



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

ALESSANDRA PANTOJA PAES

**DAS IMAGENS DE SI AO MUNDO DAS EDIÇÕES: PAUL DE KOCK,
ROMANCISTA POPULAR**

BELÉM
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

ALESSANDRA PANTOJA PAES

**DAS IMAGENS DE SI AO MUNDO DAS EDIÇÕES: PAUL DE KOCK,
ROMANCISTA POPULAR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras – Concentração em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Valéria Augusti

BELÉM
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

ALESSANDRA PANTOJA PAES

***DAS IMAGENS DE SI AO MUNDO DAS EDIÇÕES: PAUL DE KOCK,
ROMANCISTA POPULAR***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras – Concentração em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Valéria Augusti

Aprovado em:

Conceito:

Banca Examinadora

Professor: Prof^ª Dr^ª Tania Regina de Luca - Livre-docente em História pela UNESP-
(Avaliadora)

Instituição: Universidade Estadual Paulista

Professor: Prof^ª. Dr^ª Izabela Leal (Avaliadora)

Instituição: Universidade Federal do Pará

Professor: Prof^ª. Dr^ª. Valéria Augusti (orientadora)

Instituição: Universidade Federal do Pará

Paul de Kock est consolant. Jamais il ne présente l'humanité sous le point de vue qui attriste. Avec lui, on rit et on espère.

(Chateaubriand)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por todas as bênçãos intraduzíveis em palavras e por ser meu refúgio e fortaleza nos momentos mais difíceis.

Agradeço a minha família pelo apoio, em especial, a meus pais, Teotonio e Irene, que mesmo com dificuldades e sacrifícios não mediram esforços para que eu tivesse todas as condições necessárias para prosseguir em meus estudos; pela força e incentivo nos momentos difíceis; e pelo amor sincero que sempre me dedicaram.

À professora Valéria Augusti, minha querida orientadora, que me acompanha desde a graduação, com quem pude aprender e crescer enquanto profissional e pessoa. De todo o coração, gostaria de lhe agradecer por todo incentivo, dedicação e preciosas sugestões e discussões de leitura que permitiram com que eu desenvolvesse esse trabalho. Por sua seriedade, competência, compreensão, amizade e doçura que lhe são peculiares, fazendo com que o trabalho a seu lado se torne ainda mais instigante e agradável.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Letras, em especial à professora Izabela Leal, não apenas pelas excelentes aulas sobre tradução, como também por sempre se dispor a ajudar seus alunos, mesmo aqueles que não são seus orientandos. Agradeço-lhe também, bem como ao professor Aldrin de Figueiredo pelas sugestões no exame de qualificação.

À professora Tania de Luca por aceitar fazer parte da banca examinadora.

Às amigas Natasha Almeida e Elizandra Reis pela amizade e apoio em todos os momentos.

Às colegas da pós- graduação em Letras, Delmira Rocha, Dione Freitas, Roseany do socorro e Suellen Silva por estarem ao meu lado nessa jornada.

Aos funcionários do Grêmio Literário Português do Pará, sobretudo, a responsável pela biblioteca, dona Nazaré, pelo atendimento nas diversas vezes em que precisei consultar as fontes.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

E a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho, deste sonho.

A meus pais, Teotonio e Irene.

RESUMO

Paul de Kock é considerado um escritor popular e de segunda monta do século XIX francês. Partindo desse lugar comum, a presente dissertação pretendeu investigar como o próprio Paul de Kock e seus biógrafos o definiam enquanto escritor e, por outro lado, averiguar se os aspectos editoriais e materiais dos exemplares de suas obras presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará podem dizer algo a respeito do suposto público leitor ao qual suas obras se destinavam. Assim, no primeiro capítulo foram analisadas as biografias e autobiografia do escritor, buscando verificar qual teria sido a representação do escritor Paul de Kock elaborada em sua própria época. No segundo capítulo foram analisadas as características editoriais dos exemplares das obras do romancista francês presentes no Grêmio Literário Português do Pará, de modo a realizar um mapeamento dos intermediários da literatura - editores, tipógrafos e tradutores - envolvidos no processo de publicação dos romances do autor. No último capítulo procuramos analisar as particularidades do suporte material de parcela dessas edições, com o intuito de compreender até que ponto os formatos nos quais as obras do escritor circularam podem dar pistas sobre a representação dos editores acerca de seu provável público leitor, bem como ser indicativos do estatuto do escritor no interior do campo literário.

PALAVRAS-CHAVE: Paul de Kock; prosa de ficção; escritas de si; Grêmio Literário Português do Pará.

RÉSUMÉ

Paul de Kock est considéré un écrivain populaire et de raisonnable importance du XIXe siècle français. À partir de cette banalité, cette thèse a cherché à enquêter sur la façon dont Paul de Kock lui-même et ses biographes lui définissaient comme un écrivain et, d'autre part, de déterminer si les aspects matériels et éditoriaux des exemplaires de ses oeuvres existants à la collection du Grêmio Literário Português do Pará [Guilde Littéraire Portugais du Pará] peut dire quelque chose sur le lectorat supposé, auquel ses oeuvