetada de um mesmo foco narrativo está presente em "O enjeitado" de Francisco de Paula Brito²¹, narrativa que é especialmente reveladora das dificuldades técnicas e das ambigüidades ideológicas que o escritor brasileiro enfrentava no exercício de escrever ficção no Brasil, naquelas décadas de 1830 e 1840.

"O enjeitado" abre com uma introdução de Paula Brito que considero importante como registro de reflexão de um dos nossos primeiros ficcionistas sobre a produção de ficção no Brasil, no momento exato da fundação desse gênero entre nós²². Nessa introdução, ele discute a necessária e complexa movimentação do escritor brasileiro entre a realidade de seu país (isto é, o que se considerava como realidade *retratável* na literatura que se queria brasileira: sobretudo a natureza, os costumes contemporâneos e os feitos históricos dotados de valor heróico e patriótico) e o aparato social burguês europeu que nos chegava em grande quantidade por uma de suas principais formas de expressão: o romance. Paula Brito menciona, como índice desse ideário europeu, cenas e personagens associados sobretudo à ficção de tipo gótico, a qual ele apresenta como sendo o sub-gênero ficcional em voga na época.²³ Também compara a si e seus contemporâneos a escritores europeus de renome, sugerindo, ao mesmo tempo, que o leitor brasileiro estava à mercê de carregamentos de romances encalhados na Europa:

Quando os livros que nos remete a velha Europa não são
recordações de velhas idades [sic]; quando depois de nos ter feito

narrativa, interrompida para o enxerto desse discurso.

²¹ Originalmente publicado no *Jornal do Comércio*, em maio de 1839. As citações serão feitas a partir da coletânea de Barbosa Lima Sobrinho (*Op.Cit.*, pp.197-219)

²² Flora Süssekind também destaca esse texto em *O Brasil não é longe daqui*, às pp.173-4.

²³ Ver as páginas 163-164, no capítulo 4, para citação dessa passagem.

aborrecer os godos, os vândalos e os condes do feudalismo, hoje só nos mimoseiam com vândalos e godos e feitos do feudalismo; quando depois de tantos sermões contra as cruzadas, que tantos sermões tiveram em seu favor, Walter Scott e penas, senão de igual pulso, pelo menos de avantajada fama, nos aquecem nossas imaginações com os heróis da Palestina, custará a crer que nos apresentemos ao público com tão singelas narrações (...)

Na sequência, após Paula Brito criticar o purismo lingüístico, para ele arcaizante, exigido na escrita literária em português, tem início a narrativa propriamente dita nos seguintes termos:

E enquanto aparamos a pena para mais grave discurso, confiamos a nossos leitores o seguinte fato:

Em uma sala decentemente mobiliada com todas as demonstrações de mais que honesta abundância, junto a um piano aberto, se achava sentada uma senhora, cujas feições mostravam todo o verdor da mocidade, conquanto bem se divisasse que já não estava próxima à infância. Trajava roupas pretas (...)

Passa-se, sem distinção, da voz de Paula Brito - que até esse momento vinha esboçando um balanço crítico do seu papel enquanto escritor de ficção no Brasil - para a do narrador que vai contar a história de Júlio, o enjeitado do título.

A citação acima mostra que "O enjeitado" abre com uma cena doméstica. Júlio, em conversa com Emília, faz longo e emocionado discurso sobre seus sentimentos e angústias: ama-a, mas não se vê em condições de se casar com ela enquanto não conhecer o mistério de seu nascimento, que pode conter crimes que marquem sua vida e o impossibilitem de ser feliz e de fazer feliz a quem se unir a ele. Conta à noiva o pouco

que se lembra de sua infância: uma residência cercada por vegetação reconhecida como tipicamente brasileira (mangueiras, cambucazeiros, mandioca) e habitada por "poucos escravos" e pessoas com as quais ele desconhece sua ligação. O narrador interrompe o quase monólogo de Júlio (em momento em que este informa Emília de que partirá novamente em busca de seu passado, voltando a ela assim que descobrir a verdade, desde que esta seja isenta de crimes) para orientar o leitor no processo de mudança do enfoque narrativo:

Como já dissemos, este diálogo se passava em casa de Emília; mas quem era esta Emília? Quanto a Júlio já os nossos leitores o conhecem suficientemente, para que por enquanto não seja necessário dar-lhes mais esclarecimentos.

Em *flashback*, o narrador conta o passado de Emília a fim de que o leitor entenda por que ela é descrita como uma jovem senhora vestida de negro e de que forma ela e Júlio se conheceram. Na seqüência, Emília, triste pela longa ausência de Júlio, visita sua mãe a quem conta o que Júlio lhe havia dito, não se esquecendo de repetir os detalhes sobre a casa em que ele havia passado parte da infância. É, então, que a mãe de Emília revela que esta e Júlio são primos-irmãos e conta-lhe a terrível história da mãe de Júlio - cheia de torturas físicas e morais - e as circunstâncias do nascimento deste. É bastante significativo que a mãe de Emília comece sua história pela apresentação do ambiente onde ela e sua irmã (Júlia) nasceram: uma rica fazenda de engenho, cuja dinâmica é detalhadamente descrita, incluindo a rotina de moagem da cana pelos escravos, a organização das várias dependências do engenho, o movimento das pessoas nessa "pequena povoação", cujo dono (pai da personagem que narra) tem uma relação tirânica para com todos os seus dependentes.

Esse longo relato é assim anunciado pelo narrador: "Eis aqui o que a Emília contou a sua mãe: (...)"; ao final, o narrador repete:

Eis aqui o que a Emília contou sua mãe, não sem derramar por vezes abundantes lágrimas, e sem que um só instante deixasse de soluçar; (...)

Contudo, percebe-se que, enquanto a mãe de Emília revela a tragédia de sua família, seu discurso é absorvido pelo próprio narrador primário, pois em certo ponto da narração lemos: "Mendonça teve vários filhos, entre os quais duas filhas, uma a mãe de nossa Emília".

Na seqüência, Emília, por carta, narra a Júlio o que ouviu de sua mãe. Este desaparece do Rio de Janeiro. O narrador nos conduz, então, para uma cena que acontece oito anos depois desse ponto da história: o religioso Santa Vitória, do convento de Santo Antonio, é designado a atender a um chamado, à meia-noite, para ir à casa de uma enferma que estava prestes a falecer. Chegando lá, o espetáculo que se descortina diante de seus olhos - e os do leitor - é religiosamente tenebroso:

[Santa Vitória foi encaminhado por] um extenso corredor, alumiado por uma única luz, que (...) só servia para fazer ver as trevas. [ao fim desse corredor] se lhe abriu uma porta que se lhe deu entrada para uma sala toda forrada de preto; havia a um lado uma mesa; sobre esta uma caveira e dois ossos em aspa; uma pedra do tamanho de um pão e uma disciplina toda salpicada de sangue; dependurado na parede um crucifixo. Havia também um livro que o religioso conheceu ser a *Imitação de Cristo*.

Havia ainda mais nessa sala: sobre uma pequena marquesa, deitada sobre as tábuas, com um pau por travesseiro, havia uma

mulher com um vestido de lã preta, cujas feições ele não pôde distinguir.

Ao começarem a se falar, no entanto, ambos se reconhecem: são Júlio e Emília. O narrador congela a cena e, em novo *flashback*, esclarece como as coisas tinham chegado àquele ponto: após receber a carta reveladora de Emília, Júlio, desesperado, resolveu se isolar do mundo, embrenhando-se pelo interior do Brasil, o que constitui uma ótima oportunidade para que o narrador descreva longamente lugares e costumes populares existentes fora da corte.

Foi para as províncias do interior que guiou seus passos; foi em nossos povoados desertos que buscou alguma tranquilidade a seu espírito.²⁴ De dia entranhava-se (...) por essas serras, a par das quais são pequenos outeiros os Alpes e os Pirineus (...) Seu coração se dilatava ao contemplar essa natureza virgem, grande em toda a sua pompa; (...) Nossos costumes singelos não carecem ainda dessas estalagens cheias de luxo, iguais aos palácios dos reis (...) nossos viajantes sabem que à primeira porta em que baterem acharão hospitalidade franca, cama e comida, segundo as posses do proprietário. O nosso Júlio (...) buscava abrigo, não em algum opulento engenho ou em alguma vasta fazenda de café; era nas modestas habitações de nossos camponeses de medíocre fortuna, ou menos que medíocre, comprazendo-se em encontrar recordações de sua infância; aí preferia o prato de canjica, a cuia de mate, o beiju, a tigela de leite e a farinha de milho aos mais delicados manjares que lhe poderiam ser ofertados nas mesas dos ricos; (...) ouvia suaves modinhas e lunduns acompanhados com a viola, cantados com

²⁴ Note-se como o narrador começa nesse ponto a envolver diretamente o leitor num sentimento de pertença a um grande país, que apresenta ambientes e costumes diversos daqueles da corte fluminense, através da repetição do pronome "nossos".

expressão, cujos sons melodiosos não paravam nos ouvidos, iam tocar o coração.

E o narrador segue com o *flashback*, narrando as circunstâncias da entrada de Júlio para o mosteiro de Santo Antonio. Informa também sobre Emília: "abandonada por Júlio", foi se apagando e "foi aumentando sua penitência e austeridade a um ponto extraordinário" (ao ponto que permitiu a Paula Brito inserir, como parte do cenário, símbolos associados à ficção de tipo gótico que ele já havia reconhecido, na introdução, como sendo "o sublime da arte agora"). De volta à cena deixada em suspenso, ocorre o desfecho: Emília morre após o consolo religioso recebido de Júlio e este, não suportando mais tantos abalos, também falece "poucos dias depois".

O movimento do narrador de "O enjeitado" é realmente vertiginoso, deslizando o tempo todo entre um enredo e algumas cenas de interiores, que seguem os moldes da ficção européia, e um cenário externo brasileiro. De um lado, o mistério da origem de Júlio, revelado por ele próprio, através de falas melodramáticas; um mistério que tem por base uma situação burguesa (do tipo que encontramos nos romances europeus de cunho sentimental e doméstico): o casamento arranjado de sua mãe - Júlia -, devido a interesses financeiros de seu pai; decorrem daí os problemas: a infelicidade da moça e seu conseqüente adultério, do qual nasceu Júlio. Tudo acompanhado por planos diabólicos, confinamento de Júlia num cômodo que mais parece uma torre-prisão medieval, o assassinato de seu amante com requintes de crueldade, a vida penitentemente gótica de Emília: todos elementos explorados em diferentes níveis pela grossa leva de ficção de tipo gótico escrita no final do século XVIII (especialmente na década de 90) na Inglaterra. Imagens que, no entanto, não se coadunam entre si nem com o enredo, pois, por exemplo, qual o significado, para a ação narrativa, do ambiente gótico em que vive Emília em pleno Rio de Janeiro? A bem da verdade, nenhum; mas

esse cenário atesta a influência do modelo europeu que, a meu ver, Paula Brito reconhece ser imprescindível para a escrita de ficção no Brasil²⁵. De outro lado, tem-se o contexto brasileiro que entra como cenário: natureza, costumes da vida popular interiorana, fazenda de engenho. Cenário esse que, no que diz respeito aos quadros naturais e aos costumes brasileiros, é, ao mesmo tempo, descrito e interpretado positivamente pelo narrador de forma a *guiar* a compreensão do leitor, num claro propósito de afirmação do valor positivo do que fosse genuinamente brasileiro, sempre em contraste com os elementos europeus correspondentes. Trata-se de um cenário que, nesta narrativa, aliás, acaba sendo o responsável pelo desencadeamento da revelação do passado de Júlio: um quadro específico, em que imperam a natureza e uma residência de campo tipicamente brasileiras, é a pista para que a mãe de Emília reconheça em Júlio seu sobrinho, mesmo sem tê-lo visto uma única vez.

Estamos, assim, diante da peculiar situação vivida por nossos primeiros ficcionistas. Para eles, nacionalizar a ficção significava basicamente inserir no texto cenários autenticamente brasileiros. Contudo, percebe-se que não há, nessas histórias, uma associação intrínseca entre a ação narrativa e o espaço onde ela ocorre. Dessa forma, aquilo que se considerava como tema brasileiro - a natureza - adquire, na verdade, uma posição secundária dentro da estrutura formal da narrativa ficcional, dada sua inserção esporádica num enredo que é alheio ao meio sócio-cultural brasileiro, visto

²⁵ Imagens, cenários e/ou temáticas reconhecidamente pertencentes à ficção de tipo gótico também aparecem em narrativas de outros de nossos primeiros ficcionistas. Seu emprego é via de regra pontual e possui uma relação extremamente tênue com o enredo, o que me parece ser índice de que aqueles escritores brasileiros viam o gótico como um modelo relevante, de aplicação necessária numa narrativa que se desejasse ficcional. "As catacumbas de S. Francisco de Paula" de Pereira da Silva (*Gabinete de Leitura*, novembro de 1837 e *Jornal dos Debates*, maio de 1838) - narrativa em que elementos góticos são empregados em vários níveis - é um bom exemplo do uso forçado das imagens associadas a esse subgênero ficcional. Em dado momento, quando Eustáquio se isola num jardim de beleza naturalmente brasileira, para dar vazão aos seus tormentos sentimentais, o narrador apresenta nos seguintes termos alguém que se aproxima: "E nesse instante a luz desenhou a seus olhos um fúnebre objeto, que estava a seu lado, em pé, branco e imóvel... parecia uma estátua em cima de um sepulcro ou uma visão noturna!... Um gemido exalou de repente esse objeto e este gemido arrancou Eustáquio a seus pensamentos..." (Apud SOBRINHO, Barbosa Lima. *Op.Cit.*, p.130.) Ao contrário do que o narrador faz crer, não se tratava de

mobilizar conflitos e valores próprios de sociedades fundamentalmente burguesas. Em "O enjeitado", do mesmo modo que, num momento, temos a descrição da paisagem natural e dos costumes populares do interior brasileiro como cenário para o retiro de Júlio (que, aliás, havia até cogitado ir para a Europa), em outro momento, é o ambiente gótico que serve de cenário para a angustiada Emília que, tal como muitas heroínas românticas, morre de amor. O emprego da natureza brasileira e das imagens góticas é pontual, dentro de um enredo que segue grandes lances dramáticos e trágicos do tipo que se encontra nos romances europeus mencionados por Paula Brito, na referida introdução; modelos ficcionais que ele parece ter procurado seguir nessa narrativa. Tudo acompanhado por uma nítida dificuldade de dominar a técnica de escrita de prosa ficcional como indica o vaivém no tempo narrativo, através de sucessivos *flashbacks* que trazem ao leitor a informação que ficou faltando sobre os personagens, mas que deve ser conhecida para a completa compreensão do enredo.

Algo diverso acontece em "A mãe-irmã. História contemporânea", do mesmo Paula Brito e também publicado no *Jornal do Comércio*, em abril de 1839²⁶. A meu ver, Paula Brito tentou nessa narrativa seguir um outro caminho, rejeitando - como bem observa Flora Süssekind²⁷ - o modelo melodramático (e gótico, acrescento eu) que será seguido de perto em "O enjeitado", publicado no mês seguinte a "A mãe-irmã". Com efeito, no desfecho dessa história, quando a Guilherme - fruto de um amor proibido, devido à diferença sócio-econômica de seus pais biológicos - é revelado que aquela que ele tinha por irmã era na verdade sua mãe, o narrador (nitidamente expressando uma decisão autoral) assim informa o leitor:

um fantasma, mas simplesmente de Matilde, a "infeliz esposa" daquele angustiado rapaz, que vinha se solidarizar e também expressar seu sofrimento causado pelos tormentos de seu marido.

²⁶ As citações de "A mãe-irmã" são feitas a partir da coletânea de Barbosa Lima Sobrinho (*Op.Cit.*, pp.185-196).

De mim dependia agora fazer acabar tudo isto tragicamente²⁸; bastava mover o orgulho e irascibilidade do rapaz, e fazê-lo suicidar-se. Poderia descrever o suicídio à minha vontade, e mostrar depois o corpo do infeliz feito em pedaços, nadando em seu próprio sangue, e as lágrimas e desesperação da mãe e do pai. Mas, para que, se tudo isto não foi assim? Verdade primeiro que tudo.

Guilherme recebeu a notícia com a maior tristeza, mas em poucos dias acostumou-se a sua nova sorte. Alzira e Narciso casaram-se e legitimaram-no nesse ato; e acabou-se a história.

Comparando o desenvolvimento narrativo dessas duas histórias de Paula Brito, não penso, como Sússekind, que em "O enjeitado" o autor esteja "fugindo" de "seu próprio projeto de desvinculamento do modelo melodramático, 'excessivamente romanesco', de novela"²⁹, tal como ele declara fazer no desfecho de "A mãe-irmã". A meu ver, Paula Brito realiza, de uma narrativa a outra e dentro da mesma história, aquele movimento entre matéria literária nacional e estrangeira, que ele mesmo reconhece como inevitável para o escritor brasileiro. Não se trata de num momento enunciar um projeto próprio e depois trair-se, cedendo ao modelo vindo de fora, mas sim estar com um pé lá e outro cá o tempo todo. E, no caso de Paula Brito, o que considero particularmente relevante é o fato de ele refletir - ainda que modestamente - sobre os limites do idealismo nacionalista que então presidia a produção literária no Brasil, e mostrar ao leitor que não podia prescindir do modelo europeu para escrever ficção.

²⁷ *Op.cit.*, pp.175-6.

²⁸ Cumpre colocar a questão: por que haveria essa obrigação do final trágico? Conforme veremos, um desfecho extremamente sentimental não combinaria com o modo como o enredo foi encaminhado. Assim, novamente Paula Brito revela (de modo mais sutil do que na introdução a "O enjeitado") que há um modelo de romance europeu se impondo como intermediário em sua escrita de ficção; modelo ao qual ele vai aqui aceder em alguns momentos ao mesmo tempo que lhe dá uma inflexão própria, adaptando-o ao contexto social brasileiro.

²⁹ SÜSSEKIND, Flora. *Op.Cit.*, p.175.

Como Antonio Candido destaca, devemos compreender que havia

(...) certas ilusões do nacionalismo romântico, cujo programa era demonstrar a autonomia e originalidade da literatura brasileira, menores na verdade do que alegavam as formulações. Mas naquele momento de independência recente era estrategicamente oportuno minimizar o vínculo com as literaturas matrizes, mesmo sendo preciso usar para isso uma espécie de farisaísmo patriótico, pois os escritores continuavam normalmente imitando e citando os modelos europeus, assim como as modas passavam de lá para cá. É preciso distinguir, portanto, as afirmações programáticas e a realidade estética, para perceber que o nacionalismo romântico foi historicamente importante, mas tinha muito de ilusório.

Neste sentido, convém levar em conta o fenômeno da auto-sugestão, segundo a qual os brasileiros consideram freqüentemente específico o que era genérico, ou, por outras palavras, consideravam "tipicamente nosso" o que vinha de empréstimo, mas se incrustava tão normalmente em nossa sensibilidade, em nossos automatismos e ilusões, que parecia ter nascido aqui.

(...)

Foi, portanto, por meio de empréstimos ininterruptos que nos formamos, definimos a nossa diferença relativa e conquistamos consciência própria. Os mecanismos de adaptação, as maneiras pelas quais as influências foram definidas e incorporadas é que constituem a "originalidade", que no caso é a maneira de incluir em contexto novo os elementos que vêm de outro.³⁰

Vejamos o que acontece em "A mãe-irmã". Essa narrativa abre com a apresentação da protagonista, Alzira, que funciona como índice de brasileirismo: ela

³⁰ *O Romantismo no Brasil*. São Paulo, Humanitas/FFLCH-USP, 2002. pp.99-101.

"não era uma dessas fisionomias que tanta bulha fazem nos romances que nos vêm da velha Europa; era cá da América, e era bela quanto podia ser". Portanto, tal como acontece com a natureza em "O enjeitado", a descrição física de Alzira baseia-se em negativas do modelo europeu de heroína. Assim, Alzira é brasileira no que ela *não* tem de européia e, por conseguinte, o modelo estrangeiro permanece como ponto de apoio a partir do qual o autor pretende identificar, por contraste, sua protagonista.

Na seqüência, há uma apresentação bastante didática, pelo narrador, dos quatro personagens implicados no quiproquó dessa história: o primeiro parágrafo para a protagonista, o segundo para seu pai, o terceiro para sua mãe e o quarto para seu amado Narciso. Destaque-se que, na parte referente a Narciso, sua *descrição física já é interpretada* de modo a instalar o conflito que vai decidir o destino do par amoroso: o rapaz (guarda-livros do tio de Alzira, que vem a ser um "dos primeiros comerciantes da corte") era física e moralmente perfeito,

Entretanto, tinha um defeito; (...) era pobre, vivendo apenas de seus ordenados. Este defeito era para todos; quem o negará? Para o pai de Alzira ainda tinha outro e era não ser militar.

Problema essencialmente burguês: o entrave no plano de união dos amantes decorre do desnível de suas condições sócio-econômicas. Se concretizado, o casamento significaria um rebaixamento social para Alzira, moça bem-nascida. Assim, Alzira e Narciso tentam manter seu amor em segredo, mas são descobertos. Contudo, não temos aqui os arrancos extravagantes de "O enjeitado", onde o marido de Júlia, sabendo sobre a relação extra-conjugal da mulher (justificada, aliás, pelo narrador) e a criança daí resultante, em conluio com o sogro manda prender o amante de Júlia e matá-lo cruelmente, além de praticar outros horrores às vistas dela, cujo terrível sofrimento

moral é narrado pela mãe de Emília. Em "A mãe-irmã" ocorre, de modo bem interessante (porque extremamente raro nesse momento inaugural da ficção no Brasil), uma conformação do enredo burguês europeu à realidade social brasileira. Não há rompimentos ou embates diretos e violentos entre o pai de Alzira e Narciso, o que representaria, no plano ficcional, a não conciliação entre os interesses de classes sociais distintas, a do capitalista e a do assalariado.³¹ Há, ao contrário, em "A mãe-irmã", uma solução conciliatória verossímil para o contexto brasileiro: o pai e o tio de Alzira conversam entre si; o negociante chama Narciso e lhe faz a proposta de ir à Ásia cuidar dos negócios da firma que requeriam um "agente zeloso"; mais ainda, oferece-lhe uma participação nos lucros "se quisesse partir na primeira embarcação." Significativamente, ao tio de Alzira é dada a palavra (pois até então era o narrador que dominava completamente a narração) no momento em que ele enuncia um 'incentivo' a mais para que o rapaz tome a 'melhor' decisão:

- Dou-vos oito dias, continuou, para me dardes a resposta; mas, tomai bem sentido nos motivos que vos vão dirigir; vossa sorte depende do passo que ides dar. E para melhor poderdes resolver, lembrai-vos de que o Rio de Janeiro ainda tem uma polícia ativa e vigilante, que não consente que viva em continuados sustos uma família aliás respeitável.

³¹ É exatamente o que ocorre, por exemplo, no episódio "The Merchant's Clerk" de *Passages from the Diary of a Late Physician*, traduzido como "A filha do negociante" (ver a entrada 31, no anexo 1). O enredo de "A mãe-irmã" lembra o dessa narrativa britânica no sentido que também lá uma moça rica, Mary, filha de um poderoso negociante londrino, se apaixona por Henry, um caixeiro de seu pai. A união de sua filha com um mero empregado de baixa categoria é algo impensável para o velho Hallory, que tenta forçá-la a um casamento arranjado com um nobre decadente, o que traria *status* nobiliárquico para sua fortuna. Há forte discussão entre o Sr. Hallory e Mary e entre ele e Henry. Afinal, Mary, após saber sobre a trapaça planejada por seu pai, com ajuda do tal conde, e que acabou levando Henry à cadeia, foge com seu amado quando este é oficialmente reconhecido como inocente. O pai rompe definitivamente com a filha, rejeitando uma situação que seria por demais aviltante para sua posição social.

Nada de lágrimas, desmaios e - o que é muito significativo - nada de *explicações* do narrador sobre essa atitude do tio e do pai de Alzira, numa fase de nossa ficção em que tudo era explicado ao leitor, tanto quanto ao encaminhamento da própria narrativa como quanto ao contexto da realidade a que o texto remetia. O leitor fluminense bem reconhecia como *natural* essa situação em que a elite econômica controlava e determinava, em diferentes níveis, a vida daqueles que dela dependiam. Se a sugestão do modelo europeu conduzia à representação de uma relação social em que a diferença irreconciliável entre as classes podia ser representada no eixo patrão-trabalhador assalariado, em "A mãe-irmã" essa situação acaba, de certa forma, se diluindo no clientelismo que regia a organização social brasileira, no eixo dono da riqueza-homem livre. Assim, embora Narciso seja assalariado, sua condição de homem livre, mas pobre, sujeita-o às injunções do sistema de patronagem, o que implica a dependência de seu destino pessoal e profissional ao desejo arbitrário de seu patrão, representante da elite econômica brasileira³².

Mais conciliações ocorrem ao longo de "A mãe-irmã". Em primeiro lugar, quando Alzira se descobre grávida de Narciso e confia esse problema a sua mãe. Esta, sem "repreensões ou reflexões agora de todo inúteis", decide fingir-se grávida e, com a

³² Dentro do *corpus* ficcional brasileiro, há mais uma narrativa onde o clientelismo aparece de modo bastante importante no enredo, pois tem implicações para o desfecho. Refiro-me a "O testamento falso" de Joaquim Norberto de Sousa e Silva: Margarida, a protagonista, em troca de abrigar voluntariamente Cecília (a filha natural de seu marido, Manuel Luís) em sua casa e apoiá-la no seu amor por Rafael (caixeiro de Manuel Luís) exige em troca que ambos não revelem ao seu marido esse plano secreto de se unirem. Na verdade, Margarida quer ganhar tempo, evitando que o moribundo Manuel Luís faça testamento e, assim, retire-a da posição de única beneficiária. A relação entre Margarida e Cecília é a de senhora-agregada; o destino de Cecília depende inteiramente dos desejos e planos particulares de Margarida e esta quer, na verdade, evitar duas coisas ao mesmo tempo: 1) que Cecília, por vontade de seu pai, se case com Henrique (que ama e é amado por Margarida, mas o qual também se encontra numa situação de dependência financeira com relação a Manuel Luís e, portanto, não tem como rejeitar esse plano de casamento); 2) que Manuel Luís faça testamento em que legitime Cecília como filha e a favoreça com parte de sua fortuna. Margarida tenciona ser herdeira universal, na condição de viúva sem filhos, e casar com Henrique. Como Margarida ficará sabendo, em ponto mais adiantado da narrativa (embora o leitor seja informado a respeito só bem depois), uma grande parte da fortuna de Manuel Luís pertence, na verdade, a Henrique, pois Manuel Luís escondeu a existência de um segundo testamento feito pelo benfeitor de ambos (de Manuel Luís e de Henrique). Testamento esse que só beneficiava o amado de Margarida. (Ver o anexo 2 para a questão da localização dessa narrativa em periódicos.)

desculpa de precisar de ares do campo e de poder assim também distrair sua filha, que andava tão pesarosa pela forçosa separação de seu amado, parte com Alzira para uma fazenda localizada distante da corte. Lá, nasce Guilherme, que será apresentado ao pai de Alzira e à sociedade como irmão desta. Uma situação delicada como essa exige longas explicações e justificativas do narrador aos leitores, pois adivinha que estes "talvez criminem esta boa mulher (...) mas não têm razão." Finalmente, como vimos, Guilherme aceita, sem qualquer arroubo sentimental, a revelação sobre sua origem. Conforme o narrador (verdadeiro porta-voz do autor) afirma, uma solução desesperadora como o suicídio não corresponderia à verdade. Em outros termos, podemos dizer que uma solução como essa destoaria por completo da adaptação que Paula Brito fez do modelo europeu ao contexto social brasileiro, uma vez que os personagens tomam atitudes que condizem com o modo conciliatório que pautava as relações sociais e ideológicas no Brasil. O interesse que Paula Brito desperta dentre esses primeiros escritores de ficção no Brasil advém, assim, do fato de ele não só mostrar consciência quanto à situação complexa em que se encontrava o escritor brasileiro nesse trânsito inevitável entre modelo cultural europeu e matéria ficcional brasileira como também de figurar em "A mãe-irmã", ainda que de modo tênue e talvez não (de todo) consciente, as imbricações ideológicas dessa situação, das quais, como Roberto Schwarz ressalta, não se podia igualmente escapar³³.

Retomemos agora um aspecto que ficou indicado acima, referente a "Um último adeus" e "O enjeitado", e que, como veremos, constituiu uma característica fundamental dessa fase inaugural da escrita ficcional no Brasil: refiro-me ao papel do narrador como *guia* de interpretação para o leitor. Na verdade, essa tarefa encontra-se desdobrada em duas vias: a) no plano interno da narrativa, com o narrador não deixando pairar qualquer

³³ "Idéias fora do lugar" e "A importação do romance e suas contradições em Alencar" IN: *Ao vencedor as batatas*. 4.ed. São Paulo, Duas Cidades, 1992. pp.13-28, 29-60. "Nacional por subtração" IN: *Que*

dúvida sobre o sentido do próprio texto, esclarecendo, por exemplo, o encadeamento dos fatos através de *flashbacks*; b) na relação entre o texto e a realidade nele representada, com o narrador apresentando e *explicando* ao leitor as situações que seriam presumivelmente desconhecidas deste.

Essa configuração do narrador estaria profundamente vinculada ao fato de essas narrativas terem sido escritas para publicação em periódicos, os quais consistem num tipo de impresso em que a noção do leitor é particularmente forte e acaba por ser incorporada ao próprio discurso narrativo. Algo que vem da própria Grã-Bretanha, pois, como vimos anteriormente, já havia lá uma adequação da prosa de ficção ao tipo de *leitura facilitada* largamente requerida pelos leitores e prontamente atendida pelas revistas. No âmbito ficcional, o *corpus* britânico deste trabalho - mesmo antes da intermediação francesa - é extremamente ilustrativo dessa estrutura narrativa na qual o narrador mantém-se atento ao leitor, com frequência dirigindo-se diretamente a este e levando-o pela mão ao longo da trama. No caso específico do Brasil, haveria ainda a consciência, por parte do escritor, de que muitas pessoas teriam contato com o texto pela escuta da leitura em voz alta. Daí a necessidade de garantir a compreensão da matéria narrada, a todo passo do enredo e com relação a todos os elementos constitutivos do discurso ficcional. Trata-se de uma ficção que tinha a tarefa pedagógica de formar leitores, o que estava em sintonia com o próprio objetivo das nossas revistas de difundir o gosto por e o hábito da leitura.³⁴ Porém, há ainda um terceiro fator que

horas são? Ensaio. 1ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1989. pp.29-48.

³⁴ É interessante ver esse plano em ação: em 1837-1838, temos uma revista de entretenimento como o *Gabinete de Leitura*, voltada à publicação de textos de fácil compreensão a fim de preparar o público para a leitura de artigos mais "longos e refletidos". Em 1839-1840, os mesmos homens de letras envolvidos na produção do *Gabinete de Leitura* dirigem e compõem a *Revista Nacional e Estrangeira*, na qual se encontram artigos que exigem mais fôlego de leitura, dada sua natureza analítica dos assuntos por eles tratados; característica que certamente advém do fato de essa revista ter tomado a *Revue Britannique* como modelo e fonte de muitos empréstimos. No entanto, cumpre observar que esse teor mais denso parece ter, de certa forma, restringido o alcance da *Revista Nacional e Estrangeira* ao círculo dos homens de letras, pois, como já mencionado, é a eles que seus fundadores se dirigem na "Introdução". (ver capítulo 2, página 52).

segue paralelamente aos anteriores: como Sússekkind observa, dentro do projeto de identificar e delimitar os elementos que configurariam a cultura brasileira, a prosa de ficção também serviu como meio de alargar a noção de Brasil para o leitor da corte, trazendo ao seu conhecimento costumes de regiões distantes ou de épocas passadas que deveriam integrar um repertório cultural unificado, nacional. Assim, em "Os três desejos (costumes brasileiros)"³⁵, de Firmino Rodrigues da Silva, temos o retrato de uma família pobre que mora numa "miserável choupana" do tipo "desses casebres feitos de pau-a-pique, cobertos de sapé que bordam nossas estradas". É nestes termos que o narrador apresenta o chefe dessa família:

Se quereis, amigo leitor, conhecer a fundo quem era o marido de Maria, dir-vos-ei que era um mineiro por nome Felisberto (...) descendente de uma família que outrora possuía riquíssimas lavras, mas cujos cabedais haviam sido esbanjados pelo pai de Felisberto, perdulário de chapa, (...) Pobre, sem meios de vida, viu-se ele [Felisberto] obrigado a ser tropeiro. Talvez, leitor fluminense, vós que sabeis mais do que vai por Londres e Paris, do que de vossa terra, não compreendais à justa o que vem a ser um tropeiro, pois eu vos explico: (...)

E segue longa descrição da vida do tropeiro, compreendendo suas obrigações, sua conduta para com estranhos, seu caráter, seus hábitos alimentares e sua vestimenta.

Em "A família desgraçada (costumes brasileiros)"³⁶, de João José de Sousa e Silva Rio, lemos sobre o destino trágico da família de um estancieiro do Rio Grande do Sul. Ao longo da narrativa, o narrador explica sucintamente, em notas de rodapé, o

³⁵ *O Cronista* (data de publicação indefinida; ver, a propósito, o anexo 2).

³⁶ Sem indicação de fonte e data de publicação (ver o anexo 2).

significado de palavras que não fariam parte do repertório do leitor fluminense, pois se referem ao contexto sócio-cultural típico dessa província: estância, capataz e churrasco.

"Januário Garcia, ou as sete orelhas"³⁷, de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, traz um paulista por protagonista, sendo o leitor informado pelo narrador sobre as características mais marcantes do caráter dos paulistas, sobre as feiras da região de Sorocaba (onde se vendiam produtos trazidos do Sul, muitas vezes por tropeiros), assim como recebe uma aula de história sobre os feitos dos bandeirantes. Nesse sentido, várias vezes o narrador afirma que Januário Garcia é "paulista infatigável" sendo que, próximo ao desfecho, o próprio Januário afirma sobre si mesmo, ao enfrentar o horror de sua esposa quando esta testemunha o resultado dos anos de suas andanças por São Paulo, Minas Gerais e Goiás atrás dos sete assassinos de seu filho, um dos quais tornou-se seu genro:

- Sim, na incerteza, na incerteza, quando eu jurei não voltar ao seio da família sem sete orelhas; quando torno depois de dez anos e quando tu não ignoras que o paulista perde bens, deixa a herdade, e sacrifica todas as comodidades, afronta um a um todos os perigos, arrisca a vida, mas cumpre o que promete! E entretanto queres ficar na incerteza!

É significativo que "Os três desejos" e "A família desgraçada" indiquem, no subtítulo, tratarem de *costumes* brasileiros, o que realmente fazem em meio ao enredo. Já no caso de "Januário Garcia", a sua classificação, na *Gazeta Universal*, como "crônica" indica que a história aborda fatos antigos, que ficaram registrados na memória

³⁷ Na versão da *Gazeta Universal*, essa narrativa recebeu o subtítulo "crônica brasiliense". Ver o anexo 2 para comentários sobre o histórico da publicação dessa narrativa nos periódicos da época. A citação que segue é feita a partir da versão inclusa na coletânea *Romances e novelas*, na reedição organizada e comentada por Sílvia Maria Azevedo (São Paulo, Landy, 2002).

coletiva. De fato, ao subtítulo está ligada uma nota de rodapé que traz a seguinte explicação sobre a narrativa que se vai ler: "Escrita segundo a tradição do povo e o testemunho da história". Por conseguinte, classificar "Januário Garcia" como "crônica" (o mesmo ocorrendo em outra história de Firmino Rodrigues da Silva: "Crônicas brasileiras. Mariana Pinto"³⁸) remete ao sentido antigo desse termo, significando relato de fatos históricos. Conseqüentemente, o narrador desses textos cumpre o papel de cronista da história de seu país.

É oportuno abrir parêntese e destacar que, no que diz respeito ao *corpus* deste trabalho, a maior parte dos textos de Justiniano José da Rocha³⁹ e de Josino do Nascimento Silva⁴⁰, mais "Banho russo" de Pereira da Silva, além de "Minhas aventuras numa viagem de ônibus" e "Uma viagem na barca de vapor" de Martins Pena, caracterizam-se como crônica na acepção que nos é mais comum hoje, ou seja, enquanto relatos da vida cotidiana, de fatos corriqueiros.⁴¹ Principalmente no caso dos dois primeiros escritores, seus textos publicados no "Apêndice" d'*O Cronista* consistem em verdadeiras crônicas de costumes da sociedade fluminense, escritas em linguagem leve e empregando expressões coloquiais. De modo crítico e jocosos, esses autores abordam, por exemplo, as ocasiões de encontros sociais numa cidade cada vez mais dinâmica e moderna como o Rio de Janeiro; as dificuldades típicas da vida do jornalista, que ganha pouco e tem que produzir muito e rapidamente; a pena de morte; o interesse mesquinho de muitos que se lançam como deputado ou atuam como advogado no Brasil; a vida reclusa das mulheres fluminenses; os festejos populares. Quanto aos festejos, é interessante ver como em "Minhas aventuras na véspera de reis"⁴², Josino do

³⁸ *O Cronista*, 1838.

³⁹ Excetuando-se "Um sonho" e "A paixão dos diamantes".

⁴⁰ Com exceção de "A freira", "Gretna-Green, ou o amor d'um homem" e "A prenda de casamento".

⁴¹ Essas considerações sobre a crônica, em suas diferentes acepções, baseiam-se no ensaio "Fragmentos sobre a crônica" de Davi Arrigucci (IN: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. pp.51-66).

⁴² *Correio das Modas*, janeiro de 1839.

Nascimento Silva contrapõe os divertimentos da corte aos das províncias, defendendo para a primeira o refinamento próprio da civilização, mas ressaltando que é nas províncias onde se encontram mais "liberdade" e "abandono" para realizar comemorações festivas. Daí a narração, em tom autobiográfico, de como, "fora do Rio de Janeiro", em 1831, se celebrava o Dia de Reis. Ainda quanto às festas populares, Justiniano José da Rocha lamenta, em 1837⁴³, que seja proibido 'malhar o Judas' em Sábado de Aleluia desde que os "judas modernos" se sentiram atacados pelo povo, especialmente porque

Às vezes a causticidade satírica, aproveitando o ensejo, na efígie do Judas antigo representava algum Judas moderno e destarte, personificando a traição nas feições de algum homem ainda existente, ainda talvez poderoso, fazia de lição, que devera ser geral, aplicação especial e imediata.

A fim, porém, de analisar a configuração do narrador na ficção brasileira das décadas de 1830 e 1840, vale a pena acompanhar mais de perto a função desse narrador enquanto cronista da história de seu país e, por conseguinte, *orientador da visão que o leitor deve ter dessa história*. "As duas órfãs. Romance"⁴⁴ (1841), de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, é bastante reveladora nesse sentido, a começar pelo enredo que situa um triângulo amoroso na época das lutas contra a invasão holandesa no nordeste. A narrativa é dividida em cinco partes, cada uma contendo, por epígrafe, um trecho retirado de uma ou mais obras ficcionais, européias e brasileiras: I - À guerra; II - A batalha; III - O bilhete; IV - Desesperação infernal; V - Conclusão, as quais podemos

⁴³ Crônica sem título publicada em 25 de março de 1837 n'O *Cronista*.

⁴⁴ As citações são feitas a partir da recente reedição de *Romances e novelas*, coletânea originalmente publicada em 1852, com organização do próprio autor. SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Romances e novelas*. Organização, apresentação e notas de Silvia Maria Azevedo. São Paulo, Landy, 2002.

dividir em dois blocos: um formado pelas partes I e II, em que predomina o conteúdo histórico, com muita informação sobre os holandeses e os personagens brasileiros verídicos que atuaram na reação de defesa do território; o segundo bloco, formado pelas partes III a V, em que o teor de crônica histórica é completamente abandonado em favor do desenvolvimento dos conflitos inerentes ao triângulo amoroso, já presente na seção anterior. O narrador domina completamente todo o andamento do enredo, informando, e com frequência comentando ao mesmo tempo, sobre o desenrolar dos fatos e sobre o que os personagens pensam, sentem e fazem.

A parte I serve como uma introdução ao restante do texto, uma vez que nela não há desenvolvimento de ação narrativa propriamente dita, mas apresentação, pelo narrador, de numerosas informações tanto no que se refere à chegada dos holandeses, sob o comando de Maurício de Nassau, como à trama amorosa em questão. É digno de nota que esse trecho apresente sete notas de rodapé, das quais as cinco primeiras funcionam como complemento dos dados históricos fornecidos no corpo do texto, o que evidencia o intuito pedagógico de Joaquim Norberto de informar, com detalhes, o seu leitor, a ponto de, ao destacar a atuação de D. Clara Felipe Camarão como líder das mulheres brasileiras na reação aos holandeses, acrescentar a seguinte nota de rodapé: "Veja-se o artigo biográfico que escrevi sobre ela e que vem na *Revista Trimestral do Instituto Histórico*." No trânsito entre o corpo do texto e as notas de rodapé vem à tona aquela indistinção entre a voz do autor e a do narrador; uma indistinção, como vimos, bastante comum tanto nessa fase fundadora da escrita ficcional no Brasil como também no *corpus* ficcional britânico em questão.

Na seqüência, são introduzidas as protagonistas - as primas Mariana e Isabel -, a quem se refere o título, num sinal de que é a trama amorosa o que mais importa, sendo o contexto histórico seu pano de fundo. A beleza da patriótica Mariana é descrita por

comparação a elementos naturais genuinamente brasileiros: cabelos "mais negros do que as asas do jacu", faces "mais coradas que as rosas dos bosques brasilienses numa dessas tardes de verão", seus olhos pretos "brilhavam como as estrelas nos céus anilados dos trópicos, cheios de vivacidade e amor." Já Isabel, sendo a grande vilã da trama amorosa, não é descrita; o narrador apenas diz que ela é tão formosa quanto sua prima. Acontece que ambas amam o mesmo homem: Dinis Gonçalves, filho do velho Afonso Gonçalves que as criou após elas ficarem órfãs. O rapaz corresponde mais diretamente a Mariana, não rejeitando, porém, sua outra pretendente, o que só colabora para que aumente o desejo de Isabel de eliminá-la.

É, então, que Joaquim Norberto aplica a regra de ouro da prosa de ficção que se deseja brasileira: no momento em que o narrador se propõe a deixar Dinis falar por si e declarar a Isabel que ele, de certa maneira, também a ama, o encaminhamento da narração é congelado para que se introduza o cenário: um verdadeiro cartão postal da costa nordestina brasileira, descrito num fôlego só.

Entretanto, Isabel era também amada pelo jovem Dinis Gonçalves; assentada junto dele, nos rochedos que banham o Pedras Brancas, ensombrada pelas frondosas mangabeiras, vendo as límpidas águas do rio resvalar-se mansamente com doce murmúrio por alvas pedras; ouvindo os ternos gorjeios dos gaturamos que adejam em torno às bananeiras; as melodias dos sabiás, pousados nos raminhos das laranjeiras; os trilos dos pardos coleirinhos [sic] que pulam pelos galhos da aroeira; as saudosas canções das patativas; e aqui e ali os beija-flores atravessando os ares, brilhando como raios de luz; prolongando a vista por esses floridos jardins da primavera, dourados pelos últimos clarões do sol, em que, roçando a brisa suave da tarde, vinha-lhe trazer os grandes eflúvios que

se elevam das flores; - ah! muitas vezes escutou estas palavras, que muitas vezes deslizaram de seus lábios:

[finalmente, entra a fala de Dinis]

A parte I termina com o entrelaçamento das duas ações que vêm sendo preparadas concomitantemente, quais sejam, o confronto entre os exércitos holandês e brasileiro e o propósito de Isabel de matar sua rival no amor em meio a essa batalha; nas palavras carregadas de emoção do narrador:

O ferro de Isabel estava destinado, não para encravar-se no peito dos invasores, mas no de uma das defensoras da pátria, no de sua amiga da infância!

Já a parte II é dedicada à luta pela conquista/defesa de território, com destaque para os personagens históricos brasileiros - ilustres e anônimos - que defenderam com ânimo constante seu país. Tal como na parte anterior, aqui predomina o sentimento de heroísmo patriótico, em defesa da integridade do território brasileiro, de modo que até negros e índios aparecem lutando 'voluntariamente' ao lado dos portugueses, brasileiros e dos espanhóis (que dominavam Portugal e suas possessões ultramarinas) e seus aliados. Essa união das raças que estão na base da formação do povo brasileiro é igualmente reforçada pelo narrador ao se referir a eles como "os nossos", os "destemidos defensores do Brasil", "um punhado de heróis [que] mostrou aos estrangeiros como defendia-se a pátria com dignidade e honra." A idéia que perpassa todo esse capítulo é a da "restauração da pátria" ao custo, se necessário, da própria vida. No entanto, os brasileiros são vencidos.

Quanto a Isabel, ela não só falha na execução de seu plano como acaba tendo sua vida salva por Mariana durante o período de batalha contra os holandeses. Portanto,

a partir da parte III, após uma desilusão amorosa de Isabel (que se apaixonara por outro homem, o qual sucumbiu a uma doença), acirra-se a sua rivalidade contra Mariana pelo amor de Dinis. Isabel concebe e põe em prática novo plano, este sim com consequência fatal imprevista por e para ela própria: Isabel imita a letra de Dinis e escreve um bilhete em que ele se declara completamente apaixonado por ela; furtivamente, faz com que Mariana tome posse desse papel, tudo acontecendo em meio a nova descrição do cenário natural, agora à margem setentrional do Rio São Francisco, onde os brasileiros foram confinados por Maurício de Nassau. Mariana se entrega a uma profunda e solitária tristeza que acaba lhe sugerindo a idéia do suicídio. A parte IV começa, então, com outra descrição da natureza brasileira, mas agora trata-se de um quadro noturno marcado por sons do vento e de animais na maioria de hábitos notívagos (onças, morcegos, corujas...). A escuridão do cenário simboliza o desfecho trágico que se aproxima: Mariana, à beira da morte por auto-envenenamento, pede ao velho Afonso que chame Dinis e Isabel para se despedir deles. Mariana declara que morre para deixar o caminho aberto para a felicidade de Isabel com Dinis, acusando-o de tê-la traído, no que menciona o bilhete que, aliás, traz em sua mão. Em meio ao arrependimento de Isabel por ter provocado a morte de sua prima, Dinis lê o bilhete e o destrói; Mariana morre. Dinis, "com os cabelos alvoroçados, olhar cintilante de raiva", apunhala Isabel mortalmente; em seguida, "o desesperado amante, a quem dominavam as fúrias da vingança" ameaça suicidar-se com o mesmo punhal "ainda tinto de sangue, ainda tépido", mas é impedido por seu pai. Dinis, então, corre para fora de casa e, chamando por Mariana, atira-se ao rio. Segue a conclusão:

Nunca mais os colonos de São Francisco ousaram de passar pelas margens do grande e caudaloso rio durante a meia-noite; e

fama foi ainda por muito tempo depois que um vulto correndo despenhava-se nas ondas a bradar:

- Mariana, eu já te sigo; serei teu outra vez!

E ao longe as ondas bramiam funebremente.

"As duas órfãs" sintetiza as questões que considero mais relevantes quanto ao processo de escrita de ficção nessas décadas de 1830 e 1840; questões que foram aparecendo aos poucos, conforme fomos passando pelas diversas narrativas aqui analisadas. Nesse pseudo-romance de Joaquim Norberto há aquela preocupação de enfatizar o sentimento patriótico no leitor através do tratamento ideológico da luta dos brasileiros contra os holandeses, de modo a inocular na narrativa uma idéia premente de defesa da nação e da unidade territorial, atendendo, assim, ao propósito da época de divulgar, pelos meios culturais, um ideal nacionalista que, se integrava o ideário romântico, ganhou particular relevância entre nós dada a instabilidade política daqueles anos pós-independência. Por conseguinte, enquanto produção ficcional, "As duas órfãs" insere-se no projeto de fundação de uma literatura brasileira que devia forçosamente demarcar a especificidade identitária de nosso país. Daí a inserção de quadros naturais marcadamente brasileiros que, tal como pregava a linha crítica abraçada por nossos literatos, eram tidos como responsáveis pela nacionalização da prosa ficcional. Contudo, o que se percebe é que essas descrições da natureza encontram-se inseridas na narrativa, sem estarem integradas ao desenvolvimento do enredo em si. Dessa forma, o elemento que definiria o caráter brasileiro do texto literário constitui, na narrativa ficcional, apenas um pano de fundo que, via de regra, ao ser posto em cena interrompe o fluxo narrativo exatamente porque segue paralelamente a este, com bem poucos pontos de intersecção. Já o enredo advém principalmente da ficção de cunho sentimental, doméstico e, pontualmente, gótico que nos chegava da Europa: em "As duas órfãs",

temos uma trama amorosa desenvolvida no ambiente familiar, com desfecho trágico, em que os protagonistas morrem por amor. Tudo coroadado com uma pincelada gótica quando o pobre Dinis vira um fantasma que assusta os moradores das margens do Rio São Francisco. Ou seja, de uma narrativa que começou centrada numa questão política, a partir da qual se explora a importância do sentimento pátrio e do sentido de unidade nacional, passa-se para o desenvolvimento de uma história amorosa que deixa completamente para trás o cunho histórico-patriótico, o qual, afinal, procura situá-la no tempo e no espaço. Em outras palavras, como é o narrador quem domina frontalmente todo o andamento da história, aos olhos do leitor de hoje é estranho o seu giro de 180 graus e o conseqüente abandono repentino de sua função de cronista histórico para centrar-se exclusivamente na trama amorosa. Nesse percurso, nota-se que é a voz centralizadora do narrador que procura amarrar os componentes narrativos que, não se integrando com facilidade, mantêm-se em atrito constante: crônica histórica para ressaltar o sentimento patriótico; trama sentimental com final melodramático; enquadramento do espaço narrativo através da inserção de descrições de quadros naturais brasileiros, independentemente da necessidade do enredo em si. O narrador constitui, de fato, o único elemento que mantém uma conexão entre as partes de "As duas órfãs": é ele quem insere o conflito amoroso dentro do contexto histórico brasileiro ao apresentar Mariana como exemplo das mulheres patrióticas de Porto Calvo, que se uniram aos homens para lutar contra os holandeses; a partir de Mariana, introduz Isabel e a relação de ambas com Dinis. É o narrador que, em meio aos embates sangrentos, segue Isabel no seu intuito de se aproveitar da situação e matar a "infeliz rival, que odiava mais que aos contumazes holandeses". Com a derrota do lado brasileiro, o narrador se atém ao enredo romântico que se confirma, assim, como o propósito central dessa narrativa à qual o panorama histórico funcionou, no final das contas, como mais

um cenário, uma vez que o conflito existente entre Isabel - Dinis - Mariana independia tanto das lutas patrióticas como dos belos quadros naturais para se desenvolver. É, assim, o narrador quem centraliza o encaminhamento da ação narrativa e procura amarrar os diversos elementos que compõem "As duas órfãs". Diversos e "heterogêneos", como bem analisa Flora Süssekind⁴⁵.

Com efeito, nesse panorama traçado a partir das narrativas aqui destacadas, justamente por serem representativas do tipo de texto que marcou o início da escrita de ficção no Brasil, sobressaiu a figura do narrador, que se mostra proeminente e extremamente controlador de todo o desenvolvimento da ação narrativa. Essa configuração centralizadora do narrador contribuiu para a escrita de narrativas estruturalmente simples, sem a necessidade de aprofundar e desenvolver coordenadamente os demais componentes narrativos (personagens, espaço, tempo) e os engates entre uma fase e outra da ação narrativa, pois, afinal, o narrador assumia a tarefa de dominar com rédeas curtas o discurso ficcional, em todos os seus níveis.

Ora, esse tipo de estrutura ficcional das narrativas brasileiras possui uma significativa e acentuada semelhança com aquela do *corpus* ficcional britânico, especialmente após a intermediação da tradução francesa. De saída, destaca-se, novamente, a particularidade formal desses textos enquanto ficção publicada em periódicos. Vimos no capítulo anterior que a versão original dessa ficção britânica já apresentava, em vários casos, uma organização estrutural centralizada na figura do narrador e impregnada de função pedagógica, uma vez que as narrativas se desenvolvem de maneira a prover o leitor com uma completa compreensão da matéria narrada. Se essa característica significa a permanência, na primeira metade do século XIX, da antiga atribuição de função didática à literatura, essa mentalidade combinou com o propósito pedagógico da imprensa periódica. Em outras palavras, tal como as

⁴⁵ *Op. Cit.*, p.123.

revistas - seu eficaz veículo de divulgação - a prosa de ficção oitocentista podia ainda se incumbir de prover os leitores com instrução e entretenimento. Paralelamente, deve-se considerar que a própria impregnação da voz narrativa pelas idéias e convicções pessoais do autor é índice de que ainda havia dificuldade para se distinguir a especificidade do discurso ficcional, tanto no Brasil (onde, de modo bastante canhestro, apenas se iniciava a escrita ficcional) como no eixo franco-britânico, tal como nos mostra esse *corpus* ficcional britânico, o qual é coisa diversa dos romances já definidos como ficção na Europa, na mesma época.

No contexto da circulação desse *corpus* ficcional entre a Grã-Bretanha e a França, é digno de nota que a tradução francesa tenha concorrido para uma importante inflexão na estrutura narrativa, pois, como vimos anteriormente, o narrador adquire ainda maior proeminência e sua tarefa como *guia* de leitura ganha em complexidade. De um lado, essa reconfiguração do narrador se deve à freqüente ocorrência de resumo do texto, no processo tradutório, de modo a concentrar em sua fala passagens que se encontram mais desenvolvidas e/ou que contêm diálogos no original. Dessa forma, o discurso do narrador passa a dominar ainda mais completamente o encaminhamento do enredo. De outro lado, dentro daquela característica indiferenciação entre voz narrativa e voz autoral, o narrador incorpora a visão crítica do tradutor francês sobre os diversos matizes do contexto sócio-cultural britânico representados nas narrativas. Assim, se na versão original a narração já vinha acompanhada de sua interpretação (justamente porque o narrador funcionava como porta-voz das opiniões e do propósito didático do autor), na tradução francesa, essa estrutura narrativa torna-se mais evidente, visto o narrador entregar pronta ao leitor uma interpretação crítica daquilo mesmo que ele narra. Ou seja, o narrador dirige abertamente o olhar interpretativo do leitor para determinados aspectos culturais britânicos de tal forma que podemos aplicar a esse

narrador, configurado na tradução francesa, a conclusão a que Flora Süssekind chega na análise da ficção brasileira: ele "não dá a menor chance ao leitor. Descrição e interpretação já vêm juntas."⁴⁶ Com efeito, como vimos no capítulo anterior, é exatamente assim que o narrador procede, por exemplo, em "Le spéculateur" (tradução de "Gideon Owen, or timing a shipwreck") e "Les élections anglaises" (tradução de um capítulo de *Pickwick Papers*, de Charles Dickens): no primeiro caso, a descrição física e psicológica do especulador já é interpretada criticamente pelo narrador, que não poupa farpas a esse tipo social por ele sarcasticamente classificado como sendo genuinamente inglês. Da mesma forma, o narrador de "Les élections anglaises" interpreta personagens e aspectos do contexto britânico, ao mesmo tempo que se mantém atento à capacidade de compreensão do texto pelo leitor, chegando a repetir informação quando lhe parece necessário. Por conseguinte, o trabalho de interpretação do texto pelo leitor é não somente bastante facilitado como ideologicamente condicionado, uma vez que o próprio narrador indica o sentido que deve ser atribuído à matéria narrada.

É sintomático que a ficção brasileira, na sua fase de estréia, apresente como sustentáculo de sua estrutura narrativa um narrador cujas características se assemelham profundamente àquelas do narrador dessa ficção britânica, sobretudo após sua passagem pela tradução francesa. Além disso, nas narrativas de nossos primeiros ficcionistas o narrador assume um importante papel de *guia no processo de leitura do texto em si* (lembramos, a título de exemplo, as explicações do narrador de "O enjeitado" para a mudança no enfoque narrativo de um personagem ao outro) e, tão importante quanto essa função didática num país de poucos e não fluentes leitores, o narrador também se encarrega de ser o *guia na apresentação da cultura e dos costumes brasileiros para o leitor de seu próprio país*. Mas veja-se que não se trata de informar o leitor - e o ouvinte - da corte sobre qualquer aspecto cultural, mas sobre aqueles que se ajustam ao *padrão*

⁴⁶ *Op.Cit.*, p.162.

autenticamente brasileiro que se quer orgulhosamente destacar com espírito nacionalista e patriótico. Assim, tal como ocorre na ficção britânica, mas com uma marca própria, o narrador da ficção brasileira apresenta um viés interpretativo - não de uma cultura estrangeira, mas daquela de seu país - tanto nos momentos em que defende ou critica alguma característica ou prática cultural como quando direciona conscientemente o olhar do leitor para determinados cenários e situações em detrimento de outros. Quanto ao primeiro caso, veja-se, além das narrativas aqui analisadas, a crônica "Um enforcado - o carrasco"⁴⁷, de Josino do Nascimento Silva, a qual é baseada em um caso verídico noticiado pelo *Jornal do Comércio*, cinco dias antes de sua publicação n'*O Cronista*⁴⁸. No desfecho tem-se o clímax, para o próprio narrador, da indignação que ele vai mostrando contra a pena de morte no Brasil, à medida que acompanha o preparativo das pessoas para acompanhar a passagem do condenado: um escravo cego, acusado de assassinar o caixeiro de seu senhor. Mas são as várias interrupções do fluxo narrativo, para que o narrador possa expressar seus sentimentos e opiniões sobre a situação, que revelam de maneira mais contundente o propósito crítico desse texto. Assim é que, por exemplo, no momento em que o narrador descobre o motivo de tanta bulha na casa dos vizinhos, pois as pessoas se apressavam a se arrumar como em dia de festa, ele assim exprime o choque sentido:

A confusão recrescia em casa dos meus vizinhos, uns gritavam, outros batiam com o pé, outros castigavam os escravos por demoras, que só existiam na imaginação e que a impaciência fazia maiores. - Nada entendo disto, cada vez mais se baralham minhas idéias. Pois quando todos se deviam recolher em suas consciências, investigar sua pureza, e rogar a Deus por miserável, que por ser criminoso

⁴⁷ *O Cronista*, 25 de fevereiro de 1837.

não deixa de ser homem, é que vejo tanta e tão estranha confusão!
És incompreensível, natureza humana! Jogo de paixões
contraditórias, obedeces a todas, e assim vives!⁴⁹

Quanto aos casos em que o narrador direciona o olhar do leitor para determinados contextos, merecedores de destaque positivo a fim de integrar um desejado repertório cultural brasileiro, lembremos como são recorrentes as interrupções no andamento da ação narrativa para a descrição de cenários naturais (algumas vezes, mesclados a costumes populares); cenários esses que deveriam ser entendidos pelo leitor como índice mais significativo da nacionalidade brasileira. Considere-se também o enfoque em determinadas épocas da história brasileira que mereciam ser lembradas justamente por poderem simbolizar momentos de união nacional contra ameaças de desintegração territorial.

Em suma, tal como ocorre no *corpus* britânico, nas narrativas ficcionais brasileiras encontramos um narrador de presença forte que direciona a interpretação do leitor em diferentes níveis: seja no plano literal do texto, lembrando o que já foi dito e esclarecendo, sem deixar sombra de dúvida, fatos e personagens; seja na abordagem de assuntos que estavam na ordem do dia (escravidão, interesses políticos mesquinhos, costumes diários), mas apresentando-os de forma a garantir a compreensão do leitor. Para tanto, o narrador, em atitude paternalista, fornecia e impunha sua própria visão dos fatos, não cabendo ao leitor pensar por si, mas sim seguir o caminho já traçado.

Contudo, nessa aproximação das semelhanças evidentes quanto à estrutura narrativa da ficção brasileira e da britânica, não caberia restringir a configuração do narrador, nessa fase inaugural da prosa de ficção brasileira, ao contato de nossos

⁴⁸ Gondin da Fonseca transcreve a notícia publicada no *Jornal do Comércio* em *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro, Quaresma Editora, 1941. pp.121-2.

primeiros ficcionistas com esse *corpus* britânico chegado até nós - cumpre sempre lembrar - via tradução francesa. Os homens de letras brasileiros que leram e selecionaram essas narrativas para publicação em periódicos fluminenses, certamente tinham acesso a outras numerosas obras ficcionais (romances, de fato) - tanto britânicas, como francesas - que aportavam da Europa, mesmo porque eles as traduziam para publicação em folhetim nos jornais da corte, como se pode verificar nas páginas do *Jornal do Comércio* e do *Diário do Rio de Janeiro*. Além disso, os resultados da comparação que Flora Süssekind faz entre essa ficção brasileira e os relatos de viajantes estrangeiros são absolutamente plausíveis, no que diz respeito à associação entre a configuração do narrador ficcional e a do narrador verídico daqueles relatos, e sua análise é iluminadora quanto à maneira como essas narrativas ficcionais exerceram um papel relevante no mapeamento de regiões e costumes brasileiros, dentro do projeto de se delimitar os contornos de uma nação e daquilo que deveria ser considerado como sua cultura. Portanto, esse conjunto ficcional britânico, na estrutura particular a ele conferida pela intermediação francesa, entra nesse circuito narrativo como *um outro interlocutor* de nossos primeiros ficcionistas, ao fornecer-lhes uma estrutura ficcional que seria especialmente adequada para o momento. Escrever ficção no Brasil implicava utilizar matéria narrativa estrangeira e nacional. Como Flora Süssekind sintetiza, havia narrativas históricas, outras que traziam registro do cotidiano, outras ainda recheadas de peripécias, além de histórias de crime, "novelas em tempos e lugares exóticos", notícias e relatos de viagem⁵⁰, ao que acrescento as narrativas de tipo gótico. A todas aqueles primeiros ficcionistas brasileiros - uns mais, outros menos - se lançaram no intuito de escrever ficção, seguindo os moldes europeus, mas sempre com a necessidade de nacionalizar esses espaços ficcionais. Por conseguinte, penso que aqueles homens de

⁴⁹ Apud SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civilização Brasileira, 1960. pp.150-1.

letras que começaram a escrever ficção no Brasil teriam encontrado na *Revue Britannique* um *modelo narrativo* que lhes seria bastante *útil* à medida que essa configuração de um narrador centralizador e intérprete dos aspectos sócio-culturais representados na narrativa, tal como encontramos na ficção britânica publicada naquela revista parisiense, possibilitava-lhes lidar com problemas particulares ao escritor brasileiro: de um lado, interligar os elementos ficcionais europeus e brasileiros que, apesar de pouco ou nada concordantes entre si, deviam ser empregados juntos para a produção de ficção no Brasil. De outro lado, e concomitantemente, centrar o olhar do leitor brasileiro naqueles componentes de nosso meio cultural, que deveriam integrar um repertório que fosse reconhecidamente nacional. Por se tratar de uma época em que a própria idéia de nação precisava ser criada na mentalidade dos brasileiros, a produção de narrativas que já trouxessem em si mesmas a sua interpretação parece ter sido um meio efetivo de divulgar uma visão de Brasil que se desejava oficial.

Concluindo, a fase inaugural da ficção no Brasil foi, como se vê, uma época de ensaios e buscas para aqueles homens de letras que se lançaram na tarefa de escrever ficção sem saber ao certo como cumpri-la. O treino para alcançar o objetivo de criar uma ficção nacional se deu forçosamente pelo contato com ficção européia, a partir da qual a brasileira deveria traçar sua própria rota. Dadas as relações simbióticas entre a primeira leva de ficção brasileira e a ficção britânica localizada junto a esta nos periódicos (mas antecedendo-a cronologicamente nas páginas da *Revue Britannique*), no que diz respeito à figura-chave do narrador, o ato de traduzir aquela ficção estrangeira, que aqui chegou num tom franco-britânico, constituiu um verdadeiro laboratório de escrita de ficção. Temas e formas de narrar teriam sido aí absorvidos por nossos escritores-tradutores dentro do que eles teriam considerado útil aos seus propósitos e/ou às suas inquietações como ficcionistas brasileiros. Transparece nesta possível chave de

⁵⁰ *Op.Cit.*, p.169.

análise comparativa do *corpus* britânico e do brasileiro, dos quais me ocupo, uma constatação a que Marlyse Meyer já chamou a devida atenção⁵¹: a tradução teve papel fundamental nessa fase de fundação da literatura e, mais especificamente, da ficção brasileira, pois servia à sobrevivência do periódico (afinal, de onde trazer tanta matéria para preencher as páginas dos jornais e revistas da época?) e funcionava como um espaço de experimentação na própria produção de ficção.

⁵¹ "Voláteis e Versáteis: de Variedades e Folhetins se fez a Chronica" IN: *As Mil Faces de um Herói Canalha*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998. p.156.

CONCLUSÃO

Os jornais e revistas fluminenses testemunham vivamente a intensa circulação de ficção entre as matrizes européias e o Brasil, durante o século XIX. Conseqüentemente, o estudo desse circuito ficcional implicou constantes idas e vindas entre os periódicos britânicos, francês e brasileiros e a retomada, por diferentes ângulos, das mesmas questões a fim de procurar dar conta, o mais possível, da complexa relação cultural aí estabelecida. Destaca-se, nesse processo de escrita e reescrita de ficção, o convívio, nos diversos periódicos e *annuals*, de escritores de calibre diverso: aqueles que entraram para o cânone ao lado daqueles de menor envergadura, muitos dos quais acabaram sendo completamente esquecidos. É interessante perceber que grande parte dos autores e agentes desse trânsito de ficção entre Grã-Bretanha, França e Brasil produziu textos de valor circunstancial e, portanto, sua obra tornou-se datada, embora tenha tido importância considerável naquele contexto específico de produção e consumo de literatura.

A relevância dos periódicos, no século XIX, como meio principal de intervenção sócio-cultural através da formação e divulgação de idéias, é resultado de um processo vivido pela Europa - notadamente a Grã-Bretanha - ao longo de mais de um século, constituindo parte integrante das profundas mudanças sócio-político-econômico-culturais decorrentes da paulatina ascensão do modo de vida burguês. Nesse contexto, ao mesmo tempo que esse modo de produzir cultura letrada se desenvolveu para atender à crescente demanda de leitores por instrução e entretenimento de fácil fruição, cada publicação periódica atuou no sentido de formar a sua fatia de público leitor, de acordo com os valores que fundamentavam a sua linha editorial. No Brasil, a situação era comparativamente bastante peculiar, uma vez que o movimento de expansão da imprensa periódica deveu-se sobretudo à insistência dos nossos homens de letras em *criar* um público leitor. A tarefa era das mais difíceis, pois tratava-se de lutar pelo desenvolvimento da imprensa num período

em que eram bem poucos os alfabetizados e em que não se avançou significativamente na implementação de melhorias no ensino escolar. Contudo, no Brasil, de maneira até mais profunda do que acontecia na Europa (pois aqui as condições materiais para a produção de livros eram extremamente precárias), o jornal e a revista consistiram nos veículos mais eficientes para a expansão de cultura letrada.

Nos anos pós-independência, fundar periódicos e produzir literatura no Brasil eram atividades intimamente ligadas e revestidas de um reiterado valor patriótico: sendo um país livre, o Brasil precisava se alçar ao patamar civilizado, representado sobretudo pela Grã-Bretanha e pela França, e, ao mesmo tempo, construir sua identidade nacional de maneira a defender internamente valores culturais que simbolizassem a individualidade brasileira, num momento em que a soberania do país estava em risco. Contudo, a ideologia nacionalista era todo o tempo confrontada com a sua aparente contradição, isto é, com a dependência cultural de nosso meio. Assim, por exemplo, nos artigos de fundo das revistas fluminenses defende-se a fundação das mesmas como maneira de modernizar os hábitos e a cultura locais, através principalmente de numerosos e imprescindíveis empréstimos feitos de modelares periódicos europeus, dentre os quais se destacam as revistas britânicas e francesas. Conseqüentemente, a cultura letrada brasileira foi se formando a partir da incorporação de matéria cultural estrangeira, o que, aliás, fica patente na plataforma editorial de uma daquelas revistas que, bem a propósito, se intitula *Revista Nacional e Estrangeira*.

É nesse peculiar contexto de produção periódico-literária que se inserem o *corpus* ficcional britânico e o brasileiro, coligidos neste trabalho. A relação aqui estabelecida entre essas narrativas britânicas e brasileiras, publicadas conjuntamente em periódicos fluminenses, foi delineada à medida que foram sendo desvendadas as condições específicas

de tradução, edição de textos e produção de periódicos no século XIX, permitindo, assim, analisar, por um viés até então inexplorado, os primeiros passos da ficção no Brasil. Com efeito, a liberdade irrestrita de tradução e de apropriação de textos (consoante determinados interesses editoriais), inscrita no circuito periódico de um mesmo país e/ou naquele que se estabelece (por meio de empréstimos) entre dois ou mais países, imprimiu nessas narrativas marcas fundamentais e particulares de sua leitura ao longo do percurso desde as revistas e obras britânicas até os periódicos fluminenses. A reconstrução desse trajeto, tendo por base o princípio de que nenhum texto é inserido aleatoriamente no conjunto heterogêneo que constitui um periódico, permitiu perceber razões latentes para a caracterização da *Revue Britannique* como fonte principal das narrativas britânicas traduzidas para publicação nos periódicos do Rio de Janeiro, naquela primeira metade do século XIX. Cumpre observar que essa mediação exercida pela França, na recepção da literatura britânica no Brasil, não era algo exclusivo do tipo de relação cultural então existente entre esses dois países, mas refletia o que ocorria na própria Europa, pois, como Maria Lucia G. Pallares-Burke ressalta, desde o século XVIII a França se investia da função de divulgadora das "idéias e feitos britânicos" para o continente europeu.¹

A intermediação francesa na recepção desse *corpus* ficcional britânico no Brasil teve, como consequência mais importante, a ênfase em determinadas características estruturais já presentes na versão original e que acabaram por adquirir uma funcionalidade particular para os nossos primeiros ficcionistas. Na tentativa de se inferir por que essas e não outras narrativas foram escolhidas para tradução por nossos homens de letras, há que se

¹ "The Spectator", o teatro das luzes. *Diálogo e imprensa no século XVIII*. São Paulo, HUCITEC, 1995. p.36. Vale destacar que, nesse ponto de sua argumentação, a autora se baseia em *Crise da consciência européia* de Paul Hazard e cita, em nota, trecho em que Hazard analisa como a França transmitia à Europa uma visão própria das produções britânicas através de traduções nas quais o texto original era livremente manipulado segundo o *gosto francês*.

considerar correlacionadamente os seguintes fatores: I) as possíveis motivações editoriais dos periódicos brasileiros em questão; II) o interesse geral dos brasileiros por assuntos relativos ao modo de vida britânico (também revelado pela presença de vários artigos não-ficcionais nos periódicos fluminenses), para o que a *Revue Britannique* constituía uma fonte propícia, visto sua política editorial direcionar a própria seleção de ficção a ser traduzida segundo o que esta era capaz de revelar do contexto britânico. Esse aspecto fica evidente quando se verifica que são várias as narrativas traduzidas para o português que apresentam quadros da vida burguesa circunscritos ao ambiente britânico; III) a voga de determinados sub-gêneros ficcionais, tais como as narrativas de tipo gótico, doméstico-sentimental e de viagem, todas presentes nesse *corpus* ficcional britânico, sendo as duas primeiras especialmente consideradas modelos de ficção a seguir e, portanto, empregadas por nossos primeiros ficcionistas ainda que de modo destoante do contexto brasileiro. Penso, porém, que a razão mais expressiva para a seleção dessas narrativas a partir da *Revue Britannique* recaia sobre o fato de elas serem formalmente estruturadas em torno de um narrador proeminente que controla os demais componentes narrativos e apresenta ao leitor uma narração já decodificada. Se essa estrutura ficcional está de certa forma presente no texto em inglês, por uma questão eminentemente didática, no processo tradutório para o francês ela adquire maior relevo, devido às reformulações promovidas pelo tradutor, de modo que o narrador assume deliberadamente o papel de guia e intérprete da cultura britânica para os franceses.

Na primeira metade do século XIX, ainda se creditava à ficção a dupla tarefa de instruir e deleitar o leitor, sendo essa função especialmente visível nos periódicos onde a ficção consistia na porção 'leve', voltada sobretudo ao entretenimento, mas sem abandonar seu viés 'didático'. Portanto, na *Revue Britannique* a ficção britânica também é empregada

como matéria recreativa, mas assume paralelamente o papel de apresentação crítica do modo de vida britânico. Com efeito, levando-se em conta as condições de tradução à época, a freqüente interpenetração entre os discursos do autor e do narrador neste *corpus* ficcional e o reiterado propósito editorial da *Revue Britannique* de conhecer, por um viés crítico, a sociedade britânica, é sintomático que o processo tradutório dessas narrativas indique - através de numerosos cortes e acréscimos que valorizam a figura do narrador - uma visão analítica do contexto britânico retratado. Dizendo de outro modo, ao incluir comentários críticos e explicações sobre a matéria narrada no discurso de um narrador que governa o encaminhamento do enredo, o tradutor francês faz com que o próprio ato de narrar signifique interpretar as particularidades britânicas presentes no texto, tanto no sentido de torná-las inteligíveis ao leitor francês como de julgá-las, ressaltando os aspectos menos ou nada grandiosos da engrenagem sócio-político-econômico-cultural daquela nação que impunha sua hegemonia ao mundo, fato sobremaneira sentido pela França.

Essa forma de narrar centrada em um narrador que comanda frontalmente todos os liames do enredo fazia sentido para a espinhosa tarefa dos primeiros ficcionistas brasileiros de interligar as necessárias imagens tipicamente brasileiras aos elementos temático-estruturais absorvidos de ficção européia, sobretudo de romances britânicos e franceses; como vimos, um narrador centralizador possibilitava esse tipo de ajuste essencial para a escrita de ficção no Brasil. Ao mesmo tempo, uma inflexão da função do narrador como intérprete cultural serviu ao propósito de difundir, pela ficção, uma auto-imagem do Brasil que valorizasse a beleza natural e o amplo espaço territorial, com seus diferentes costumes populares, como marcas fundamentais da identidade nacional. Por conseguinte, é possível considerar esse tipo de estrutura narrativo-ficcional franco-britânica, fornecida pela *Revue Britannique*, como um componente relevante dentro de um repertório discursivo mais

diversificado e complexo, que teria provido nossos homens de letras com parâmetros que lhes permitiram inaugurar a prosa de ficção no Brasil.

Na sinuosa ciranda de ficção entre periódicos britânicos, francês e brasileiros oitocentistas, foi-se construindo, assim, uma forma narrativa que, apropriada por nossos escritores, atendeu às circunstâncias específicas que nortearam o início da escrita ficcional no Brasil.

A N E X O 1

**Ficção britânica traduzida para periódicos brasileiros
do Rio de Janeiro (primeira metade do século XIX)**

Cada entrada está organizada da seguinte forma:

- a) título da tradução brasileira;
- b) ao lado, em parêntese, a revista ou obra britânica que consta como fonte original do texto (em alguns casos, o nome do autor). Quando o texto foi localizado em outra fonte ou sob o nome de outro autor, que não os indicados na *Revue Britannique* e/ou nos periódicos brasileiros, indico tal fato nesse mesmo espaço, encontrando-se a análise da situação no item Observação (ver na sequência);
- c) sob o título do texto, o(s) periódico(s) do Rio de Janeiro onde a tradução foi publicada; d) tradução francesa, localizada na *Revue Britannique*, e que serviu de base para a brasileira.

Na sequência, dependendo de cada caso, encontram-se os itens:

- a) Observação: consiste em informações relevantes e particulares sobre o texto, coletadas ao longo do trabalho com todos os periódicos integrantes da pesquisa;
- b) Dados Biográficos: informações biográficas sobre o autor, quando devidamente identificado.

1. **"Uma noite no mar"** (*Blackwood's Magazine*)

Gabinete de Leitura - 20/08/1837, nº 2, pp.13-15. Seção "Viagens"

**Revue Britannique*, julho de 1830. Seção: "Voyages": "Une nuit sur mer".

OBSERVAÇÃO: Na *Blackwood's Magazine*, o texto completo foi publicado em partes, cada uma com um título próprio: 1) setembro de 1829: "A Scene off Bermuda"; 2) novembro de 1829: "The Cruise of H.M.S Torch"; 3) junho de 1830: "Heat and Thirst, - A Scene in Jamaica"; 4) julho de 1830: "Davy Jones and the Yankee Privateer"; 5) outubro de 1830: "The Quenching of the Torch". A tradução francesa (e, por tabela, a brasileira) compreende apenas a parte 4.

2. **"O livro da vida"** (*Retrospective Review*)

Gabinete de Leitura - 17/09/1837, nº 6, pp.43-46

O Cronista - 05/10/1836, nº3 (pp.11-12); 15/10/1836, nº6 (p.24); 19/10/1836, nº7 (pp.26-27). Seção: "Variedades"

**Revue Britannique*, novembro de 1833. "Miscellanées": "Le Livre de Vie".

OBSERVAÇÕES: 1) A tradução no *Gabinete de Leitura* e n'*O Cronista* é a mesma; apenas, n'*O Cronista*, por erro de edição, o texto se encontra bastante confuso para a leitura, visto terem invertido a sequência do mesmo, conforme aviso posterior ao leitor.

2) Original em inglês não localizado embora tenha consultado toda a *Retrospective Review* (1820 a 1826; segunda série: 1827 a 1828). Sendo a *Retrospective Review* uma revista voltada à resenha de obras, não há nela uma narrativa completa, apenas citações de determinados trechos entremeados ao comentário crítico. Portanto, acredito que essa fonte

foi indicada erroneamente na *Revue Britannique* e, conseqüentemente, nos periódicos brasileiros.

3. "Manuscrito achado em uma casa de loucos" (*Literary Souvenir*)

Gabinete de Leitura - 01/10/1837, nº 8, pp.59-60.

**Revue Britannique*, agosto de 1829. "Mélanges": "Manuscrit trouvé dans une maison de fous."

OBSERVAÇÕES: 1) A versão original, publicada no volume de 1829 do *Literary Souvenir*, intitula-se "A Manuscript found in a Madhouse" e traz a seguinte nota junto ao título: "by the author of *Pelham*", o qual vem a ser Edward Bulwer-Lytton. Essa informação foi omitida na tradução francesa.

2) *Literary Souvenir* foi um dos *annuals* ou *gift books* mais importantes na Inglaterra, tendo sido publicado de 1825 a 1835.

DADOS BIOGRÁFICOS: Edward George Earle Bulwer-Lytton (1803-1873), primeiro barão Lytton. Seguiu carreira política como membro do parlamento, por vários anos; foi escritor prolífico (romances, peças teatrais, poesia) e largamente aceito pelo público. Escreveu romances que, por retratarem o modo de vida da classe aristocrática, pertencem ao gênero conhecido como "silver fork novels", bastante popular na primeira metade do século XIX. Teve textos publicados tanto anonimamente como sob o nome Bulwer-Lytton. Voltou-se para a escrita literária a fim de poder manter a si e a sua esposa, uma vez que sua mãe - discordando do casamento - parou de ajudá-lo financeiramente. Foi editor da *New Monthly Magazine*, entre 1831 e 1833. David Punter, em seu livro sobre a ficção de tipo

gótico¹, localiza Bulwer Lytton entre os escritores mais populares das décadas de 1830 e 1840 a escreverem ficção desse gênero. Alguns romances: *Falkland* (1827); *Pelham: or the adventures of a gentleman* (1828); *The Disowned and Devereux* (1828); *Paul Clifford* (1830); *Eugene Aram* (1832); *Godolphin* (1833); *Ernest Maltravers* (1837); *The Caxtons: a family picture* (1849); *The Last Days of Pompeii* (1834); *Zanoni* (1842); *The Coming Race* (1871).

4. "O testamento" (*Crabbe's Posthumous Works*)

Gabinete de Leitura - 08/10/1837, nº 9, pp.69-71.

OBSERVAÇÕES: 1) Não houve uma publicação com o título indicado como fonte.

2) Original em inglês não localizado.

DADOS BIOGRÁFICOS: George Crabbe (1754-1832) nasceu em Suffolk, Inglaterra. Foi predominantemente poeta, embora também tenha escrito prosa. Sua poesia versa, em especial, sobre a vida e a paisagem rurais. Adquiriu respeito no meio literário, mesmo entre os românticos que já combatiam a forma poética clássica ainda empregada por ele. Ao morrer, deixou bastante material inédito. Algumas obras: *The Village* (1783); *The Newspaper* (1785); *The Borough* (1810); *Tales in Verse* (1812); *Tales of the Hall* (1819; narrativas em verso).

¹ *The Literature of Terror: a History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London, Longman, 1980. Capítulo 6.

5. **"As honras hereditárias. História de amor, de mistério e de filosofia."** (G.-L. Bulwer)

Gabinete de Leitura - 22/10/1837, nº11, pp.81-83.

OBSERVAÇÃO: O texto original, publicado em 1832 na *New Monthly Magazine*, intitula-se "Hereditary Honours. A Tale of Love and Mystery" e vem assinado ao final "MITIO". No volume V de *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*, Mitio é identificado como sendo Edward Bulwer-Lytton.

DADOS BIOGRÁFICOS: ver texto 3 acima.

6. **"Álibi"** (*New Monthly Magazine*)

Gabinete de Leitura - 29/10/1837, nº 12, pp.89-91

Museo Universal - 26/09/1840, nº13, vol.4, pp.101-104

**Revue Britannique*, março de 1837. "Miscellanées": "L'Alibi".

OBSERVAÇÕES: 1) Os textos no *Gabinete de Leitura* e no *Museo Universal* constituem exatamente a mesma tradução.

2) O original em inglês está publicado na *New Monthly Magazine*, em fevereiro de 1836, e intitula-se "'The Alibi; an Assize Anecdote', By the author of 'Highways and Byways'".

3) Foi possível identificar o autor porque, na própria *New Monthly Magazine*, o artigo "The Novels of the Month" (janeiro de 1836) trata de romances recentemente publicados cujos autores estão entre os colaboradores "mais regulares e mais bem aceitos" da *New Monthly*

*Magazine*². Portanto, lendo esse texto crítico, sabe-se que o autor de *Highways and Byways* é T.C.Grattan, cujo nome completo aparece não aí mas em outro texto seu, em maio de 1837, na mesma *New Monthly Magazine*.

DADOS BIOGRÁFICOS: Thomas Colley Grattan (1792-1864), irlandês, nascido em Dublin. Escreveu romances e relatos de viagem. Estudou direito, mas preferiu se alistar na milícia, servindo no norte da Inglaterra. Na França - quando pretendia se encaminhar para a América do Sul, a fim de participar dos movimentos de independência das colônias espanholas -, conheceu e se casou com Eliza O'Donnel. Voltou-se à carreira literária para se manter financeiramente. Viveu muitos anos no continente europeu. Em Paris, travou amizade, dentre outros, com Washington Irving, Lamartine e Thiers. Traduziu vários poetas franceses para o inglês; colaborou para vários periódicos britânicos, tais como *Edinburgh Review*, *Westminster Review*, *New Monthly Magazine*. O próprio T.C.Grattan fundou uma revista intitulada *The Paris Monthly Review of British and Continental Literature*, "by a Society of English Gentlemen", a qual durou apenas de 1822 a 1823. Seguindo conselho de Washington Irving, submeteu a alguns editores de renome o manuscrito de uma obra que consistia em memórias de viagem, sendo recusado. Tratava-se de *Highways and Byways*, dedicado a Irving e finalmente publicado em 1823, alcançando várias reedições e fazendo com que Grattan se tornasse conhecido tanto na Inglaterra como no continente europeu. *Highways and Byways* teve uma segunda série publicada em 1825 e uma terceira em 1827. Grattan foi nomeado cônsul britânico para o estado de Massachusetts (EUA) e, nesse período, teve participação importante nas discussões sobre a delimitação de fronteiras entre os Estados Unidos e as colônias britânicas, que viriam a formar o Canadá. De retorno à

² "all the said FIVE happen to have been amongst the most regular and 'best approved' contributors to the 'New Monthly Magazine': - Mr.Bulwer, Mr.Hook, Mrs.Hall, Mr.James, and Mr.Grattan. (...)" IN: *New*

Inglaterra, continuou a escrever romances. Algumas obras: *Highways and Byways, or Tales of the Roadside picked up in the French Provinces by a Walking Gentleman* (1823; segunda série: 1825; terceira série: 1827); *Traits of Travel, or Tales of Men and Cities* (1829); *The Heiress of Bruges, a Tale of the Year Sixteen Hundred* (1831); *Legends of the Rhine and of the Low Countries* (1832); *Civilised America* (1859); *Beaten Paths and Those Who Trode Them* (1862).

7. **"Uma morada perto de tudo"** (*Blackwood's Magazine* - localizado na *New Monthly Magazine*)

Gabinete de Leitura - 29/10/1837, nº 12, pp.94-96

**Revue Britannique*, agosto de 1834. "Miscellanées": "Un logement à portée de tout".

OBSERVAÇÕES: 1)Embora tanto a *Revue Britannique* como, conseqüentemente, o *Gabinete de Leitura* indiquem *Blackwood's Magazine* como a fonte original, esse texto não foi localizado nessa revista, mas sim na *New Monthly Magazine*. Portanto, "The Inconveniences of a Convenient Distance" encontra-se publicado anonimamente na *New Monthly Magazine*, no segundo semestre de 1830 (o formato da encadernação muitas vezes dificultou a identificação do mês). Julgo que se trata de indicação errônea de fonte na *Revue Britannique*.

2) "The Inconveniences of a Convenient Distance" vem assinado, ao final, por "P*", inicial que identifiquei como sendo de John Poole, uma vez que na mesma *New Monthly*

Monthly Magazine, janeiro de 1836, p.51.

Magazine, em setembro de 1838, encontra-se publicado o texto "Admiral Lord Mizendeck's Narrative", cujo autor se apresenta ao leitor da seguinte forma: "P*, author of 'Paul Pry'".

DADOS BIOGRÁFICOS: John Poole (1786?-1872), dramaturgo e escritor de miscelâneas (ficção curta e poemas), teve suas farsas e comédias encenadas em Londres, entre 1813 e 1829, por atores conhecidos (como Charles Kemble, John Liston e William Ferren). Com efeito, foi um escritor de peças teatrais bem popular em sua época. *Paul Pry*, comédia em 3 atos, era uma de suas peças mais renomadas. Foi colaborador da *New Monthly Magazine* por vários anos. Viveu seus últimos vinte anos de vida na obscuridade, recebendo uma pensão de cem libras anuais graças à influência de Charles Dickens. Algumas de suas peças principais: *Hamlet Travestie* (1810); *Turning the Tables* (1821); *Simpson & Co.* (1823); *Deaf as a Post* (1823); *Married and Single* (1824); *Tribulation: or, Unwelcome Visitors* (1825); *Paul Pry* (1825); *'Twixt the Cup and the Lip* (1826); *The Wealth Widow, or They're Both to Blame* (1827); *Lodgings for Single Gentlemen* (1829). Outros escritos: *Little Pedlington* (1839, sátira sobre a vida no campo); *Byzantium, a Dramatic Poem*; *Comic Miscellany*; *Sketches and Recollections*.

8. "Terêncio o alfaiate" (*Forget me not*)

Gabinete de Leitura - 12/11/1837, nº 14, pp.110-112

**Revue Britannique*, setembro de 1829. "Tèrence le tailleur".

OBSERVAÇÕES: 1) N^o *O Cronista*, no "Apêndice" (rodapé) de 12/7/1838, vem publicado o início da narrativa "As histórias de Estevam: ser ou parecer" em que personagem feminina aparece lendo *Forget me not*. Cito: "(...) Lady Ashburn, condenada a voltar por

três horas as insípidas páginas de não sei que *Forget me not*, levantou para o céu seus grandes olhos azuis, e deixando depois cair um olhar ainda pesado sobre a testa calva de seu muito parlamentar marido (...)"

Como *O Cronista* está incompleto na microfilmagem da Biblioteca Nacional, não pude consultar o nº212 que deve trazer o final dessa narrativa, com possível indicação de sua fonte e/ou autoria.

2) *Forget me not*, editado por Rudolph Ackermann, foi o primeiro *gift book* a ser publicado na Inglaterra, seguindo modelos alemães, especialmente o *Taschenbuch*. *Forget me not* foi publicado entre 1823 e 1847, o que atesta sua grande popularidade. De fato, os demais *annuals/gift books* que surgiram na Inglaterra se estabeleceram como seus concorrentes.

3) O texto original intitula-se "Terence O'Flaherty". Foi publicado no volume de *Forget me not* para o ano de 1829, sendo assinado, ao final, por "A Modern Pythagorean", codinome devidamente identificado por Andrew Boyle³ como sendo de Robert Macnish.

DADOS BIOGRÁFICOS: Robert Macnish (1802-1837), escocês, nasceu em Glasgow. Seguindo tradição familiar, formou-se em medicina, chegando a ampliar seus estudos em Paris. Sua primeira publicação - pela qual também se identificava quando não assinava sob o codinome "A Modern Pythagorean" - foi *The Anatomy of Drunkenness*, tese apresentada em 1825 e publicada em 1827. Como médico, se interessava sobretudo pelas áreas da psiquiatria e da frenologia. Escreveu alguma poesia, considerada fraca e imitativa de Byron e Moore. Sua ficção - que seria marcada sobretudo pelo fantástico e grotesco - passou a ser acolhida por revistas britânicas importantes (como *Fraser's Magazine* e *The Metropolitan*) a partir da publicação de "The Metempsychosis" na *Blackwood's Magazine* em 1826. Seus escritos ficcionais e sua biografia encontram-se reunidos em *Life of Macnish*, datado de

1838 e da autoria de seu amigo D.M.Moir. Obras mais conhecidas (ambas pertencentes à área médica): *The Anatomy of Drunkness* (1827); *The Philosophy of Sleep* (1830).

9. **"Costumes ingleses. O amador da vida campestre"**(*Colburn's Magazine* - localizado na *New Monthly Magazine and Humorist*)

Gabinete de Leitura - 04/03/1838, nº30, pp.233-236.

OBSERVAÇÕES: 1)Há na *Revue Britannique* (fevereiro de 1838) uma narrativa intitulada "Le Cockney Campagnard" cuja fonte é *Monthly Review*.

2)Não existiu na Grã Bretanha, até a data das traduções francesa e brasileira dessa narrativa, uma revista intitulada *Colburn's Magazine*. Encontrei referência a uma *Colburn's United Service Magazine and Naval and Military Journal*, publicada entre 1843 e 1882. O original inglês do texto em questão intitula-se "A Cockney-Country Gentleman" e foi publicado na *New Monthly Magazine and Humorist* em junho de 1837. Como Henry Colburn era o proprietário da *New Monthly Magazine*, pode ser que esta importante revista londrina fosse corriqueiramente conhecida como "Colburn's Magazine"⁴.

3)Comparando-se o texto encontrado na *New Monthly Magazine* e suas traduções na *Revue Britannique* e no *Gabinete de Leitura*, fica evidente que a tradução brasileira não foi feita a

³ *An Index to the Annuals*. Worcester, Andrew Boyle Booksellers, 1967.

⁴ Lee Erickson (*The Economy of Literary Form. English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1999. pp.28,32) fala em *Colburn's New Monthly Magazine*, embora o nome desse editor nunca tenha, de fato, integrado o título da revista. Em *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*. (HOUGHTON, Walter E. Houghton (ed.). Toronto, 1966. Vol. 3, p.171) há a informação de que, no *Index to Periodical Literature* de William Frederick Poole (New York: Charles B.Norton; London: Sampson, Low, Son & Co., 1853), essa revista é chamada de "Colburn". Com efeito, o nome de Henry Colburn - proprietário e editor da *New Monthly Magazine* no período em questão - se confunde com a própria revista, desde sua fundação em 1814 até sua venda para

partir dessa francesa. Assim, o percurso desse texto até o Brasil permanece indefinido especialmente se considerarmos que: a) a *Revue Britannique* e o *Gabinete de Leitura* apontam títulos diferentes para a fonte britânica original; b) a fonte indicada na *Revue Britannique* - *Monthly Review* - é problemática porque, mesmo que essa narrativa tenha sido ali publicada, em se tratando de "review" (ou seja, revista voltada para o resumo crítico de obras), nesse tipo de periódico normalmente não se encontram narrativas completas, mas apenas certos trechos entremeados ao comentário crítico.

4) "A Cockney Gentleman" vem assinado, ao final, por "P*", que vem a ser John Poole, o mesmo autor de "The Inconveniences of a Convenient Distance". Aliás, ambas narrativas desenvolvem o mesmo tema - atitude alienada e consumista da burguesia com relação à vida no campo - e apresentam forte tratamento irônico de seus personagens centrais pelo narrador.

DADOS BIOGRÁFICOS: ver texto 7 acima.

10. "Esboços Sicilianos" (*The Metropolitan*)

Gabinete de Leitura - episódio 1: 11/03/1838, nº 31 (pp.246-247); episódio 2: 18/03/1838, nº32 (pp.253-254); continuação do episódio 2: 25/03/1838, nº 33 (pp.260-261); episódio 3: 01/04/1838, nº34 (pp.270-271).

**Revue Britannique*, agosto de 1834, "Tableau de Moeurs: Esquisses Siciliennes". E outubro de 1834, "Souvenirs de Voyage: N° II - Esquisses Siciliennes".

William Harrison Ainsworth em 1845, uma vez que Colburn manteve forte controle editorial durante a maior parte desse tempo.

OBSERVAÇÃO: Na revista *The Metropolitan*, o texto original se intitula "Sicilian Facts" e tem por autor Edward D.Baynes, sobre quem não foi possível encontrar nenhuma informação biográfica além da indicação de outra obra sua: *Ovid's Epistles* (1818). "Sicilian Facts" consiste numa longa coletânea de curtas narrativas sicilianas (independentes entre si), publicadas mensalmente entre janeiro de 1834 e abril de 1835. Na introdução, Baynes defende que tomou conhecimento dessas narrativas "verídicas" - que dizem respeito, sobretudo, a famílias nobres nativas da Sicília -, quando ele ali passou longa temporada a serviço do exército britânico.

O que se lê no *Gabinete de Leitura* é uma seleção do tradutor brasileiro dentre o que está traduzido sob o título "Esquisses Siciliennes" na *Revue Britannique*, sendo que o próprio texto em francês constitui uma composição, em fluxo contínuo, dos *sketches* originais de nº 1, 2, 6, 17 a 20 e 22, além de outra narrativa não existente em "Sicilian Facts".

Ver adiante (texto 23) outra apropriação de "Sicilian Facts" feita pelo tradutor francês.

11. "A peste a bordo do brigue Espírito Santo" (*New Monthly Magazine*)

Museo Universal - 07/07/1838, nº 1, vol. 2. Seção: "Viagens", pp.212-219

**Revue Britannique*, junho de 1838. "Voyages": "La peste a bord du brick l'Esprit Santo".

OBSERVAÇÃO: Original em inglês não localizado. A *New Monthly Magazine* foi consultada entre os anos 1828 a 1840.

12. "Miranda de Aragão (História da Inquisição)" (*Monthly Magazine*)

Museo Universal - 07/07/1838, nº 1, vol. 2, pp.309-316. Seção: "Estudos Morais"

Jornal das Senhoras - 07/05/1854, pp.147-149; 14/05/1854, pp.155-157; 21/05/1854, pp.166-167; 28/05/1854, pp.172-174; 11/06/1854, pp.186-189.

OBSERVAÇÕES: 1) O texto no *Museo Universal* e no *Jornal das Senhoras* consiste na mesma tradução. A única diferença é que, no *Jornal das Senhoras*, "Miranda d'Aragão" foi publicado em pedaços, com cortes feitos em momentos oportunos (quando ocorre mudança de cena), e, portanto, não interrompem bruscamente o desenrolar do enredo.

2) O original em inglês intitula-se "Miranda d'Aragon; a Tale of the Inquisition" e é assinado por S.B., autor não identificado. Foi publicado na *Monthly Magazine* em julho de 1831.

13. "Os revezes da fortuna" (*Mirror*)

Museo Universal - 10/08/1839, nº 6, vol. 3, pp.45-48. Seção: "Miscelânea"

OBSERVAÇÃO: 1) Original em inglês não localizado.

2) A fonte indicada - *Mirror* - revelou-se bastante problemática porque, ao consultar o catálogo da British Library, verifiquei que não houve um periódico cujo título fosse apenas *Mirror*, mas, ao invés, existiram várias publicações (revistas e livros), no século XIX, em cujos títulos consta essa palavra. Optei por consultar a revista *The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction* - publicada de 1822 a 1849 -, uma vez que ela consta do volume "The Romantic Age, 1789-1836" da coleção *British Literary Magazines*, editada por Alvin Sullivan, o que indica que ela possui uma relevância maior no periodismo

britânico oitocentista, quando comparada às demais que encontrei no catálogo da British Library. De 1847 a 1849, essa revista chamou-se *The Mirror Monthly Magazine*. Tendo por base a data de publicação da tradução brasileira, consultei os volumes para os anos 1822 a 1839. Assim, permanece, a meu ver, a hipótese de o título, tal como indicado no *Museo Universal*, estar incompleto ou incorreto e, como decorrência, posso ter consultado uma revista - dentre outras publicações - que não corresponde à fonte realmente utilizada para o empréstimo.

14. "Devotamento e dor" (*German Sketches*)

Museo Universal - 14/09/1839, nº 6, vol. 3, pp.82-86. Seção: "Miscelânea"

**Revue Britannique*, outubro de 1834. "Miscellanées": "Dévouement et douleur".

OBSERVAÇÕES: 1) Não houve uma publicação com o título indicado como fonte.

2) Na *Revue Britannique*, em nota de rodapé ligada ao título, a qual foi suprimida no *Museo Universal*, o tradutor francês informa:

O interessante fato relatado nas páginas que se vai ler foi reportado de uma maneira mais breve e com menos detalhes pelos jornais alemães. Quanto à narração circunstanciada, simples, eloqüente e ingênua que reproduzimos, ela se deve à senhora Jamieson [sic], uma das autoras da Inglaterra que misturam aos seus relatos de viagem o mínimo de detalhes romanceados, o mínimo de nuances emprestadas à ficção.⁵

⁵ "NOTE DU TR. Le fait intéressant rapporté dans les pages qu'on va lire a été raconté d'une manière plus brève et avec moins de détails par les journaux allemands. Quant à la narration circonstanciée, simple, éloquent et naïve que nous reproduisons, elle est due à Mme. Jamieson [sic], l'une des femmes auteurs de

A autora do texto original é Anna Brownell Jameson. Em inglês, o texto se intitula "The Story of a Devoted Sister" e se encontra no primeiro volume de *Visits and Sketches at Home and Abroad* (1834). Esta obra está organizada como um diálogo contínuo entre dois personagens que narram histórias um ao outro. É interessante notar que o índice indica o ponto de início de cada história, através de um título, mas não há, ao longo de *Visits and Sketches...*, nenhuma interrupção formal ou visual que marque a passagem de uma história à outra.

DADOS BIOGRÁFICOS: Anna Brownell Jameson (1794-1860), irlandesa, nascida em Dublin. Especialmente conhecida por seus escritos nos campos da história da arte, da crítica social e cultural além de relatos de viagem. Também fez traduções. Começou a trabalhar aos 16 anos como governanta em casa de famílias abastadas. Casou-se em 1825 com o advogado Robert Jameson, mas o casamento não foi bem sucedido, vindo o casal a se separar em 1837. Viajou várias vezes para a Alemanha e a Itália, utilizando suas observações pessoais sobre essas viagens em suas obras, literárias ou não. Dedicou-se especialmente à crítica das condições sociais inferiores da mulher, tanto na família como no trabalho. Teve largo círculo de amigos no meio literário, tais como Carlyle, Lady Byron, Elizabeth Gaskell; na Alemanha, travou conhecimento com Schlegel, dentre outras personalidades. Escrever foi para Anna Jameson um meio de manter sua família, que passou a depender financeiramente dela sobretudo após a morte de seu pai, D.Brownell Murphy, em 1842. Quando Robert Jameson faleceu, Anna Jameson ficou sem qualquer apoio financeiro e, portanto, viveu daí em diante com os fundos levantados por amigos seus. Algumas obras: *The Diary of an Ennuyée* (1826); *The Loves of the Poets* (1829);

l'Angleterre qui mêlent à leurs récits de voyages le moins de détails romanesques, le moins de teintes empruntées à la fiction." IN: *Revue Britannique*, outubro 1834, p.340.

Memoirs of Celebrated Female Sovereigns (1831); *Visits and Sketches at home and abroad* (1834); *Winter Studies and Summer Rambles in Canada* (1838); *Memoirs of the Early Italian Painters* (1845); *Memoirs and Essays on Art, Literature and Social Morals* (1846); *Sacred and Legendary Art* (1848); *Sisters of Charity* (1855); *The Communion of Labour* (1856).

15. "**Mocidade, loucura e acaso**"(*Tales by Sheridan Knowles*)

Museo Universal - 28/09/1839, nº 13 e 05/10/1839, nº 14; vol.3, pp.103-111. Seção "Estudos Morais"

**Revue Britannique*, abril de 1835. "Autobiographie": "Jeunesse, Folie et Hasard".

OBSERVAÇÕES: 1) Não houve uma publicação com o título indicado como fonte.

2)O original em inglês intitula-se "Old Adventures" e encontra-se publicado em *The Magdalen, and Other Tales* (By James Sheridan Knowles, author of "Virginius, the Hunchback, &c". London, 1832.) A referência a esse livro foi encontrada na revista *The Metropolitan*, na seção "Notices of New Works" de janeiro de 1833. Trata-se de notícia crítica sobre essa recente publicação, em que impera o julgamento do valor literário das narrativas ali contidas - sendo que parte da análise é bastante rigorosa, quando balizada por princípios morais -, e do seu lugar dentre a obra de Sheridan Knowles. Quanto a "Old Adventures", especificamente, o crítico da *The Metropolitan* afirma que tanto essa narrativa como "Love and Authorship" são boas, "mas uma é a cópia da outra. O enredo de ambas

volta-se para o mesmo sentimento e o seu *denouement* é bastante semelhante"⁶. Assim, dentro da lógica dessa análise, essas duas narrativas são exemplo do fraco impacto desse livro na carreira de Sheridan Knowles, num momento em que ele já era conhecido, embora - como vem declarado logo no início - *The Magdalen, and Other Tales* traz narrativas "de qualidade muito superior àquela massa geral tão profusamente oferecida aos olhos do público sob títulos semelhantes"⁷.

DADOS BIOGRÁFICOS: James Sheridan Knowles (1784-1862), irlandês, nascido em Cork. Era conhecido principalmente por sua atuação como dramaturgo, mas a crítica o considera um escritor mediano. Embora gostasse de atuar, era bastante criticado por seu pouco talento no palco. Ainda jovem, mudou-se com a família para Londres, onde conheceu Hazlitt, Charles Lamb (que o ajudou várias vezes, escrevendo artigos favoráveis a suas peças) e Coleridge. Casado duas vezes, a escrita para o teatro não lhe rendia o suficiente para manter sua numerosa família; assim, abriu escolas em cidades onde morou e também deu conferências sobre oratória e drama, o que lhe rendeu elogios de John Wilson nas "Noctes Ambrosianae", série famosa da *Blackwood's Magazine*. Colaborou com ficção para revistas. Foi ministro da Igreja Batista. Algumas obras: Peças teatrais: *Leo, or the Gipsy* (1810); *Brian Bohroihme: or, The Maid of Erin* (1811); *Caius Gracchus* (1815, produção:1823); *Virginius* (1820); *William Tell* (1825); *The Wife* (1833); *The Hunchback*

⁶ " 'Love and Authorship', and 'Old Adventures', are both good, but one is a copy of the other. The plot of both turns upon the same sentiment, and the *denouement* in each is nearly similar." IN: *The Metropolitan*, "Notices of New Works", janeiro 1833, p.6.

⁷ Transcrevo o trecho completo: "We have read the tales, (...) with that attention that the reputation of the author, and, we say it gladly, that the tales themselves deserve. That they are far superior to the general mass of those, so profusely offered to the public eye under similar titles, no one can deny; but that they will increase the reputation of the author we hesitate to affirm. We say this, more in reference to the author's fame, than to the intrinsic value of the composition." Após apresentar mais críticas do que elogios a *The Magdalen, and other Tales*, o crítico da *The Metropolitan* contemporiza: "If we have not spoken of these productions with unqualified eulogy, Mr. Knowles must look upon it as a proof, that when we do censure we censure with reluctance [embora o tom seja, na verdade, de extrema censura]; when we praise, we praise with sincerity." *Ibidem*.

(1832); *The Love Chase* (1837). Educação: *The Elocutionist* (1823, 3ª edição); *Lectures on Oratory, Gesture, and Poetry* (1873). Ficção: *The Magdalen and Other Tales* (1832); *George Lovell* (1846); *Fortescue* (1847); *Tales and Novelettes* (1874). Poesia: *The Welch Harper* (1796); *Fugitive Pieces* (1810).

16. **"Don Rodrigo Calderon"** (Ed.L.Bulwer)

Museo Universal - 22/08/1840, nº 8 e 29/08/1840, nº 9; vol.4, pp.61-69. Seção: "Estudos Morais"

**Revue Britannique*, maio de 1840. "Miscellanées": "Don Rodrigo Calderone (Par Sir Ed.L.Bulwer)"; ao final do texto, a indicação de fonte: "(Tales by Sir Ed.Lytt.Bulwer)".

OBSERVAÇÃO: Original em inglês não localizado. Pode se tratar de contribuição do autor para algum *annual* ou mesmo de excerto de um de seus romances.

DADOS BIOGRÁFICOS: ver o texto 3 acima.

17. **"Dois meses de casamento"** (Lady Blessington)

Museo Universal - 10/10/1840, nº 15 e 17/10/1840, nº 16; vol.4, pp.117-122. Seção: "Miscelânea"

Periódico dos Pobres - 29/11/1851, pp.1-2; 04/12/1851, pp.1-2; 06/12/1851, pp.1-2; 09/12/1851, pp. 1-2; 11/12/1851, pp. 1-2; 16/12/1851, pp. 1-2; 18/12/1851, pp.1-2;

23/12/1851, pp. 1-2 (ano 2). Seção: "Folhetim". Há promessa de continuação no ano 3, mas a narrativa é interrompida nessa última data.

**Revue Britannique*, abril de 1840. "Miscellanées": "Deux mois de marriage. Par Lady Blessington". Ao final do texto, a indicação de fonte: "(*New Monthly Magazine*)"

OBSERVAÇÕES: 1)O texto publicado no *Museo Universal* e no *Periódico dos Pobres* constitui a mesma tradução.

2)A tradução brasileira omitiu a autoria original dessa narrativa, a qual é intitulada "Matrimony; a tale. By the Countess of Blessington" e foi publicada na *New Monthly Magazine* em novembro de 1839.

DADOS BIOGRÁFICOS: A condessa de Blessington (1789-1849) nasceu na Irlanda e se chamava Sally Power, recebendo o nome Margaret no batismo. Quando Margaret tinha 15 anos, seu pai forçou-a a se casar com Maurice St Leger Farmer que, segundo ela, tinha acessos de loucura e era violento. Aos 28 anos, Margaret enviuvou, vindo a se casar com Charles John Gardiner, primeiro conde de Blessington, quando ela passou a ser conhecida como Marguerite, condessa de Blessington. O casal Blessington teve vida dispendiosa em Londres. Numa viagem ao continente, em 1822, Lady Blessington conheceu Byron e, a partir da amizade travada, escreveu *Journal of Conversations with Lord Byron*, publicado em série, entre julho de 1832 e dezembro de 1833, na *New Monthly Magazine*, dirigido à época por Edward Bulwer-Lytton. Necessidades financeiras levaram Lady Blessington a se voltar para a escrita literária. Dirigiu os *annuals* *The Keepsake* e *The Book of Beauty* e escreveu romances que, por retratarem o modo de vida da classe aristocrática, pertencem ao gênero conhecido como "silver fork novels", bastante popular na primeira metade do século XIX. Algumas obras: *Sketches and Fragments* (1822); *The Magic Lantern, or Sketches from the Metropolis* (1822); *Grace Kennedy, or The Repealers* (1833 - seu primeiro

romance); *The Journal of Conversations with Lord Byron* (1834); *The Two Friends* (1835); *The Idler in Italy* (1839-40); *The Belle of a Season* (1840 - poesia); *The Idler in France* (1841).

18. **"O guia de Nápoles, novela histórica"** (Lady Jane)

Museo Universal - 10/07/1841, nº 2, vol.5, pp.13-16. Seção: "Miscelanêa"

OBSERVAÇÕES: Autora não identificada. Original em inglês não localizado.

19. **"Morte da Rainha Isabela d'Inglaterra"** (*Edinburgh Review*)

Museo Universal - 25/01/1840, nº30, vol.3, pp.234-235. Seção: "Estudos Históricos"

OBSERVAÇÃO: Foram consultados os volumes da *Edinburgh Review* para os anos de 1828 a janeiro de 1840 e essa narrativa não foi localizada. Como se trata de um periódico voltado para a resenha crítica de obras, raramente se encontram nele longas citações da publicação resenhada ou narrativas ficcionais completas. Portanto, parece-me estranha a indicação da *Edinburgh Review* como fonte para essa história.

20. **"O amante de uma imperatriz"** (*Blackwood's Magazine*)

Museo Universal - 25/01/1840, nº30, vol.3, pp.235-238. Seção: "Miscelânea"

**Revue Britannique*, janeiro de 1839. "L'amant d'une impératrice".

OBSERVAÇÃO: Original em inglês não localizado. Consultei a *Blackwood's Magazine* no período de 1825 a janeiro de 1839.

21. "As Eleições Inglesas" (*Pickwick Papers*)

Museo Universal - 04/04/1840, nº 40 e 11/04/1840, nº 41; vol. 3, pp.318-324

**Revue Britannique*, junho de 1837. "Tableaux de Moeurs", nº I: "Les élections anglaises".

OBSERVAÇÃO: O tradutor brasileiro excluiu os dois longos parágrafos iniciais da tradução da *Revue Britannique*, nos quais Charles Dickens e sua obra são apresentados criticamente ao leitor francês. O tradutor francês localiza Dickens dentro da tradição literária inglesa e tece comentários sobre o que, a seu ver, destaca-se como mérito de Dickens, informando, ao mesmo tempo, sobre a grande popularidade desse autor na Inglaterra.

DADOS BIOGRÁFICOS: *Pickwick Papers*, publicado entre março de 1836 e novembro de 1837, é uma das obras mais conhecidas de Charles Dickens, e com a qual ele, ainda jovem, alcançou sucesso de público e confortável condição financeira. Charles Dickens (1812-1870) nasceu em Portsmouth (Inglaterra) e retratou em sua obra literária muito da injustiça e das condições subumanas em que crianças e pobres viviam na Inglaterra vitoriana. O próprio Dickens viveu situação bastante difícil em sua infância: quando ele tinha 12 anos, seu pai foi preso por dívidas e ele, menino, teve que largar os estudos para trabalhar numa fábrica. Mais tarde, trabalhou num escritório de advocacia e, em 1834, tornou-se repórter do *Morning Chronicle*. Nesse jornal e na *Monthly Magazine* foram publicados os seus

Sketches by Boz, sendo o codinome Boz usado também na publicação seriada de *Pickwick Papers*. A ficção dickensiana é marcada por personagens fortes e por crítica à condição social inglesa. Algumas obras: *Oliver Twist* (1837-9); *Nicholas Nickleby* (1838-9); *A Christmas Carol* (1843); *Dombey and Son* (1848); *David Copperfield* (1850); *Hard Times* (1854).

22. "Uma visita ao carrasco de Londres" (*Metropolitan*)

Museo Universal - 23/05/1840, nº 47, vol. 3, pp.371-374. Seção "Miscelânea"

**Revue Britannique*, outubro de 1837. "Une visite chez le bourreau de Londres".

OBSERVAÇÕES: 1)O texto traduzido para o francês, e daí para o *Museo Universal*, constitui a introdução de um romance publicado em pedaços mensais na *The Metropolitan*, ao longo de 1835 e 1836. O título original é "The Life, Opinions, and Pensile Adventures of John Ketch. With Recollections of his Contemporaries during the Last Three Reigns." O autor se apresenta nestes termos: "Edited by the author of "Old Bailey Experience". No volume V de *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*, essa autoria é identificada como sendo de Charles Horace Wall. Sobre ele apenas consegui saber (nessa mesma obra de referência) que viveu entre 1784 e 1851, também colaborou para *Dublin University Magazine* e *Fraser's Magazine* e foi professor em Oxford.

2) Maria Lucia G. Pallares-Burke informa que John Ketch "era o nome de um carrasco que morreu em 1686. Sua popularidade deveu-se a ter sido transformado, logo após sua morte, em personagem de teatro de fantoches."⁸

23. "Recordações de Malta e de Sicília" (*Metropolitan*)

Museo Universal - 20/06/1840, nº51 e 27/06/1840, nº 52; vol.3, pp.406-410. Seção: Viagens"

**Revue Britannique*, março de 1837. "Voyages": "Souvenirs de Malte et de Sicile".

OBSERVAÇÕES: 1) As páginas 409 e 410 estão mutiladas no *Museo Universal*.

2) Na verdade, esse texto não existe como tal em inglês, mas foi elaborado pelo tradutor francês a partir, basicamente, dos sketches de número 36 a 39 de "Sicilian Facts" (*The Metropolitan*, janeiro - abril de 1835). Assim, o mesmo texto em inglês foi apropriado pelo tradutor da *Revue Britannique* de tal forma que originou duas composições com estrutura narrativa diferente: a) "Esquisses Siciliennes", mais próxima do original quanto ao título e à configuração do narrador: um inglês que narra histórias nativas que lhe parecem exóticas e típicas de uma nação não civilizada (ver texto 10 acima, mas note-se que o processo tradutório para o português implicou nova seleção dentre os episódios vertidos para o francês); b) "Souvenirs de Malte et de Sicile", em que há dois narradores: um primário, com as características daquele do original, ou seja, um inglês em contato com uma cultura diversa da sua, e um narrador secundário - um nativo da Sicília - totalmente criado pelo tradutor francês e que expressa fortes críticas ao imperialismo britânico.

⁸ PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *"The Spectator", o teatro das luzes. Diálogo e imprensa no século XVIII*. São Paulo, HUCITEC, 1995. p.206, nota 39.

24. **"Costumes Húngaros. Speranski."** (*Foreign Quarterly Review* / *Revue Britannique*)

O Cronista - 01/09/1838, nº225 (pp.897-899); 04/09/1838, nº226 (pp.901-903); 06/09/1838, nº227 (pp.905-907); 11/09/1838, nº228 (pp.909-911); 13/09/1838, nº229 (pp.913-915); 15/09/1838, nº230 (pp.917-918). Seção "Apêndice" (rodapé)

**Revue Britannique*, abril de 1834. "Littérature": "Speranski, mœurs hongroises".

OBSERVAÇÕES: 1) Leitura prejudicada n'*O Cronista* pela ausência do nº224, onde estaria o início da narrativa (o excerto de 01/09/1838 é indicado como continuação do número anterior), e pela mutilação do rodapé do nº228.

2) Consultei a *Foreign Quarterly Review* para o período de interesse (desde seu início, em julho de 1827, até maio de 1834), mas o texto não foi localizado. De fato, por ser uma "review", os artigos publicados nessa revista consistem em comentários críticos sobre a obra resenhada, com resumo e transcrição de algumas passagens a fim de mostrar ao leitor o estilo original do texto e de seu autor. Não se encontra na *Foreign Quarterly Review* nenhuma narrativa completa e longa, com extensão de novela, como é o caso de "Costumes Húngaros. Speranski." Certamente, há aqui problema na indicação de fonte pela *Revue Britannique*.

25. **"O especulador"** (*The Humourist* / *Revista Britannica*)

O Cronista - 14/02/1839, nº290, pp.1159-1162. Seção: "Apêndice" (rodapé)

**Revue Britannique*, setembro de 1830. "Le spéculateur".

OBSERVAÇÕES: 1) *The Humourist* foi um *annual/gift book* publicado em 1831 e 1832 por W.H.Harrison, o qual o idealizou e produziu, sendo também o autor das narrativas. Assim, o original em inglês intitula-se "Gideon Owen, or Timing a Shipwreck" e se encontra publicado, acompanhado de ilustração, às páginas 30-39 de *The Humourist* para 1831, o que significa que esse volume foi posto à venda em 1830, conforme acontecia com os *annuals*.

2) Não localizei qualquer informação biográfica sobre o autor, além da que ele mesmo revela no prefácio e na página de rosto do volume inaugural: W.H.Harrison escrevia para outros *annuals* e teve publicado um "Tales of a Physician".

26. "O inconveniente de ser enforcado" (*Lamb's Essays / Echo Britannico*)⁹

O Cronista - 02/03/1839, nº297 (pp.1187-1190) e 05/03/1839, nº298 (pp.1191-1193).

Seção: "Apêndice" (rodapé)

OBSERVAÇÃO: O texto original intitula-se "On the Inconveniences resulting from Being Hanged" e foi publicado anonimamente no *The Reflector*, em 1810 (volume I), às páginas 381-388. Walter Graham¹⁰ informa que as contribuições que mais se destacam no *The Reflector*, revista quinzenal fundada e dirigida por Leigh Hunt, são os ensaios de Charles Lamb.

⁹ A *Echo Britannique* era uma revista mensal dirigida por Amédée Pichot. Ela foi unida à *Revue Britannique* a partir de janeiro de 1836 e Pichot tornou-se o diretor desta em 1839. Essa revista inexistia no acervo da British Library e não houve tempo hábil de consultá-la na Bibliothèque Nationale de France.

¹⁰ *English Literary Periodicals*. New York, Thomas Nelson & Sons. 1930. p. 142.

DADOS BIOGRÁFICOS: Charles Lamb (1775-1834), ensaísta inglês nascido em Londres, estudou no Christ's Hospital, onde travou amizade com Samuel Taylor Coleridge. Tanto Charles Lamb como sua irmã - Mary Ann Lamb - passavam por períodos de insanidade mental sendo que, durante um surto, Mary Ann feriu o pai e matou a mãe deles; foi internada num hospício e, ao sair, passou a viver sob os cuidados do irmão. Juntos, produziram livros para crianças, dentre os quais *Tales from Shakespeare*, em 1807. Charles Lamb conviveu com um grupo de escritores favoráveis a reformas políticas, como Percy Bysshe Shelley, William Hazlitt, Henry Brougham, Lord Byron, Thomas Barnes e Leigh Hunt. Lamb trabalhou na Companhia das Índias Orientais, onde se aposentou em 1825. Especialmente a partir de 1800, colaborou com artigos para vários periódicos (por exemplo, *The Reflector*, *The Albion*, *The Morning Chronicle*, *The Morning Post* e *The Quarterly Review*), sendo que os mais relevantes, por sua importância na tradição de escrita ensaística na Inglaterra, consistem nos *Essays of Elia*, publicados entre 1820 e 1825 na *London Magazine* e compilados em livro em 1823 (primeira série) e 1833 (segunda série). Obras principais: Poesia: contribuição de 4 sonetos para *Poems on Various Subjects*, dirigido por Coleridge (1796); "Old Familiar Faces" para *Blank Verse*, publicado por Charles Lloyd e pelo próprio Lamb (1798). Outros títulos: *Tale of Rosamund Gray* (1798); *Old Blind Margaret* (1798); *John Woodvil* (1802, inicialmente intitulado *Pride's Cure*); *Specimens of English Dramatic Poets who Lived about the Time of Shakespeare* (1808); *Elia* (1823); *The Last Essays of Elia* (1833). Livros para crianças: *Tales from Shakespeare* (1807), *The Adventures of Ulysses* (1808) e *Mrs. Leicester's School* (1809), todos escritos em conjunto com sua irmã, Mary Ann Lamb; *Poetry for Children* (1809); *Prince Dorus* (1811).

27. **"O colar de pérolas, ou Clorinda"** (*Traduzido do Inglês de Walter Scott* - o verdadeiro autor é Constantine Henry Phipps, ou Lord Normanby)

O Beija-Flor (1830) - nº 1 (pp.30-32), nº2 (pp.44-62), nº3 (pp.75-100)

OBSERVAÇÃO: Embora n'*O Beija-Flor* a autoria desse texto seja atribuída a Walter Scott, de maneira bastante enfática (a ponto de a narrativa vir antecedida tanto por uma defesa da tradução de textos de alta qualidade literária, como seriam os de Scott - cujos méritos são aí destacados e analiticamente relacionados a "Clorinda..." -, como por informações biográficas desse escritor), na verdade, o autor do original em inglês é outro e hoje completamente desconhecido. Trata-se de Lord Normanby (Constantine Henry Phipps), cujo "Clorinda, or the Necklace of Pearl. A Tale of a Bystander" foi escrito para acompanhar uma gravura do *annual The Keepsake for 1829*, procedimento corriqueiro na produção dos então já bastante populares *annuals/gift books*.

Dois fatos são aqui particularmente interessantes: 1)no mesmo volume de *The Keepsake* há textos de Walter Scott e, no prefácio ao volume para 1830, não há qualquer referência a uma possível apropriação indevida de "Clorinda...". Além disso, a autoria desse texto por Lord Normanby está devidamente registrada em obras de referência bibliográfica literária¹¹ e em um artigo na *Revue Britannique*¹²; 2) "Clorinda, or the Necklace of Pearl" teve outras traduções além da brasileira: foi traduzido para o francês, por uma mulher -

¹¹ SHATTOCK, Joanne (ed.). *The Cambridge Bibliography of English Literature*. 3.ed. Cambridge, Cambridge University Press, s.d. Vol.4, 1800-1900. Seção "The Novels": "The early nineteenth-century novel 1800-1835". BATESON, F.W. (ed.). *The Cambridge Bibliography of English Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 1940. Volume III: 1800-1900. Seção "Prose Fiction": "Minor Fiction, 1800-1835". SANDERS, Lloyd C. (ed.). *Celebrities of the Century, Being a Dictionary of Men and Women of the Nineteenth-Century*. New and Revised Edition. London/Paris/Melbourn, Cassell & Co., 1890. LEE, Sidney (ed.). *Dictionary of National Biography*. London, Smith, Elder & Co., 1899. Vol.LIX.

conforme brevemente anunciado no artigo da *Revue Britannique* -, e para o espanhol, em 1830, segundo informação no *The Cambridge Bibliography of English Literature*. Fica a dúvida se, por acaso, essa tradução espanhola - desconhecida até o momento e datando do mesmo ano da publicação da tradução brasileira n'O *Beija-Flor* - teria algo a ver com essa incrível mudança de autoria, passando o texto das mãos de um escritor diletante para as do renomado romancista Walter Scott.

DADOS BIOGRÁFICOS: Constantine Henry Phipps (1797-1863) herdou o título de Conde de Mulgrave de seu pai, passando a ser o primeiro marquês de Normanby em 1838. Exerceu vários cargos políticos dentro e fora da Grã-Bretanha, dentre os quais se destaca sua nomeação como capitão-geral e governador da Jamaica, entre 1831 e 1834, quando mostrou habilidade em efetuar o pagamento de indenizações aos antigos senhores escravocratas, evitando rebeliões. Sua carreira política começou ao lado dos liberais (whigs), passando anos depois para o lado oposto - conservador (tory) - devido a desentendimentos pessoais. Ao entrar para a Casa dos Comuns em 1819, defendeu interesses da Igreja Católica. Em 1846 foi nomeado Embaixador da Inglaterra em Paris (cargo a que renunciou em 1852, após conflitos com o ministro francês Guizot, por apoiar Thiers, rival deste) e em 1854, em Florença. Recebeu várias comendas e títulos aristocráticos. Sua esposa foi dama de companhia da rainha Vitória e seu filho herdou seu título de marquês. Quando jovem, Constantine H. Phipps escreveu narrativas românticas, algumas baseadas em experiência própria relativa aos períodos em que morou em outros países. Colaborou com textos para os *annuals The Keepsake* (em 1829, 1830 e 1832) e *Comic Offering* (em 1833). Também teve publicados alguns dos pronunciamentos que fez

¹² "Le Marquis de Normanby, Ambassadeur d'Angleterre auprès de S.M. le Roi des Français". *Revue Britannique*. Bruxelles, Meline, Cans et Co., novembre 1846. pp.619-633. Seção "Biographie - Moeurs

na Casa dos Lordes. Obras: Ficção: *The English in Italy* (1825, publicado anonimamente); *The English in France* (1828); *Matilda* (1825); *Yes and No* (1828); *Clorinda, or the Necklace of Pearl. A Tale of a Bystander* (1829); *The Contrast* (1832). Diário sobre o ano de 1848, quando era embaixador na França: *A Year of Revolution* (1857). Panfletos políticos: *The Congress and the Cabinet* (1859); *Historical Sketch of Louise de Bourbon, Duchess of Parma* (1861); *Vindication of the Duke of Modena* (1861).

28. **"O Maelstrom"** (*Naval and Military Magazine* - localizado na *Fraser's Magazine for Town and Country*)

Correio das Modas - 19/07/1840, pp.46-48 e 23/07/1840, pp.49-53

**Revue Britannique*, janeiro de 1836. "Scènes de la vie maritime": "Le Maëlstrom".

OBSERVAÇÃO: No acervo da British Library há duas publicações britânicas (*The Naval and Military Magazine*¹³ e *The United Service Journal and Naval and Military Magazine*¹⁴) e uma americana (*The Military and Naval Magazine of the United States*¹⁵) que contêm no título o nome indicado como fonte original. Essa narrativa não foi localizada em nenhuma delas. Contudo, encontrei em *Fraser's Magazine for Town and Country* uma versão consideravelmente diferente das traduções francesa e brasileira, intitulada "The Maelstrom. A Fragment.", em setembro de 1834, assinado pela inicial "L*". Em *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*, o autor é identificado como sendo Edward Wilson Landor, sobre o qual encontrei bem pouca informação biográfica. A meu ver, o tradutor

aristocratiques. Roman."

¹³ Publicada e editada por T.Clerc Smith. Londres, 1827-1828, 4 vols.

¹⁴ Editada por Henry Colburn. Londres, 1829-1841, 1842, 1843.

¹⁵ Editada por Benjamin Homans. Washington, DC, Thompson and Homans, março de 1833 - fevereiro de 1836. 6 vols.

francês manipulou o texto original - tal como publicado em *Fraser's Magazine* - com bastante liberdade e promoveu profundas modificações, as quais foram seguidas pela tradução brasileira. Nesse caso, teria havido erro na indicação da fonte por parte da *Revue Britannique*, tal como me parece ter ocorrido em outros casos relatados nesta listagem.

2) Como está indicado abaixo, E.W.Landor não é britânico, mas optei por manter o texto no *corpus* pois ele circulou - ao que parece, originalmente¹⁶ - na *Fraser's Magazine*, revista londrina de destaque na época.

DADOS BIOGRÁFICOS: Edward Wilson Landor (1811-1879), poeta, ensaísta e advogado australiano. Obras: *Adventures in the North of Europe: Illustrative of the Poetry and Philosophy of Travel* (1836); *The Bushman; or, Life in a New Country* (1847); *Lofoden; or, the Hills of Norway* (1849); *Index to the Ordinances of Western Australia* (1862).

29. "As desgraças de um homem abastado" (*From the New Monthly Magazine*)

Correio das Modas - 20/08/1840, nº15, pp.113-117 e 23/08/1840, nº16, pp.122-123

OBSERVAÇÃO: O texto original intitula-se "The miseries of a gentleman out of difficulties" e encontra-se publicado anonimamente na *New Monthly Magazine* em fevereiro de 1840.

¹⁶ Na entrada para "The Maelstrom. A Fragment", no índice para *Fraser's Magazine* do volume II de *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*, há explicação de como foi possível identificar o autor que se apresentou apenas pela inicial L*: a pista foi dada pela obra *Adventures in the North of Europe*, declaradamente de Edward Wilson Landor, na qual vem transcrito o poema que aparece em "The Maelstrom", com nota de rodapé indicando que esse poema havia sido publicado em *Fraser's Magazine*. Além disso, há aproximações temáticas entre essas duas obras: *Adventures in the North of Europe* compreende muitas

30. **"Uma hora na vida"** (*Retrospective Review*)

Diário do Rio de Janeiro - 05/10/1840. Seção: "Apêndice" (rodapé)

**Revue Britannique*, agosto de 1833. "Une heure dans la vie".

OBSERVAÇÃO: Original em inglês não localizado, embora eu tenha consultado toda a *Retrospective Review* (1820 a 1826; segunda série: 1827 a 1828). Sendo a *Retrospective Review* uma revista voltada à resenha de obras, não há nela narrativas completas, apenas citações de determinados trechos entremeados ao comentário crítico. Portanto, acredito que essa fonte foi indicada erroneamente na *Revue Britannique* e, conseqüentemente, no periódico brasileiro.

31. **"Diário d'um Médico"** (*Blackwood's Magazine*)¹⁷

Jornal do Comércio e Revista Nacional e Estrangeira.

**Revue Britannique*, "Tableaux de Moeurs": "Journal d'un Médecin".

Segue abaixo a relação dos episódios traduzidos para o francês e o português, com as datas de publicação na *Blackwood's Magazine*, na *Revue Britannique* e nos periódicos brasileiros, de acordo com a ordem da tradução francesa que foi seguida pela *Revista Nacional e Estrangeira*.

narrativas sobre a vida norueguesa e "The Maelstrom" trata da tragédia ocorrida com uma embarcação norueguesa.

¹⁷ Como informo na "Introdução", trabalhei com essa série em minha dissertação de mestrado, tendo feito, à época, o estudo comparativo da versão em inglês e da tradução brasileira. Ver RAMICELLI, Maria Eulália.

Blackwood's Magazine***Revue Britannique*****Periódicos Brasileiros**

"Early Struggles"

"Le docteur"

"O jovem doutor"

(agosto, 1830)

(agosto, 1830)

(*Revista Nacional e
Estrangeira*: agosto, 1839)

"Cancer"

"Le cancer - le duel"

"O cancro - o duelo"

"Duelling"

(*Revista Nacional e*

(setembro, 1830)

(outubro, 1830)

Estrangeira: setembro, 1839)

"The turned head"

"L'Hypocondre"

"O hipocondríaco"

(janeiro, 1831)

(novembro, 1830*)

(*Revista Nacional e
Estrangeira*: novembro, 1839)

"The Martyr-Philosopher"

"L'agonie d'un sage"

"Agonia de um sábio"

(março, 1831)

(dezembro, 1830*)

(*Revista Nacional e
Estrangeira*: fevereiro, 1840)

"The forger"

"Le faussaire"

"O falsário"

(novembro, 1830)

(janeiro, 1831)

(*Revista Nacional e*

Ciranda de ficção no Século XIX. Blackwood's Edinburgh Magazine no Brasil. São Paulo, FFLCH/USP, 1999. (mimeo).

Estrangeira: março, 1840)

"The Statesman"	"L'Homme politique"	"O homem político"
(maio, 1831)	(fevereiro, 1831*)	(<i>Jornal do Comércio</i> : 16 a 19 de fevereiro, 1840; <i>Revista Nacional e Estrangeira</i> : maio, 1840)

"Rich and Poor"	"Le riche et le pauvre"	"O rico e o pobre"
(junho, 1831)	(março, 1831*)	(<i>Revista Nacional e Estrangeira</i> : junho, 1840)

"The Ruined Merchant"	"Le négociant ruiné"	"O negociante falido"
(julho, 1831)	(maio, 1831*)	(<i>Revista Nacional e Estrangeira</i> : julho, 1840)

"Intriguing and Madness"	"La cantatrice"	"A cantatriz"
(outubro, 1830)	(setembro, 1831)	(<i>Revista Nacional e Estrangeira</i> : agosto, 1840)

"The Thunder-Struck - The Boxer"	"Le boxeur - La jeune fille"	"O jogador de soco e a moça"
(setembro, 1832)	(junho, 1832*)	(<i>Revista Nacional e Estrangeira</i> : setembro, 1840)

"The Magdalen"	"Faute et repentir"	"Culpa e arrependimento"
----------------	---------------------	--------------------------

(dezembro, 1832)	(fevereiro, 1833)	(<i>Revista Nacional e Estrangeira</i> : outubro, 1840)
------------------	-------------------	--

"Consumption"	"La consommation"	-----
(novembro, 1830)	(abril, 1833)	-----

"Mother and Son"	"Les escrocs du grand monde"	-----
(outubro, 1831)	(julho, 1833)	-----

"The Baronet's Bride"	"Elle est folle"	"Está louca"
(janeiro, 1834)	(março, 1834)	(<i>Jornal do Comércio</i> : 24 a 27 de janeiro, 1840)

"The Merchant's Clerk"	"La fille du marchand"	"A filha do negociante"
(julho e agosto, 1836)	(junho, julho e agosto, 1836*)	(<i>Jornal do Comércio</i> : 1 a 15 de fevereiro, 1839)

OBSERVAÇÕES: 1)A série original, "Passages from the Diary of a Late Physician", foi publicada anonimamente na *Blackwood's Magazine*, entre 1830 e 1837. Teve várias publicações em livro ao longo do século, nas quais o autor, Samuel Warren, se identifica ao público.

2)A título de curiosidade, e para exemplificar a notoriedade alcançada por "Passages from the Diary of a Late Physician" no seu tempo, no volume I de 1831 da *The New Monthly and*

Literary Journal (uma das variantes do título da *New Monthly Magazine*) foi publicada uma sátira a essa série sob o título "Some Passages from the Diary of a Late Fashionable Apothecary". Em março de 1833, a *Fraser's Magazine* anuncia jocosamente o recebimento de alguns extratos "excelentes" extraídos de um "Passages from the Diary of a Late Ventriloquist". A direção da *Fraser's* pede que o autor, mesmo sendo defunto, envie mais episódios para publicação.

Brincadeiras à parte, houve uma pequena contenda entre Samuel Warren - que, ainda incógnito, respondia sob a figura do "editor" da série - e artigos publicados nas revistas *Lancet* e *The London Medical Gazette*, voltadas principalmente para a área médica. A partir das notas de resposta de Warren, publicadas na abertura dos capítulos 3 e 5 da série completa, e dos textos que localizei na *The London Medical Gazette*, percebe-se, de um lado, a dificuldade de se distinguir um texto como sendo ficcional: em *The Lancet* critica-se o médico de "Passages..." por trair seus pacientes ao revelar sua intimidade, ao passo que em *The London Medical Gazette* reconhece-se que as histórias são um misto de fato e "falsidade", esta também chamada de "romance". Por outro lado, o crítico anônimo - e mais arguto - de *The London Medical Gazette* aponta as fraquezas de "Passages..." enquanto narrativa literária; reclama de um episódio, a seu ver imoral; acusa o autor da série de "plagiar" um relato feito à comunidade médica, relativo ao emprego original e científico, de certos versos de Shakespeare em *Hamlet*, para avaliar o estado de loucura de alguém. Como se vê, a mistura entre ficção e realidade era constante e, neste caso - vale ressaltar -, incentivado por Warren.

3) Philarète Chasles - o tradutor declarado de "Passages from the Diary of a Late Physician" para a *Revue Britannique* - selecionou narrativas dentro da série original para integrarem a versão francesa intitulada "Journal d'un Médecin". Porém, na própria *Revue*

Britannique houve publicação em separado de uma narrativa pertencente a "Passages...", conforme analiso no capítulo 2.

4)Destaquei com asterisco, na listagem dos episódios que se encontra acima, alguns títulos cuja tradução na *Revue Britannique* antecede, muito estranhamente, a data de publicação da série original na *Blackwood's Magazine*. Kathleen Jones informa que "a Revista [*Revue Britannique*] fazia sua aparição com mais de um mês de atraso"¹⁸, observando que, por exemplo, em agosto de 1826, o *Courrier Français* anunciou o último volume publicado da *Revue Britannique*, o qual era datado de julho. A informação de Jones é importante porque confirma que, por exemplo, o número de novembro de 1830 da *Revue Britannique*, onde está publicado o episódio "L'Hypocondre", foi realmente elaborado naquele mês, embora posto à venda em dezembro, antecedendo, assim, em dois meses a publicação da versão original na *Blackwood's Magazine*. O problema não só permanece como se agrava quando vemos a diferença ainda maior entre as datas de publicação de outros episódios na *Blackwood's Magazine* e na *Revue Britannique*. O que teria acontecido? Aparentemente, Philarète Chasles teria tido acesso ao texto original antes de ele ser publicado na Grã-Bretanha. Nas notas de reclamação de Samuel Warren quanto às alterações feitas pelo tradutor francês, notas essas inseridas - desde a primeira edição, em 1832 - na publicação da série em livro, não há qualquer menção a essa questão das datas de publicação. Nem encontrei alguma possível reclamação do editor da *Blackwood's Magazine*, William Blackwood, quanto a esse procedimento. Dessa forma, a relação entre Samuel Warren (com sua série) e Philarète Chasles (com sua tradução) mantém-se nebulosa.

¹⁸ "La *Revue* faisait son apparition avec plus d'un mois de retard (...)" IN: *La Revue Britannique, son histoire et son action littéraire (1825-1840)*. Paris, Librairie E.Droz, 1939. p.51.

DADOS BIOGRÁFICOS: Samuel Warren (1807-1877) foi criado num ambiente familiar extremamente religioso. Estudou medicina em Edimburgo e posteriormente dedicou-se à advocacia e à política, sendo eleito para o parlamento britânico. Desde cedo, ambicionou tornar-se escritor de ficção, vindo a consultar Walter Scott sobre suas perspectivas nessa área. Aos 23 anos, teve o primeiro episódio de "Passages from the Diary of a Late Physician" aceito por William Blackwood, após rejeição por outros editores. No campo literário, Warren também escreveu os romances *Ten Thousand-a-Year* (1839, na *Blackwood's Magazine*, 1841 em volumes; adaptado para o teatro) e *Now and Then* (1847), além do ensaio *The Lily and the Bee. An Apologue of Crystal Palace* (1851), sobre a Great Exhibition ocorrida no mesmo ano em Londres. Mesmo tendo alcançado, com "Passages from the Diary of a Late Physician" e *Ten Thousand-a-Year*, popularidade semelhante à de Charles Dickens, seu contemporâneo, Samuel Warren foi um dos muitos escritores de menor envergadura que tentaram obter fama literária à época, empregando temas e técnicas ficcionais já devidamente conhecidos e largamente apreciados pelo público leitor em geral.

32. "O filho de meu irmão: (Confissão achada em huma prisão no tempo de Carlos II)" (*Master Humphrey's Clock*)

Jornal do Comércio - 30/09/1840, pp.1 e 2. Seção: "Folhetim" (rodapé)

**Revue Britannique*, junho de 1840. "L'enfant de mon frère (Confession trouvée dans une prison au temps de Charles II"

OBSERVAÇÕES: O texto original intitula-se "A Confession Found in a Prison in the Time of Charles the Second" e encontra-se publicado em 18 de abril de 1840 no *Master Humphrey's Clock*, revista ilustrada fundada, dirigida e escrita por Charles Dickens, a qual saía aos sábados e durou de abril de 1840 a novembro de 1841. Dentro da estrutura ficcional que emoldurou essa publicação periódica em seus primeiros números - até que a brusca queda nas vendas exigiu mudança de rumo -, Master Humphrey é um homem idoso, que vive sozinho na companhia de seus móveis, dentre os quais estima, como seu verdadeiro e constante amigo, um relógio de pêndulo. Master Humphrey se reúne uma vez por semana com mais três amigos, igualmente idosos e solitários, a fim de compartilhar manuscritos armazenados no armário em que o relógio está embutido. Quando Master Humphrey lê esses manuscritos para seus amigos - e também para os leitores verídicos de *Master Humphrey's Clock* -, abre-se uma seção nesse periódico chamada "The Clock Case". "A Confession Found in a Prison ..." é, assim, uma das três narrativas que aparecem nesse formato.

2)O tradutor brasileiro excluiu nota-de-rodapé ligada ao título, a qual é da autoria do diretor da *Revue Britannique* (à época, Amédée Pichot). Essa nota exprime o propósito de continuar a propagar na França tanto a obra de Charles Dickens como a crítica a ela feita na Inglaterra. Ver, a respeito, observação para o texto 21 acima.

DADOS BIOGRÁFICOS: ver nº 21 acima.

33. " O Punjaub ou as cinco fontes. Cenas do Hindostão" (*New Monthly Magazine*)

Revista Nacional e Estrangeira - março de 1840, nº11, tomo 3, pp.202-217. Seção: "Viagens"

**Revue Britannique*, maio de 1831. "Voyages": "Le Punjaub ou les cinq-sources. Scènes de l'Hindoustan".

OBSERVAÇÃO: O original em inglês intitula-se "Scenes near the Five Waters (Punjaub)" e encontra-se publicado na parte II ("Original Papers") de *New Monthly Magazine*, em 1831. Há grande diferença entre o texto em inglês e sua tradução francesa, seguida pela brasileira, conforme analiso no capítulo 1.

34. "Minhas campanhas parlamentares" (*New London Journal*)

Revista Nacional e Estrangeira - abril de 1840, nº12, tomo 3, pp.263-294. Seção: "Auto-Biografia"

**Revue Britannique*, outubro de 1833. "Auto-biographie": "Mes campagnes parlementaires".

OBSERVAÇÕES: 1)Original em inglês não localizado.

2)Não existiu um periódico intitulado *New London Journal* no século XIX, mas apenas a partir de 1906. Procurei outros periódicos de títulos semelhantes que pudessem ter sido a fonte desse texto, mas nenhum se adequou ao período em questão, ao se tomar como base as datas das traduções brasileira e francesa e observar-se que a *Revue Britannique* seguia de perto as publicações periódicas britânicas¹⁹. Dessa forma, reforça-se o problema da

¹⁹ Os títulos que encontrei são: *The London Journal* (1662-1723); *London Journal* (1720-1735); *The London Journal; and Weekly Record of Literature, Science and Art* (1853-1854); *The London Journal of Arts and Sciences* (1820-1866). Este último consiste numa revista de teor exclusivamente técnico, voltada para a divulgação de novas patentes científicas e tecnológicas, úteis a vários campos da produção humana, inclusive o artístico (por exemplo, técnicas de pintura).

atribuição errônea de fontes originais pela *Revue Britannique*, já evidenciado com relação a outros textos, mas especialmente marcante neste caso em que se tem um título inexistente à época.

SUBGRUPO: textos não predominantemente narrativos, mas que empregam ficção, ou têm passagens com encaminhamento ficcional.

1. **"Sobre a grandeza humana"** (Goldsmith)

Correio das Modas - 12/07/1840, nº4, vol. 2, 2º ano

OBSERVAÇÕES: 1)Esse texto é predominantemente um ensaio sobre a efemeridade da glória pública alcançada por um indivíduo; o autor critica o orgulho próprio por atos heróicos ou de sucesso que podem ser insignificantes numa esfera social mais ampla. Há duas pequenas narrativas incluídas no texto para ilustrar o assunto aí discutido.

2) Original em inglês não localizado.

DADOS BIOGRÁFICOS: O autor deve ser o irlandês Oliver Goldsmith (1730?-1774). Estudou medicina; após longa viagem pelo continente, fixou-se em Londres, com problemas financeiros, e colaborou para vários periódicos como *The Busy Body*, *The Monthly Review*, *The Critical Review*, *The Ladies Magazine*. Sob o pseudônimo de 'James Willington', publicou a tradução de *The Memoirs of a Protestant, condemned to the Galleys of France for his Religion* (de Jean Marteilhe de Bergerac, vítima do Edito de Nantes). Para se manter, trabalhou bastante como escrevinhador de biografias, traduções, compilações, reduções de textos (*abridgements*). Entre outubro e novembro de 1759 publicou um periódico, *The Bee*; escreveu "The Chinese Letters" para *Public Ledger*, as quais foram posteriormente publicadas em volume em 1762 com o título *The Citizen of the World*.

Algumas obras: *An Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe* (1759), *The Vicar of Wakefield* (1766); teatro: *The Good-Natur'd Man* (produzida em 1768), *She Stoops to Conquer* (1773); poesia: *The Deserted Village* (1770), *The Haunch of Venison* (1776); *An History of the Earth and Animated Nature* (1774).

2. "As vantagens de estar de mau humor" (*Frazer's Magazine*)

Museo Universal - 26/10/1839, nº17, vol.3, pp.130-132. Seção: "Miscelânea"

**Revue Britannique* - abril de 1835, 3ª série, 14º vol., pp.382-390. Seção: "Miscelânea":

"De l'avantage d'être de mauvaise humeur"

OBSERVAÇÕES: 1) Trata-se de artigo predominantemente discursivo em que os curtos trechos narrativos inseridos têm por fim ilustrar o assunto discutido.

2) Original em inglês não localizado, embora tenha consultado a *Fraser's Magazine for Town and Country* desde o seu ano inicial, 1830²⁰, até junho de 1835.

3. "Tipos de nossa época." (*New Monthly Magazine*)

O Cronista - Seção: "Variedade". O subtítulo muda a cada dia, conforme indico abaixo junto à localização do texto nesse periódico. Embora ao final da última parte venha escrito "Continua", isso não ocorre.

"O homem que pede emprestado" - 27/02/1838, nº148, p.592; - "O empreendedor de prazeres públicos" - 03/03/1838, nº150, p.600; "O editor responsável" - 08/03/1838, nº152, p.608; "O procrastinador" - 22/03/1838, nº158, pp.631-632; "O jornalista a tantos réis por linha" - 21/04/1838, nº170, pp.679-680; "O engole-cobras" - 28/04/1838, nº173, p.692.

**Revue Britannique*, "Types de notre époque" (as passagens publicadas nesses três meses consistem em texto de fluxo contínuo).

²⁰ O primeiro número de *Fraser's Magazine for Town and Country* data de fevereiro de 1830, mas o volume 1 (fevereiro a julho de 1830) não existe na British Library. Assim, só pude consultar a partir do volume 2 (agosto de 1830 a janeiro de 1831).

Dezembro de 1836. Número I: O trecho compreende: "L'Homme Impartial", "L'Emprunteur", "L'entrepreneur des plaisirs publics", "L'éditeur responsable", "L'homme du lendemain", "L'homme pressé".

Janeiro de 1837. Número II: "Le journaliste à tant la ligne", "L' avaleur de couleuvres", "Le tigre", "L'homme qui se souvient", "Faiseur d'affaires".

Fevereiro de 1837. Número III.

OBSERVAÇÕES: 1)Na *Revue Britannique*, a fonte britânica indicada para o número III é *Metropolitan*.

2)Em "Tipos de nossa época" (dividido em pedaços para publicação n'*O Cronista*), todos os personagens são típicos da sociedade burguesa capitalista. É texto extenso, com desenvolvimento argumentativo, contendo ficção em algumas passagens. É interessante notar que Josino do Nascimento Silva escreveu "A vida do deputado" para a *Revista Nacional e Estrangeira* (maio de 1839, pp.47-54), texto que se assemelha em tom e encaminhamento a "Tipos de nossa época".

3)O original em inglês se intitula "Portraits of Notorious Characters" e se encontra anonimamente publicado na *New Monthly Magazine* em três partes: nºI: junho de 1836; nºII: agosto de 1836; nº III: setembro de 1836.

4) Há acentuadas diferenças entre o texto inglês e sua tradução francesa e entre esta e a tradução brasileira: nem todas as passagens de "Portraits of Notorious Characters" (texto subdividido em partes como acontece na tradução brasileira) foram vertidas para o francês. Além disso, dentro do que encontrei na *New Monthly Magazine* e na *Revue Britannique*, parece-me que o tradutor francês *acrescentou* trechos ao texto e, com certeza, tratou com grande liberdade o texto original. Já a tradução brasileira consiste numa *seleção* de partes

do texto em francês; nas passagens traduzidas para o português, o tradutor d'*O Cronista* manteve-se bastante fiel à tradução francesa.

4. "Os assassinos dos reis: suas fisionomias, seus motivos e sua moral"

(Traduzido do *State Trials*)

Jornal do Comércio - 17 e 18/02/1839, pp.1 e 2; 19/02/1839, pp.1 e 2; 20/02/1839, pp.1 e 2; 21/02/1839, pp.1 e 2. Seção: "Folhetim" (rodapé)

**Revue Britannique*, janeiro de 1836. "Histoire": "Les assassins des rois, leurs physionomies, leurs motifs et leurs mœurs".

OBSERVAÇÕES: 1) Como a própria classificação da *Revue Britannique* indica, "Os assassinos dos reis..." tem por base relatos de acontecimentos históricos. Contudo, há narrativas bastante detalhadas de alguns desses acontecimentos, com encaminhamento ficcional, uma vez que o narrador revela pensamentos, sentimentos e desenvolve diálogos entre os personagens, com considerável exploração do aspecto visual da cena.

2) Original em inglês não localizado por sua fonte ser problemática. Consultei, na British Library, duas coleções com o título *State Trials*²¹, as quais consistem, de fato, em compilações dos processos e julgamentos de cada criminoso (ou grupo de criminosos) britânico - político ou não -, havendo, inclusive, transcrição das declarações dadas. Assim, não há ali um texto de tom crítico amplo, sobre regicidas em geral, que incluía casos ocorridos na França, tal como encontramos em "Les assassins des rois..." / "Os assassinos dos reis...". Portanto, pode ser que, na verdade, esse texto tenha sido traduzido para o francês a partir de uma revista, especialmente uma "review", onde é comum se encontrarem

artigos críticos desse tipo. Nesse caso, teria havido indicação errônea de fonte pela *Revue Britannique*, e, conseqüentemente, pelo *Jornal do Comércio*.

5. "Os iluminados: o conde de Caylus, el-rei da Prússia Frederico Guilherme, e o comediante Fleury" (*Monthly Magazine* - localizado na *New Monthly Magazine*)

Revista Nacional e Estrangeira - outubro de 1839, nº2 (correção - nº 6), tomo 2, pp.139-149. Seção: "Variedades".

**Revue Britannique*, fevereiro de 1839. "Miscellanés": "Les Illuminés, le comte de Caylus, le roi de Prusse Frédéric-Guillaume et le comédien Fleury". (No índice geral da *Revue Britannique*, consultado na British Library, os textos estão organizados por assunto e esse se encontra no grupo "Religions: Sectes")

OBSERVAÇÕES: 1) Texto de teor ensaístico em que narrativas são empregadas para ilustrar o tema abordado: crítica à crença mística do iluminismo, instituída "pelo matemático Manuel Swedenborg de Stockolmo" (p. 140) e à sua exploração com fins político-ideológicos.

2) Foi originalmente publicado na *New Monthly Magazine*, em fevereiro de 1839, com o título "Frederick and Fleury; or, the illuminees" e assinado por "B." (autor não identificado). Na sua tradução para o francês, o tradutor tomou grandes liberdades com o texto, invertendo e criando trechos de modo que acabou por aproximá-lo mais do âmbito ficcional, com criação de suspense.

²¹ *Single Works. Complete Collections of State Trials*. [etc]. 33 vols. R. Bagshaw. Longman & Co. London, 1809-1826. OBSERVAÇÃO: consulte os volumes 1 a 4. *State Trials; or, a collection of the most interesting trials, prior to the Revolution of 1688, reviewed and illustrated*. 2 vols. London, 1826.

A N E X O 2

**Relação dos primeiros textos ficcionais brasileiros
localizados em periódicos do Rio de Janeiro
(décadas de 1830 e 1840)**

As narrativas estão registradas segundo sua primeira data de publicação em periódico. Tendo por base as informações fornecidas por Barbosa Lima Sobrinho e Tania R.C. Serra nas coletâneas por eles organizadas, completo os dados bibliográficos de vários textos (principalmente quando publicados em mais de um periódico) e acrescento outras narrativas não mencionadas e/ou não inseridas por Sobrinho e Serra em seus livros. No que diz respeito a Joaquim Norberto de Sousa e Silva, especificamente, valho-me da coletânea *Romances e Novelas*, recentemente reeditada sob a coordenação de Silvia Maria Azevedo. Indico quando o texto foi republicado nessas compilações e faço observações pessoais quanto a problemas, dúvidas ou falta de dados para certas narrativas. Ressalto que a listagem compreende a produção dos primeiros ficcionistas brasileiros *selecionados* para este trabalho, a partir da constatação de sua relação direta com os periódicos onde foi encontrada ficção britânica traduzida.

Sabendo-se de antemão que esses homens de letras tiveram participação ativa na imprensa periódica de seu tempo, os dados biográficos visam mostrar principalmente seu amplo círculo de atuação e seus espaços de convívio em diversas áreas da vida sócio-cultural brasileira, mais do que listar suas outras obras e os periódicos para os quais colaboraram. A diferença na quantidade de informação fornecida sobre cada autor decorre do número maior ou menor de dados disponíveis em estudos e coletâneas atuais bem como em dicionários biográficos.

João Manoel Pereira da Silva

DADOS BIOGRÁFICOS: nasceu em Iguaçu (RJ), em 30 de agosto de 1817 e faleceu no Rio de Janeiro, em 16 de junho de 1898. Em 1834 foi a Paris estudar Direito, formando-se em 1838. Nesse período, associou-se ao grupo formado por Domingos José Gonçalves de Magalhães, Francisco de Sales Torres Homem e Manuel José de Araújo Porto Alegre, fundadores da *Niterói* (1836), revista cujo segundo número traz publicado o seu artigo "Estudos sobre a literatura". De volta ao Brasil, atuou como advogado e político de linha conservadora; elegeu-se para a Câmara dos Deputados, presidiu a Província do Rio de Janeiro e foi escolhido para senador. Exerceu cargos públicos burocráticos como os de fiscal do Banco do Brasil, consultor do Ministério do Império e advogado do Conselho de Estado. Pereira da Silva foi redator do *Jornal do Comércio*, do *Jornal dos Debates* e da *Revista Popular*, além de ter fundado, dirigido e/ou contribuído para vários outros periódicos de seu tempo. Foi sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de Paris e membro-fundador da Academia Brasileira de Letras. Também pertenceu à diretoria e foi subscritor da Associação Biblioteca Fluminense¹. Figura, ao lado de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, como um dos precursores da história da literatura brasileira com "Uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira", texto publicado como abertura do *Parnaso Brasileiro* (1843). Escreveu várias obras de cunho histórico sobre o Brasil. Engajado no movimento pela regularização da profissão do escritor

¹ *Catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense*. Rio de Janeiro, Tipografia de M.A. da Silva Lima, 1848. E *Primeiro suplemento ao catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense*. Rio de Janeiro, Tipografia do Arquivo Médico Brasileiro, 1849.

literário, integrou a comissão fundadora da Associação dos Homens de Letras do Brasil, em 1883.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"Luísa (legenda brasileira)"

Gabinete de Leitura, 15 de outubro de 1837

Jornal dos Debates, 18 de janeiro de 1838

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"Uma aventura em Veneza"

Gabinete de Leitura, 22 de outubro de 1837

"Um primeiro amor"

Gabinete de Leitura, 05 de novembro de 1837

Jornal dos Debates, 03 de maio de 1838. (com o título: "Romance: Um primeiro amor no baile do Catete")

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"As catacumbas de S. Francisco de Paula"

Gabinete de Leitura, 12 de novembro de 1837

Jornal dos Debates, 25 de maio de 1838

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"Um último adeus"

Gabinete de Leitura, 19 de novembro de 1837

Jornal dos Debates, 8 de fevereiro de 1838

"Maria"

Gabinete de Leitura, 10 de dezembro de 1837.

Jornal dos Debates, 19 de abril de 1838 (com o título: "Maria de Niterói. Romance.")

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"A vida política no Brasil. Romance."

Jornal dos Debates, 8 de março de 1838.

"Uma paixão de artista. Romance."

Jornal dos Debates, 26 de julho de 1838

OBSERVAÇÕES: 1)embora não haja indicação de autoria, essa narrativa foi posteriormente incluída por Pereira da Silva em seu livro *Variedades Literárias* (1862), conforme já verificara Barbosa Lima Sobrinho.

2)há diferenças significativas entre a versão publicada no *Jornal dos Debates* e em *Variedades Literárias*, que indicam ter havido uma revisão do texto por Pereira da Silva para sua republicação. Vale destacar, como exemplo, que o trecho em que o narrador

defende a classe dos artistas (ver citação na nota 20, à página 184) encontra-se bem mais curto e bem menos enfático em *Variedades Literárias*.²

"Um brasileiro em Roma. Romance."

Jornal dos Debates, 16 de agosto de 1838.

OBSERVAÇÃO: embora não haja indicação de autoria, Barbosa Lima Sobrinho afirma ser de Pereira da Silva e com propriedade, pois essa é uma das narrativas de cunho biográfico na qual Pereira da Silva faz uso de sua experiência na Europa.

"Amor, ciúme e vingança"

Museo Universal, vol.II, 1838 a 1839

Jornal das Senhoras, 23 e 30 de julho, e 06 de agosto de 1854.

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"O aniversário de D.Miguel em 1828. Romance histórico."

Jornal do Comércio, 16 a 22 de janeiro de 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960. E em Tania Rebelo Costa Serra. *Antologia do Romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília, Editora UnB, 1997.)

² Consultei *Variedades Literárias* na seguinte publicação: SILVA, João Manuel Pereira da. *Variedades Literárias*. Republicado em *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre,

"Religião, amor e pátria. Romance histórico"

Jornal do Comércio, 12 a 16 de março de 1839

OBSERVAÇÃO: essa narrativa foi completamente reformulada por Pereira da Silva ao incluí-la em *Variedades Literárias* (1862). Nessa versão posterior, a história não é dividida em três partes (como ocorre no *Jornal do Comércio*), cada uma distinguida pelo nome da cidade onde os fatos ocorreram: Coimbra, Rio de Janeiro, Porto. Permaneceu a divisão em sub-seções, as quais, contudo, passaram por significativo enxugamento ou desenvolvimento. No que se refere ao plano narrativo em si, cumpre ressaltar as seguintes alterações: 1) exclusão do personagem Antonio Gonçalves que formava com os protagonistas (Eugênio e Isabel) um triângulo amoroso, sendo ele o vértice negativo, pois não só fazia intrigas contra seu rival como, no âmbito político, apoiava D. Miguel no golpe de estado. 2) maior extensão da análise, pelo narrador, dos fatos históricos e políticos relativos a Portugal e ao Brasil na época em que a ação é ambientada (início de década de 1830). Especificamente quanto à situação brasileira, Pereira da Silva acrescenta ao discurso do narrador comentários que não poderiam ter sido feitos em 1839, pois implicam o distanciamento no tempo - como o próprio narrador destaca - e o conhecimento do desdobramento dos fatos históricos que estavam em curso naquela época. 3) maior extensão e ênfase nos elogios, em tom patriótico, à beleza natural do Brasil, à qual é creditada a preconização de um futuro brilhante para o país.

"O banho russo"

Revista Nacional e Estrangeira, dezembro de 1839

Museo Universal, 13 de janeiro de 1844

OBSERVAÇÃO: essa narrativa foi publicada em *Variedades Literárias* (1862) com alterações não significativas para o sentido do texto (especialmente acréscimo de informações e reformulação de frases).

"Jerônimo Corte-Real, crônica portuguesa do século XVI"

Jornal do Comércio, 8 a 11 de janeiro de 1840

Josino do Nascimento Silva

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu em 31 de julho de 1811, em Campos, e faleceu em 6 de junho de 1886. Estudou Direito na Faculdade de São Paulo. Exerceu vários cargos na área da magistratura; foi presidente das províncias do Rio de Janeiro e de São Paulo, deputado provincial e geral, integrante do conselho do imperador, tendo recebido o título de Comendador da Ordem de Cristo. Foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, além de subscritor da Associação Biblioteca Fluminense³. Foi dono da Tipografia Comercial (primeiramente denominada Tip. Comercial de Silva & Irmão), na qual se imprimiram, por exemplo, *O Cronista* e o *Gabinete de Leitura*. Exerceu o cargo de redator do *Diário de Rio de Janeiro* e, posteriormente, entre 1839 e 1840, do *Jornal do Comércio*.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"Dissertação filosófico-moral"

O Cronista, 4 de fevereiro de 1837

"Mais - venha dinheiro"

O Cronista, 11 de fevereiro de 1837

"Um enforcado. O carrasco."

O Cronista, 25 de fevereiro de 1837

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"A freira"

O Cronista, 22 de março de 1837

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"Fui ao baile"

O Cronista, 29 de abril de 1837

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"As almas do outro mundo"

O Cronista, 3 de maio de 1837

"Miscelânea"

O Cronista, 13 de maio de 1837

"Gretna-Green, ou o amor d'um homem"

O Cronista, 20 de julho de 1837

OBSERVAÇÃO: ao final do texto, junto às iniciais N.S., o autor informa: "(Imitação)"

³ *Catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense*. Rio de Janeiro, Tipografia de M.A. da Silva Lima, 1848.

"Sou escritor dramático!"

O Cronista, 16 de agosto de 1837

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"A prenda de casamento. (Imitação)"

O Cronista, 10 de fevereiro de 1838

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"A pena preta"

O Cronista, 29 de março de 1838

"O botão de ferro"

O Cronista, 19 de abril de 1838

"O ano velho - o ano novo"

O Cronista, 3 de janeiro de 1839

"Minhas aventuras na véspera de Reis"

Correio das Modas, 5 e 12 de janeiro de 1839

"A vida do deputado"

Revista Nacional e Estrangeira, maio de 1839.

Justiniano José da Rocha

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu no Rio de Janeiro, em 08 (ou 28?) de novembro de 1811 (ou 1812?), e faleceu na mesma cidade em 10 de julho de 1862, a braços com a pobreza. Estudou no Liceu Henrique IV, na França, e posteriormente cursou Direito na Faculdade de São Paulo. Lecionou no Colégio Pedro II e na Escola Militar. Justiniano José da Rocha foi um dos jornalistas mais atuantes de seu tempo, tendo sempre se mantido aliado ao partido Conservador. Representou a província de Minas Gerais na Câmara dos Deputados. Foi um dos colaboradores mais assíduos do *Jornal do Comércio*, do qual foi redator entre 1839 e 1840 e em cujos folhetins foram publicadas traduções suas de ficção estrangeira. Foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e subscritor da Associação Biblioteca Fluminense⁴.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"A caixa e o tinteiro"

O Cronista, 26 de novembro de 1836

"Quarta feira de cinza"

O Cronista, 8 de fevereiro de 1837

(texto sem título)

O Cronista, 25 de março de 1837

"Aurea mediocritas"

O Cronista, 27 de maio de 1837

"Um coração sensível"

O Cronista, 31 de maio de 1837

"Uma comédia numa tragédia"

O Cronista, 8 de novembro de 1837

"O copo d'água"

O Cronista, 25 de novembro de 1837

"Um sonho"

O Cronista, 11 de janeiro de 1838

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"A paixão dos diamantes"

Jornal do Comércio, 27 e 28 de março de 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960. E em Tania Rebelo Costa Serra. *Antologia do Romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília, Editora UnB, 1997.)

⁴ *Catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense*. Rio de Janeiro, Tipografia de M.A. da Silva Lima, 1848.

Francisco de Paula Brito

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu no Rio de Janeiro em 02 de dezembro de 1809 e faleceu na mesma cidade em 15 de dezembro de 1861. De origem modesta, Paula Brito entrou, em 1824, como aprendiz de tipógrafo na Tipografia Nacional. Daí passou para a tipografia de R.Ogier e desta para a do *Jornal do Comércio*, do qual chegou a ser redator (entre 1839 e 1840) e para o qual colaborou com ficção própria e traduzida. Em 1831, Paula Brito comprou uma loja de encadernação e livros, onde estabeleceu sua própria tipografia. Em 1850, abriu a "Empresa Tipográfica Dois de Dezembro de Paula Brito, Impressor da Casa Imperial". Fundou vários periódicos dentre os quais figuram *A Mulher do Simplicio ou A Fluminense Exaltada* e *A Marmota na Corte* (que, com alterações no título, durou de 1849 a 1864), sempre voltado a lançar novos talentos literários, como, por exemplo, seus amigos Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa (de quem editou *O filho do pescador*, em 1843) e Machado de Assis, que começara trabalhando em sua loja como revisor de provas e cujas primeiras composições literárias foram publicadas na *Marmota Fluminense*. A loja de Paula Brito consistiu num importante ponto de encontro dos homens de letras da época que acabaram formando um grupo por eles jocosamente denominado "Sociedade Petalógica". Paula Brito foi um verdadeiro empreendedor no ramo editorial brasileiro do século XIX, tanto na publicação de periódicos como de obras no formato de livro. Foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e escreveu poesia, prosa de ficção e peças teatrais. Também foi subscritor da Associação Biblioteca Fluminense⁵.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"A revelação póstuma"

Jornal do Comércio, 9 a 11 de março de 1839

"A mãe-irmã. História contemporânea"

Jornal do Comércio, 10 de abril de 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"O enjeitado"

Jornal do Comércio, 28 e 29 de maio de 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

OBSERVAÇÃO: Barbosa Lima Sobrinho indica erroneamente março como o mês de publicação desse texto.

"O pontífice e os carbonários"

Jornal do Comércio, 31 de julho, 4 e 5 de agosto, 11 a 13 e 16 de agosto de 1839

⁵ *Catálogo dos livros da Biblioteca Fluminense*. Rio de Janeiro, Tipografia de M.A. da Silva Lima, 1848.

Firmino Rodrigues da Silva

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu em Niterói, em 1816, e faleceu em Paris a 04 de julho de 1879. Formou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo. Atuou, dentre outros, como advogado, jornalista, deputado geral, juiz de direito em Ouro Preto, chefe da polícia de Minas Gerais e desembargador na Relação da Corte. Também chegou a senador do Império. Foi membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Foi Comendador da Ordem de Cristo e Oficial da Ordem da Rosa. Entre 1839 e 1840, exerceu o cargo de redator do *Jornal do Comércio*. Sua produção literária também inclui poesia.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"As distrações"

O Cronista, 4 de janeiro de 1838

"Um sonho"

Gabinete de Leitura, 7 de janeiro de 1838

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"Crônicas brasileiras. Mariana Pinto."

O Cronista, 5 de fevereiro de 1838

"Os três desejos. Costumes brasileiros"

O Cronista

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

OBSERVAÇÃO: pessoalmente não encontrei esse texto n'*O Cronista*, indicado como fonte por Sobrinho, que não fornece a data de publicação. Porém, deve-se considerar que consultei a coleção incompleta microfilmada da Biblioteca Nacional (RJ).

João José de Sousa e Silva Rio

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu no Rio de Janeiro, em 04 de julho de 1810 e faleceu na mesma cidade em 12 de agosto de 1886; era sobrinho, pelo lado paterno, de Joaquim Norberto de Sousa e Silva. Foi Oficial da Ordem da Rosa, Cavaleiro da Ordem de Cristo, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. Aposentou-se como contador da contadoria da guerra com as honras de oficial maior dessa repartição, tendo exercido o cargo de secretário do Banco Rural e Hipotecário. Também escreveu peças de teatro.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"O último suspiro (legenda brasileira)"

Correio das Modas, 9 de março de 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"Uma maldição"

Correio das Modas, 30 de março de 1839

"Virgínia ou a vingança de Nassau (história brasileira)"

O Despertador, 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

OBSERVAÇÃO: Sobrinho ressalta que, embora essa narrativa traga originalmente apenas a inicial R. como indicação de autoria, Sacramento Blake afirma se tratar desse escritor (lembre-se que R. era a inicial normalmente usada por Justiniano José da Rocha).

"A família desgraçada (costumes brasileiros)"

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

OBSERVAÇÃO: nem Sobrinho nem Tania Serra indicam a fonte e a data de publicação desse texto.

Luiz Carlos Martins Pena

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu no Rio de Janeiro, em 05 de novembro de 1815, e faleceu em 07 de dezembro de 1848, em Lisboa. Tendo ficado órfão ainda criança, seus tutores, que eram negociantes, colocaram-no para estudar na área do comércio. Posteriormente, freqüentou a Academia de Belas Artes. Trabalhou como amanuense da Mesa do Consulado da Corte e na Secretaria dos Negócios Estrangeiros. Em 1847 foi nomeado adido da primeira classe à Legação Brasileira em Londres. Foi nomeado moço fidalgo da casa Imperial e era membro-fundador do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro. No âmbito da literatura, foi o autor dos folhetins publicados anonimamente, sob o título *Semana Lírica*, no *Jornal do Comércio*, entre 1846-1847. É especialmente lembrado na historiografia literária brasileira por sua produção teatral.

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"Um episódio de 1831"

Gabinete de Leitura, 8 de abril de 1838

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"A sorte grande"

Correio das Modas, 12 e 19 de janeiro de 1839

"O poder da música"

Correio das Modas, 23 de fevereiro de 1839

"Minhas aventuras numa viagem nos ônibus"

Correio das Modas, 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

"Uma viagem na barca de vapor"

Correio das Modas, 1839

(em Barbosa Lima Sobrinho. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civ. Brasileira, 1960.)

Joaquim Norberto de Sousa e Silva

DADOS BIOGRÁFICOS: Nasceu no Rio de Janeiro, a 06 de junho de 1820, e faleceu em Niterói, a 14 de maio de 1891. Quando estudante, freqüentava assiduamente a Biblioteca Nacional, onde conheceu o cônego Januário da Cunha Barbosa que se tornou seu protetor e o indicou para seu auxiliar. A partir de então, Joaquim Norberto sempre permaneceu ligado ao governo imperial; exerceu vários cargos burocráticos e se aposentou como chefe de seção da Secretaria do Interior. Recebeu de D. Pedro II o grau de Comendador da Ordem da Rosa por sua colaboração na função pública. Foi sócio honorário e chegou a presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Também pertenceu a outras instituições e associações culturais, tais como o Conservatório Dramático do Rio de Janeiro e o Instituto Niteroiense, o qual visava ao cultivo das ciências, letras e artes. Joaquim Norberto se destaca, dentre seus contemporâneos, pela extensa produção literária (poesia, ficção e peças teatrais) e por consistir num precursor da produção historiográfica da literatura brasileira, sendo importante, nesse sentido, seu "Bosquejo da história da poesia brasileira" (publicado em capítulos no jornal *O Despertador*, de 1840 até o início de 1841, e republicado, com algumas modificações, como introdução a *Modulações poéticas*, de 1841).

PRODUÇÃO FICCIONAL:

"Maria ou vinte anos depois (romance brasiliense)"

Minerva Brasiliense, 1 de abril de 1844

(em Tania Rebelo Costa Serra. *Antologia do Romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília, Editora UnB, 1997. E em Joaquim Norberto de Sousa e Silva. *Romances e novelas*. Organização, apresentação e notas de Sílvia Maria Azevedo. São Paulo, Landy, 2002.)

"Januário Garcia ou as sete orelhas"

OBSERVAÇÕES: 1) No prefácio à reedição de *Romances e novelas* (coletânea originalmente organizada por Joaquim Norberto e publicada em 1852), Sílvia Maria Azevedo informa que essa narrativa foi primeiramente publicada no *Espelho Fluminense* em junho de 1843 e, depois, na *Gazeta Universal*, entre maio e junho de 1844, mas aqui com o título "Mateus Garcia. Crônica Brasiliense"⁶. De fato, é essa versão da *Gazeta Universal* (5, 12, 19, 26 de maio e 2 de junho de 1844) que eu havia inicialmente localizado. Comparando "Mateus Garcia..." com a versão que consta de *Romances e Novelas*, constatei que, para além do título, há várias diferenças consideráveis e importantes no texto em si. O estudo dessas variantes merece ser feito, mas foge ao propósito deste trabalho.

2) A leitura de "Mateus Garcia. Crônica brasiliense", na *Gazeta Universal*, encontra-se prejudicada em várias partes devido à precariedade do original microfilmado.

"As duas órfãs"

publicado no *Mosaico Poético* e na forma de folheto, em 1841, segundo Sílvia Maria Azevedo

⁶ SILVA, Joaquim Norberto de Souza. *Romances e novelas*. Organização, apresentação e notas de Sílvia Maria Azevedo. São Paulo, Landy, 2002. p.10.

(em Joaquim Norberto de Sousa e Silva. *Romances e novelas*. Organização, apresentação e notas de Sílvia Maria Azevedo. São Paulo, Landy, 2002.)

"O testamento falso"

OBSERVAÇÕES: 1) No prefácio à reedição de *Romances e novelas*⁷, Sílvia Maria Azevedo informa que não conseguiu localizar a versão original desse texto que teria sido publicada em periódico em data anterior à coletânea organizada por Joaquim Norberto, uma vez que o próprio autor afirma na introdução à edição original de *Romances e novelas*, de 1852: "Empreendendo a publicação de uma coleção de romances e novelas, contos e legendas, comecei por aqueles que, escritos de há muito, se achavam dispersos por vários jornais de efêmera existência e limitada circulação; (...)" Ressalto que *Romances e novelas* compreende as quatro narrativas aqui listadas.

2) Localizei, no folhetim do *Periódico dos Pobres* (30 de outubro a 30 de dezembro de 1852), "O testamento falso ou Margarida, casando contra vontade", cuja autoria é indicada erroneamente como sendo do "Sr. José Norberto de Souza e Silva"; na verdade, trata-se de Joaquim Norberto de Sousa e Silva. Como o prefácio de Joaquim Norberto a *Romances e Novelas* é datado de maio de 1852, a versão do *Periódico dos Pobres* é obviamente posterior à publicação da coletânea. Contudo, o *Periódico dos Pobres* indica, todos os dias, a partir de 13 de novembro de 1852, a sua fonte para essa narrativa: "(Extraído do *Jornal de Recreio Beija-Flor*)".

3) De fato, "O testamento falso" foi publicado n'*O Beija-Flor: Jornal de Instrução e Recreio*, de 14 de abril a 28 de julho de 1849. A coleção (microfilmada) pertencente à Biblioteca Nacional está incompleta, pois há falta de números inteiros e de algumas

páginas, incluindo o período de publicação de "O testamento falso"⁸. Porém, mesmo assim foi possível verificar que: 1) o texto publicado no *Periódico dos Pobres* é o mesmo que se lê n'*O Beija-Flor*; 2) há algumas diferenças (sendo umas poucas mais significativas para o sentido do texto) entre a versão d'*O Beija-Flor* e aquela que integra *Romances e novelas*. Suponho, então, que "O testamento falso" tenha sido primeiramente publicado n' *O Beija-Flor: Jornal de Instrução e Recreio* e que Joaquim Norberto tenha feito alterações no texto para sua publicação em *Romances e Novelas*.

⁷ *Idem, ibidem.* p.10.

⁸ Falhas que afetam a leitura dessa narrativa n'*O Beija-Flor* (1849): A) faltam páginas em 5 (?) de maio, 9 de junho e 7 (?) de julho; B) faltam todo o nº7 (19 de maio) e o nº 15 (14 de julho), onde devem estar publicados, respectivamente, os capítulos "VI - Rafael e Cecília" e "XIII - Juramento".

A N E X O 3

**Registros do início da seção "Folhetim"
em periódicos do Rio de Janeiro**

O Cronista. Rio de Janeiro, Typ. Commercial de Silva & Irmão. Maio de 1836 - abril de 1839.

05 de outubro de 1836: nesse dia aparece, pela primeira vez, o rodapé, que se encontra separado do restante da página por grossa linha contínua. Chegava, assim, ao periódico brasileiro, o "Feuilleton" (criação francesa, do início do século XIX) que localizava no espaço do jornal os textos voltados ao entretenimento do leitor.¹ É interessante que o artigo que apresenta essa inovação literário-jornalística aos leitores do Rio de Janeiro também tem a função de *ensinar* esse leitor a reconhecer esse tipo de publicação dentro do periódico. A citação abaixo ocupa o rodapé das duas primeiras páginas desse dia n'*O Cronista*.

.....

Se, por ventura, amigo leitor, entendeis a língua francesa, quando vos vem às mãos algum periódico francês, quando ansioso desdobrais suas extensas páginas, sede ingênuo, confessai, para onde primeiro se dirigem vossos olhos? Por nós vos julgamos (e este é o melhor meio de quase sempre acertar nos juízos que dos outros fazemos), haveis de necessariamente com um rápido lanço d'olhos abranger todas as colunas de alto a baixo... se nada interrompeu vosso raio visual, como que esperáveis achar coisa que não achaste, mostrai-vos meio triste, ledes à pressa essas monstruosas colunas para poderdes, abrindo outro número, ver se sereis mais feliz. Pois bem nesse outro número, quase em fim da página, um grande traço negro mais carregado interrompe vossa vista indagadora, por baixo desse

¹ Para conhecimento detalhado dos múltiplos significados e usos do "folhetim", ao longo do século XIX, ver MEYER, Marlyse. "Voláteis e Versáteis, de Variedades e Folhetins se fez a Chronica" IN: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, 1985, nº1-4. pp.17-41. MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Especialmente a primeira parte.

traço, letras maiúsculas que dizem **FEUILLETON** aparecem radiantes, fascinadoras, feiticeiras. Então dais um suspiro de contentamento, - vosso predileto **FEUILLETON** é posto de parte, é mimosamente reservado para ser lido com vagar, para ser saboreado a contento, para servir de sobremesa a vosso banquete de leitura.

FEUILLETON, abençoada invenção da literatura periódica, filho mimoso de brilhante imaginação, que trajas ricas galas, que te cobres de jóias preciosas, tu, que distrais a virgem de seus melancólicos pensares, o jovem estudioso de seus enfadonhos livros, o rico negociante de seus cálculos dinheirosos, o desocupado proprietário de seu descanso insípido, o ardente ambicioso de seus planos ilusórios, tu que fazes esquecer o trabalho ao pobre, tu que fazes esquecer o ócio ao rico, permite, oh!, permite, duende da civilização moderna, que nosso proselitismo te procure sectários no nosso Brasil, - que é digno de adorar-te!

Árvore preciosa, que cultivada pelo gênio delicado do Francês, que bafejada pelo sopro fertilizador de um povo instruído, viçosa te adornas de abundantes flores, é com nossa mão grosseira, com nosso tosco engenho que te queremos transplantar para o abençoado solo de nossa pátria; a natureza lhe sorri, o sol o aquece e fertiliza: nele aclimar-te-ás, nele certo não perderás o mimo de teu aroma, o mimo de tua folhagem. Sim, amigo leitor, vai o **CHRONISTA** dar-vos **FEUILLETON**, não que seus redatores pretendam correr parselhas com os Jules Janins², e quantos escritores de 1ª ordem mandam artigos dessa espécie para os jornais franceses; árdua é por si mesma a empresa, talvez que nela sucumbíssemos se de nossas únicas forças loucos

² Jules Janin era crítico teatral do *Journal des Débats*, periódico parisiense de circulação diária que se destaca pelos artigos sobre romances e romancistas ingleses (vários deles escritos por Philarète Chasles) e por sua publicação de anúncios de editores e de romances ingleses publicados na França. DEVONSHIRE, M.G. "Intermediaries or Channels of Introduction" IN: *The English Novel in France, 1830-1870*. University of

confiássemos, mas não: quando para nossos artigos faltar-nos assunto, ou imaginação, ou a erudição precisa, imploraremos socorro; literaturas estrangeiras, alheias imaginações, abrir-nos-ão os tesouros de suas riquezas, e de qualquer modo sempre desempenharemos nossa promessa.

Mas aqui logo surgem as dificuldades: como batizaremos tais artigos? Nada nos seria mais fácil se quiséssemos seguir certo método que está muito em moda, a portuguesariámos a palavra francesa, diríamos *folhetão*; e isso fundado em boas, e valentes autoridades: já um ministro de estado não disse em português *interposto* porque os franceses dizem - *entrepôt* -? Pois nós com muito mais razão chamaremos aos nossos artigos *folhetões*. - Mas *folhetão* parece tão feio, soa tão mal!! Acresce que na índole da nossa língua é aumentativa a desinência *-ão*, - e por *folhetão* entender-se-ia folha grande, volumoso folheto; e na índole da língua francesa a desinência *-on-* é diminutiva, e assim *feuilleton* em vez de corresponder a *folhetão* corresponde a folhazinha: - mas não, ia escrever essa palavra quando dos bicos da pena caiu-nos borrão de mau agouro, e nós, que muito nos arreceamos de agouros literários, proscrevemos a mimosa folhazinha, e singelos chamaremos nossos artigos com o nome genérico FOLHA; um epíteto designará o gênero dessa FOLHA: assim uma vez será FOLHA LITERÁRIA, outra vez FOLHA CRÍTICA, ora FOLHA CIENTÍFICA, ora ARTÍSTICA &c. Eis assim evitado o primeiro dos embaraços.

Ocupe-se o resto do periódico com administração, com política, com justiça, com legislatura, com finanças, indústria, comércio, com todos esses assuntos de grande importância na verdade, mas que só dizem respeito ao material da vida, ao positivo da existência; o

domínio de nossas FOLHAS é todo intelectual, elas falarão às imaginações e às inteligências. Nos areais da Líbia a natureza dispôs viçosos oásis, por as quais anhela [sic], nas quais descansa o viajante: possam nossos artigos serem os oásis nos quais descanse o espírito do leitor. Fazer aparecer em nossa população a primeira necessidade da civilização moderna - o desejo de ler -, dar-lhe incremento, e fomentá-lo, oferecer leitura que distraia das lidas da existência, das amofinações dos trabalhos, dos tédios da inocupação, eis o que temos em vista, eis o que esperamos conseguir.

A consulta aos periódicos do Rio de Janeiro, da primeira metade do século XIX, permitiu-me seguir mais traços da instalação do "Folhetim", enquanto espaço reservado em jornais para a publicação de ficção e de crítica teatral e literária. No *Jornal do Comércio*, o rodapé já intitulado "Folhetim" aparece pela primeira vez em 4 de janeiro de 1839, trazendo "Edmundo e sua prima", por Paul de Kock, na tradução de Julio Cezar Muzzi. Mais tarde, em 12 de fevereiro de 1841, o *Diário do Rio de Janeiro* muda o título de seu rodapé, explicando ao leitor:

A palavra *folhetim*, adotada pelo *Jornal do Comércio* para dar idéia dos artigos de recreio que os franceses chamam *feuilleton*, está geralmente recebida; nós, para não contrariar o uso, substituímos o nosso *apêndice* pelo *folhetim*.

BIBLIOGRAFIA

PERIÓDICOS

No Brasil

Jornais e revistas brasileiros

O Beija-Flor. Anais brasileiros de ciência, política, literatura, etc., etc. Por uma sociedade de literatos. Rio de Janeiro, Typ. de Gueffer e C.^a, 1830.

O Beija-Flor: Jornal de instrução e recreio. Rio de Janeiro, Typ. de J. Villeneuve e C. | Typ. Guanabarenses de L.A.F. de Menezes. 7 de abril de 1849 - 1852.

Correio das Modas. Jornal crítico e literário das modas, bailes, teatros, etc. Rio de Janeiro, Eduardo e Henrique Laemmert, 1839-1840.

O Cronista. Rio de Janeiro, Typ. Commercial de Silva & Irmão. [Typ. J. do N.Silva]. [1836-1839]. Fundado por Justiniano José da Rocha. Colaboradores: Josino do Nascimento Silva e Firmino Rodrigues da Silva.

O Despertador: diário comercial, político, científico e literário. Ano I (nº1-1138); 27 de março de 1838 - 18 de outubro de 1841. Rio de Janeiro, Typ. da Associação do Despertador, 1838-1841. Diretor: J.M. da R.Cabral. Redator: F. de Salles Torres Homem

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Real Typographia, 1821-1822. [Typ. do Diário] 1822-1878. Fundado e redigido por Zeferino Vito Meireles até 1822. Substituído por Maria Jourdan. Alguns membros de seu corpo editorial, ao longo dos anos: José de Alencar, Saldanha Marinho, Quintino Bocaiúva, Antonio Ferreira Viana, Augusto de Carvalho. O *Diário do Rio de Janeiro* era popularmente chamado de *Diário do Vintém* e *Diário da Manteiga*.

Gabinete de Leitura, serões das famílias brasileiras; jornal para todas as classes, sexos e idades. Rio de Janeiro, Typ. Commercial de J. do N.Silva, 1837-1838.

Jornal das Senhoras; modas, literatura, belas-artes, teatros e crítica. Rio de Janeiro, Typ. Parisiense [Typ. do Jornal das Senhoras]. 1852-1855.

Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, Typ. Seignot Plancher [e outras]. 1827- .

Jornal dos Debates Políticos e Literários. Rio de Janeiro, Typ. de J.Villeneuve e Comp. [e outras], 1837-1838. Redatores: Francisco de Sales Torres Homem e João Manoel Pereira da Silva.

Museo Universal; jornal das famílias brasileiras. Rio de Janeiro, Typ. J.Villeneuve e Comp., 1837-1844.

Periódico dos Pobres. Rio de Janeiro, Typ. da Rua dos Ourives 21 [e outras], 1850-1856. Propriedade de Antonio Maximiano Morando.

Revista Fluminense. Rio de Janeiro, Typ. Imparcial de Brito & Irmão, 1865. Proprietário e diretor: Antonio José Fernandes dos Reis.

Revista Nacional e Estrangeira. Rio de Janeiro, Typ. de J.E.S.Cabral, 1839-1840.

Revista Popular: noticiosa, científica, industrial, histórica, literária, artística, biográfica, anedótica, musical etc. etc. Jornal ilustrado. Rio de Janeiro, Typ. Moderna de Georges Bertrand. 1859-1862.

A Vida Fluminense; folha joco-séria ilustrada. Rio de Janeiro, Typ. e Lith. Ed. Hansburgo, 1868-1875. Desenhos: Agostini, Faria, Borgomaineiro, Pinheiro Guimarães.

Revista francesa

Revue Britannique, ou choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques, de la Grande-Bretagne, sur la littérature, les beaux-arts, les arts industriels, l'agriculture, la géographie, le commerce, l'économie politique, les finances, la législation, etc., etc.

Paris, Dondey-Dupré. [1825-1901]. Período consultado: junho de 1825 (data de início de sua publicação) - agosto de 1841

Na Inglaterra

Revistas britânicas

Blackwood's Edinburgh Magazine. Edinburgh, William Blackwood & Sons, 1817-1980.
Período consultado: 1825-1839.

Edinburgh Review. Edinburgh, [first publisher: Archibald Constable], 1802-1929. Período consultado: setembro de 1828 - janeiro de 1840.

Fraser's Magazine for Town and Country. London, 1830-1869; new series: 1870-1882.
Período consultado: 1830 - junho de 1835.

Master Humphrey's Clock. Edited by Charles Dickens. London, April 1840 - November 1841.

The Foreign Quarterly Review. London, 1827-1846. Período consultado: 1827-1834.

The Metropolitan: a Monthly Journal of Literature, Science, and the Fine Arts. London, 1831-1832. [Continuação: *The Metropolitan Magazine*, 1833-1850.] Período consultado: 1831-1836.

The Mirror of Literature, Amusement, and Instruction. London, November 1822 - June 1847. [Continuação: *The Mirror Monthly Magazine*, July 1847 - December 1849; *The London Review*, January - June 1850.] Período consultado: 1822-1839.

The Monthly Magazine and British Register. London, February 1796 - January 1826.

[Continuação: *The Monthly Magazine: or British Register of Literature, Science, and Belles Lettres*, new series: 1826-1838; *The Monthly Magazine of Politics, Literature, Science, and Belles Lettres*, 3rd series: 1839-1843.]. Período consultado: 1826-1835.

The Naval and Military Magazine. London, printed and published by T.Clerc Smith. 1827-1828. 4 vols.

The New Monthly Magazine. London, published by Henry Colburn.[Títulos: *The New Monthly Magazine and Universal Register*. 1814-1820; *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, 1821-1836; *The New Monthly Magazine and Humourist*, 1837-1871.] Período consultado: 1828-1840.

The Reflector, a Quarterly Magazine, on Subjects of Philosophy, Politics, and the Liberal Arts. Conducted by the Editor of The Examiner [Leigh Hunt]. London, October 1810 - March 1811.

The Retrospective Review. London, 1820-1826; second series: 1827-1828.

The United Service Journal and Naval and Military Magazine. London, printed by Henry Colburn, 1829-1843. Período consultado: 1829-1835.

Annuals/Gift Books

Forget Me Not, a Christmas and New Year's Present. Edited by Frederick Shoberl. London, 1823-1847. Período consultado: 1823-1829.

Heath's Book of Beauty. Edited by the Countess of Blessington. London, Longman, 1833-1847. Ano consultado: 1837.

The Graces, or Literary Souvenir. London, 1824.

The Humourist, A Companion for the Christmas Fireside. By W.H.Harrison, author of "Tales of a Physician" &c. London, 1831-1832.

The Keepsake. Edited by Frederic Mansel Reynolds. London, 1828-1857. Período consultado: 1829-1830.

The Literary Souvenir; or, Cabinet of Poetry and Romance. Edited by Alaric A.Watts. London, 1825-1835. Anos consultados: 1825, 1826, 1829.

Revista Francesa

Revue Britannique. Revue Internationale. Table Générale des Travaux de la Revue Britannique depuis sa Fondation en 1825 jusqu'en 1880. Par M.J. Drapier. Publiée sous la direction de M.Pierre-Amédée Pichot. Paris, Bureaux de la *Revue Britannique*, 1881.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- AUGUSTI, Valéria. "Romances e literatura prescritiva: caminhos para moralizar e civilizar o leitor". <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/CaminhosparaMoralisar.htm>
- ALTICK, Richard D. *The English Common Reader: a Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. 2.ed. With a foreword by Jonathan Rose. Columbus, Ohio State University, 1998.
- ANTELO, Raul. *Algaravia: Discursos de Nação*. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1998.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. "Fragmentos sobre a crônica" IN: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. pp.51-66.
- AVERBUCK, Lúgia (org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo, Nobel, 1984.
- AZEVEDO, Silvia Maria. *A trajetória de Machado de Assis: do **Jornal das Famílias** aos contos e histórias em livro*. USP/FFLCH, 1990. Tese de doutorado. (mimeo). 3 vols.
- BAKHTIN, M.M. *The Dialogic Imagination*. Edited by Michael Holquist; translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, University of Texas Press, 1996.
- BARBOSA, João Alexandre. *A Leitura do Intervalo: Ensaios de Crítica*. São Paulo, Iluminuras: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- BARBOSA, Onédia. *Byron no Brasil*. São Paulo, Ática, 1975.
- BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*. São Paulo, Editora UNESP, 2002.
- BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. (Revised Edition). London/New York, Routledge, 1996.

BASSNETT, Susan & LEFEVERE, André. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Multilingual Matters, 1998.

_____. (ed). *Translation, History & Culture*. London, Cassell, 1995.

BENNETT, Scott. "Revolutions in Thought: Serial Publication and the Mass Market for Reading" IN: SHATTOCK, Joanne and WOLFF, Michael. *The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings*. Leicester University Press / University of Toronto Press, 1982. pp.225-257.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa, Arcádia, 1980.

BOYLE, Andrew. *An Index to the Annuals*. Worcester, Booksellers, 1967. Vol.1: The Authors (1820-1850).

BRAKE, Laurel. *Subjugated Knowledges: Journalism, Gender & Literature in the Nineteenth Century*. London, MacMillan, 1994.

BRANTLINGER, Patrick. *The Reading Lesson. The Threat of Mass Literacy in Nineteenth-Century British Fiction*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1998.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos. Vida literária e romantismo brasileiro*. Prefácio de Alexandre Eulálio. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1979.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. "História da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Literária: Frágeis Fronteiras Disciplinares". Texto disponível no site: <http://www.pucrs.br/letras/pos/historiadaliteratura/textosraros>

CAMPOS, Haroldo de. "Da Tradução como Criação e como Crítica" IN: *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992. pp. 31-48.

- CANO, Jefferson. *O fardo dos homens de letras: o "orbe literário" e a construção do império brasileiro*. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 2001. Tese de doutorado. (mimeo).
- CARDIM, Elmano. *Justiniano José de Rocha*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1964.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência. Questões de teoria literária*. São Paulo, Pioneira, 1981.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. MEC, s.d.
- CHAPPLE, J.A.V. *Science and Literature in the Nineteenth Century*. London, Macmillan, 1986.
- CORRÊA Filho, Virgílio. "O Rio de Janeiro da Regência" IN: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Curso sobre a fundação da cidade do Rio de Janeiro)*. Vol.276, julho-setembro 1967. Rio de Janeiro, Dep. Imprensa Nacional, 1968. pp.108-130.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 7.ed. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1999.
- COUTINHO, Carlos Nelson. "Cultura brasileira: um intimismo à sombra do poder?" IN: *Movimento*, nº26, 29 de dezembro de 1975. p.14. (Essa entrevista encontra-se um pouco modificada sob o título "Cultura brasileira: um intimismo deslocado, à sombra do poder?" IN: *Cadernos de debate: história do Brasil*. São Paulo, Brasiliense, nº1, 1976. pp.65-7.)
- COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- COX, R.G. "The Reviews and Magazines". IN: *From Dickens to Hardy*. Vol.6 of *The New Pelican Guide to English Literature*. Ed. by Boris Ford. Baltimore, Penguin Books, 1982. pp.182-197.

- DAVIS, Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York, Columbia University Press, 1983.
- DAVIS, Philip. *The Victorians*. Oxford, Oxford University Press, 2002. [The Oxford English Literary History, Vol.8: 1830-1880.].
- DEVONSHIRE, M.G. "Intermediaries or Channels of Introduction" IN: *The English Novel in France, 1830-1870*. University of London Press, 1929. pp.13-27.
- DOYLE, Plínio. "História de revistas e Jornais Literários" IN: *Revista do Livro*. 1º trimestre 1968, nº32, ano XI. pp.33-45.
- ERICKSON, Lee. *The Economy of Literary Form. English Literature and the Industrialization of Publishing, 1800-1850*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1999.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. "Polysystem Theory" IN: *Poetics Today*. Spring 1990, volume 11, number 1. pp. 9-94.
- FAUSTO, Boris. "O Brasil monárquico (1822-1889)" IN: *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado, 2001. Pp.77-138.
- FAXON, Frederick W. *Literary Annuals and Gift Books. A Bibliography. 1823-1903*. Reprinted with supplementary essays by Eleanore Jameison & Ian Bain. Pinner: Private Libraries Association 1973.
- FONSECA, Gondin da. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Contendo uma relação de todos os jornais e revistas cariocas que surgiram de 1808 a 1908 e um dicionário dos caricaturistas. Rio de Janeiro, Quaresma Editora, 1941.
- FRANÇA, Jean M.Carvalho. *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. "Idéias fora de lugar?" IN: *Movimento*, nº26, 29 de dezembro de 1975. pp.13-4. (A mesma entrevista encontra-se publicada como "As

- idéias estão no lugar" IN: *Cadernos de debate: história do Brasil*. São Paulo, Brasiliense, nº1, 1976. pp.61-4.)
- FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil: Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida, a Paisagem e a Cultura do Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro, J.Olympio; Brasília, INL, 1977.
- GAMA, Lopes. *O Carapuceiro: crônica de costumes*. Organização de Evaldo Cabral de Mello. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- GOMES, Eugenio. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro, Pallas/INL, 1976.
- GONDIM, Eunice Ribeiro. *Vida e Obra de Paula Brito: "Iniciador do Movimento Editorial no Rio de Janeiro" (1809-1861)*. Rio de Janeiro, Livraria Brasileira Editora, 1965.
- GRAHAM, Maria. *Diário de uma Viagem ao Brasil*. Trad. A.J.L. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1990.
- GRAHAM, Walter. *English Literary Periodicals*. New York, Thomas Nelson & Sons, 1930.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil (Sua História)*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo, T.A.Queiroz: EDUSP, 1985.
- HOBBSAWN, Eric J. *A era das revoluções, 1789-1848*. 3.ed. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo, Comp. das Letras, 1995.
- HOLQUIST, Michael (ed.). *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M.Bakhtin*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, University of Texas Press, 1981.
- HOUGHTON, Walter E. "Periodical Literature and the Articulate Classes" IN: SHATTOCK, Joanne and WOLFF, Michael. *The Victorian Periodical Press:*

- Samplings and Soundings*. Leicester University Press / University of Toronto Press, 1982. pp.3-27.
- IPANEMA, Marcelo de. "O Rio de Janeiro do primeiro reinado (1822-1831)" IN: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Curso sobre a fundação da cidade do Rio de Janeiro)*. Vol.276, julho-setembro 1967. Rio de Janeiro, Dep. Imprensa Nacional, 1968. pp.89-108.
- JACKSON, Rosemary. "Gothic Tales and Novels" IN: *Fantasy: The Literature of Subversion*. London/New York, Routledge, 1981. pp.95-122.
- JAMES, Henry. *The Art of Fiction and Other Essays*. With an introduction by Morris Roberts. New York, Oxford University Press, 1948.
- JAMES, Louis. "The Trouble with Betsy: Periodicals and the Common Reader in Mid-Nineteenth Century England" IN: SHATTOCK, Joanne and WOLFF, Michael. *The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings*. Leicester University Press / University of Toronto Press, 1982. pp.349-366.
- JONES, Kathleen. *La Revue Britannique, son Histoire et son Action Littéraire (1825-1840)*. Paris, Librairie E.Droz, 1939.
- Jornal do Comércio. 1º Centenário*. Rio de Janeiro. 1827 - outubro - 1927. Edição comemorativa. Rio de Janeiro, 1928.
- KARL, Frederick R. "Gothic, Gothicism, and Gothicists" IN: *A Reader's Guide to the Eighteenth-Century English Novel*. New York, The Noonday Press. pp.235-74.
- KAYSER, Wolfgang. "Problemas de apresentação da épica (técnica da arte narrativa)" IN: *Análise e interpretação da obra literária (Introdução à ciência da literatura)*. 7ª edição portuguesa totalmente revista pela 16ª alemã por Paulo Quintela. Coimbra, Armenio Amado Editora, 1985. pp.211-233.
- _____. "Qui raconte le roman?" IN: *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*. Paris, Éditions du Seuil, 1970, nº4. pp.498-510.

- KILGOUR, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. London/New York, Routledge, 1995.
- KLANCHER, Jon P. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1987.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. São Paulo, Ática, 1996.
- _____. *O preço da leitura. Leis e números por detrás das letras*. São Paulo, Ática, 2001.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. 2.ed. São Paulo, Ed. Nacional/EDUSP, 1979.
- LIMA, Luiz Costa. "Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil" e "A crítica literária na cultura brasileira do século XIX" IN: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981. pp.3-29, 30-56.
- LIMA, Oliveira. *D.João VI no Brasil*. 3.ed.. Rio de Janeiro, Topbooks, 1996.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad., posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil*. Trad. Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1975.
- MACHADO, Ubiratan. *A Vida Literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro, Ed.UERJ, 2001.
- MALERBA, Jurandir. *A Corte no Exílio: Civilização e Poder no Brasil às Vésperas da Independência (1808-1821)*. São Paulo, Comp. das Letras, 2000.
- MANCHESTER, Alan. *Preeminência inglesa no Brasil*. Trad. Janaína Amado. São Paulo, Brasiliense, 1973.

- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República. São Paulo (1890-1922)*. São Paulo, EDUSP/ FAPESP/ Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos Viajantes. O Olhar Britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.
- MAYO, Robert D. *The English Novel in the Magazines: 1740-1815. With a Catalogue of 1375 Magazine Novels and Novelettes*. London: Oxford University Press; Evanston: Northwestern University Press, 1962.
- MELLO, Evaldo Cabral de. "A pedra no sapato." IN: "Mais!", *Folha de S. Paulo*. 4 de janeiro de 2004. pp.6-8.
- MEYER, Marlyse (org.). *Do Almanak aos Almanques*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.
- _____. "O que é ou quem foi *Sinclair das Ilhas*?" IN: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, USP, 1973, nº14. Pp.37-63.
- _____. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1993.
- _____. *Folhetim: Uma História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- _____. "Folhetim para almanaque ou Rocambole, a ilíada do realejo" IN: *Almanaque: Cadernos de Literatura e Ensaio. (Modos menores da ficção)*. São Paulo, nº14, 1982. pp.7-22.
- _____. *As Mil Faces de um Herói Canalha e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998.
- _____. "Voláteis e Versáteis, de Variedades e Folhetins se fez a Chronica" IN: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, 1985, nº1-4. pp.17-41.
- MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Falas Diversas: Quatro Estudos sobre Joaquim Norberto*. Porto Alegre, Centro de Pesquisas Literárias: PUCRS, 2000.

- _____. "Um rato de arquivo: Joaquim Norberto de Souza Silva e a História da Literatura Brasileira". <http://www.pucrs.br/letras/pos/historiadaliteratura/textosraros>
- MORETTI, Franco. *Atlas of the European Novel: 1800-1900*. London/New York, Verso, 1999.
- _____. "O século sério". IN: *Novos Estudos CEBRAP*. Tradução de Alípio Correa e Sandra Correa. Nº65, março de 2003. pp.3-33.
- NOVAIS, Fernando A. & MOTA, Carlos Guilherme. *A Independência Política do Brasil*. 2.ed. São Paulo, Hucitec, 1996.
- PACHECO, Felix. *"Um Francês-Brasileiro. Pedro Plancher: Subsídios para a História do Jornal do Comércio*. Excertos de um trabalho em elaboração para ser publicado em 1927, no centenário da folha." *Jornal do Comércio*, 1 de outubro de 1917.
- _____. *"Um Francês-Brasileiro". Pierre Plancher: Subsídios para a História do Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, Tipografia do *Jornal do Comércio* de Rodrigues & C., 1917.
- PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo, Ática: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Nísia Floresta, O Carapuceiro e Outros Ensaio de Tradução Cultural*. São Paulo, Hucitec, 1996.
- _____. *"The Spectator", o teatro das luzes. Diálogo e imprensa no século XVIII*. São Paulo, Hucitec, 1995.
- PARK, Margareth Brandini. *Histórias e Leituras de almanaques no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo:FAPESP, 1999.
- PARKER, Mark. *Literary Magazines and British Romanticism*. Cambridge, University Press, 2001.

- POTTINGER, George. *Heirs of Enlightenment: Edinburgh Reviewers and Writers 1800-1830*. Edinburgh, Scottish Academic Press, 1992.
- PUNTER, David. *The Literature of Terror: a History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London, Longman, 1980.
- QUADROS, Jussara Menezes. *Estereotipias, Literatura e Edição no Brasil na Primeira Metade do Século XIX (1837-1864)*. Campinas, IEL/UNICAMP, 1983. Dissertação de Mestrado. (mimeo).
- RAMICELLI, Maria Eulália. *Ciranda de ficção no Século XIX. **Blackwood's Edinburgh Magazine** no Brasil*. São Paulo, FFLCH/USP, 1999. Dissertação de mestrado. (mimeo).
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e Ficção no Século XIX: Edgar Allan Poe e a Narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo, Editora da UNESP, 1996.
- RIOS FILHO, Adolfo de Morales de los. *O Rio de Janeiro Imperial*. 2.ed. Rio de Janeiro, Topbooks/Univer Cidade Editora, 2000.
- ROUANET, Maria Helena. *Eternamente em berço esplêndido: a fundação de uma literatura nacional*. São Paulo, Siciliano, 1991.
- SANTOS, Francisco Marques dos. "O progresso material no segundo reinado" IN: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Curso sobre a fundação da cidade do Rio de Janeiro)*. Vol.276, julho-setembro 1967. Rio de Janeiro, Dep. Imprensa Nacional, 1968. pp.130-139.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. *Os Jardins das Delícias: Gabinetes Literários, Bibliotecas e Figurações da Leitura na Corte Imperial*. São Paulo, USP/FFLCH, 1991. Tese de doutorado. (mimeo).
- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. 4.ed. São Paulo, Duas Cidades. 1992.

- _____. "Nacional por subtração" IN: *Que horas são? Ensaios*. 1ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1898. pp.29-48.
- _____. "As idéias fora do lugar" (entrevista) IN: *Movimento*. Nº56, 26 de julho de 1976. pp.16-7.
- SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do Romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília, Editora UnB, 1997.
- SILVA, João Manuel Pereira da. *Variedades Literárias*. Republicado em *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, EDIPUC/RS, Volume 5, número 1, março de 1999.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Romances e novelas*. Organização, apresentação e notas de Sílvia Maria Azevedo. São Paulo, Landy, 2002.
- SMITH, Barbara Hernstein. *Contingences of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard University Press, 1991.
- SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os Precursores do Conto no Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo/Bahia, Civilização Brasileira, 1960.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 7.ed. 2 Vols. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Itatiaia, 1993.
- _____. "Timidez do romance" IN: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo, Ática, 1989. pp.82-99.
- _____. "Dialética da malandragem" IN: *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993. pp.19-54.
- _____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

STEVENSON, Lionel. *The English Novel: a Panorama*. 2.ed. London, Constable & Company Ltd., 1961.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. 1ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

_____. "O escritor como genealogista: a função da literatura e a língua literária no romantismo brasileiro" IN: PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial, Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. pp. 451-85. vol.2.

TINHORÃO, José Ramos. *Os Romances em Folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*. São Paulo, Duas Cidades, 1994.

TOMPKINS, J.M.S. *The Popular Novel in England: 1770-1800*. London, Methuen, 1969.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. "Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)". <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandra.htm>

_____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2002.

VENTURA, Roberto. "'Estilo tropical': a natureza como pátria" IN: *Ideologies and Literature*. New Series. Volume II, nº2, Fall 1987. pp.145-58.

WEBB, R.K. "The Victorian Reading Public" IN: *From Dickens to Hardy*. Vol.6 of *The New Pelican Guide to English Literature*. Ed. by Boris Ford. Baltimore, Penguin Books, 1982. pp.198-219.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade: na História e na Literatura*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

ZILBERMAN, Regina. "A Fundação da Literatura Brasileira". Texto disponível no site: <http://www.pucrs.br/letras/pos/historiadaliteratura/textosraros>

_____. "Uma teoria para a História da Literatura no Brasil". Texto disponível no site: <http://www.pucrs.br/letras/pos/historiadaliteratura/textosraros>

ZILBERMAN, Regina & MOREIRA, Maria Eunice. *Crítica literária romântica no Brasil: primeiras manifestações. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, EDIPUC/RS, volume 5, número 2, agosto de 1999.

CATÁLOGOS

Anais da Biblioteca Nacional: Catálogo de Jornais e Revistas do Rio de Janeiro (1808-1889) existentes na Biblioteca Nacional. 1965. [Divisão de Publicações e Divulgação; vol.85].

Catálogo dos Livros da Biblioteca Fluminense. Rio de Janeiro, Tipografia de M.A. da Silva Lima, 1848.

Catálogo dos Livros do Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro. Seguido de um suplemento das obras entradas no gabinete depois de começada a impressão. Rio de Janeiro, 1844.

Catálogo de Periódicos Brasileiros Microfilmados. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.

Catálogo dos Periódicos da Coleção Plínio Doyle. 2.ed. verificada e atualizada. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000.

Catalogue of the Open Access Libraries in Great-Britain. www.copac.ac.uk

Primeiro Suplemento ao Catálogo dos Livros da Biblioteca Fluminense. Rio de Janeiro, Tipografia do Arquivo Médico Brasileiro, 1849.

DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS BIOBIBLIOGRÁFICOS

ALLIBONE, S.Austin. *Allibone's Critical Dictionary of English Literature. British and American Authors Living and Deceased from the Earliest Accounts to the Latter Half of the Nineteenth-Century*. Philadelphia, J.B.Lippincott & Co., 1858-1871. 3 vols.

BLAKE, Augusto V.A. Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional. 7 vols.

DRABBLE, Margaret. *The Oxford Companion to English Literature*. Fifth Edition. Oxford University Press, 1985.

_____. *The Oxford Companion to English Literature*. Revised Edition. Oxford/New York, Oxford University Press, 1996.

GREENFIELD, John R. *Dictionary of Literary Biography: British Short-Fiction Writers, 1800-1880*. Detroit/Washington D.C./London, 1996. Vol.159.

_____. *Dictionary of Literary Biography: British Romantic Prose Writers, 1789-1832*. Second Series. Detroit/London, 1991. Vol. 110.

KUNITZ, Stanley J. and HAYCRAFT, Howard. *British Authors of the Nineteenth Century*. New York, The H.W.Wilson Company, 1936.

LEE, Sidney. *Dictionary of National Biography*. London, Smith, Elder & Co. 1885-1903. 67 vols.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *Ano biográfico brasileiro*. Rio de Janeiro, Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1876. Vol.II.

NADEL, Ira B. and FREDEMAN, William E. *Dictionary of Literary Biography: Victorian Novelists Before 1885*. Detroit, 1983. Vol.21.

OUSBY, Ian. *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge University Press, 1995.

SANDERS, Lloyd C. (ed). *Celebrities of the Century, being a Dictionary of Men and Women of the Nineteenth-Century*. New and Revised Edition. London/Paris/Melbourne, Cassell & Co., 1890.

SCHLUETER, Paul and SCHLUETER, June. (ed). *An Encyclopedia of British Women Writers*. Chicago and London, St.James Press, 1988.

SHATTOCK, Joanne (org.). *The Oxford Dictionary of British Women Writers*. 1984.

SOUSA, J.Galante de. *O teatro no Brasil. Subsídios para uma bibliografia do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro, INL/MEC, 1960. Tomo II.

TODD, Janet (org.). *Dictionary of British Women Writers*. London, Routledge, 1991.

_____ (ed). *British Women Writers. A Critical Reference Guide*. New York, Continuum, 1989.

Webster's Biographical Dictionary. A Dictionary of Names of Noteworthy Persons with Pronunciations and Concise Biographies. First Edition. Massachussets, G.&C. Merriam Co., 1948.

WILDE, William H.; HOOTON, Joy and ANDREWS, Barry. *The Oxford Companion to Australian Literature*. Melbourne, Oxford University Press, 1985.

OUTRAS FONTES

BATESON, F.W. (ed). *The Cambridge Bibliography of English Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 1940. Vol. III: 1800-1900.

Encyclopaedia Britannica. Chicago/London/Toronto, Encyclopaedia Britannica Inc., 1958.

Enciclopédia Universal Ilustrada Europeia Americana. Barcelona. s.d.

Grand Larousse Encyclopédique. Paris, Librairie Larousse, 1960. 10 vols.

HAVLICE, Patricia Pate. *Index to Literary Biography*. Metuchen/N.Jersey, The Scarecrow Press, 1975. 2 vols.

HOUGHTON, Walter E. (ed.). *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*. Toronto, 1966. 5 vols.

Índice de Bibliografia Brasileira. Rio de Janeiro, INL/MEC, 1963.

La Grande Encyclopédie. Inventaire Raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts par une Société des Savants et de Gens de Lettres. Paris, Société Anonyme de la Grande Encyclopédie. S.d. Tome Dixième.

Larousse, Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle. Paris. Vol.3.

SANDERS, Andrew. *The Short Oxford History of English Literature*. 2.ed. Oxford, Oxford University Press, 2000.

SHATTOCK, Joanne. *The Cambridge Bibliography of English Literature*. 3.ed. Cambridge, Cambridge University Press, s.d.. Vol.4:1800-1900.

Sheffield Hallam Corvey. Site com resultados do projeto em andamento sobre os autores britânicos presentes na Corvey Library (Alemanha). <http://www.shu.ac.uk/corvey/>

SULLIVAN, Alvin (ed.). *British Literary Magazines. The Romantic Age, 1789-1836*. Connecticut/London, Greenwood Press, 1983.

LOCAIS ONDE A PESQUISA FOI REALIZADA

No Brasil

- Biblioteca Central da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (São Paulo)
- Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)
- Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro)
- Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro)

Na Inglaterra

- British Library (Londres)
- University of London Library, Senate House (Londres)
- University College London (Londres)

Na França

- Bibliothèque Nationale de France (Paris)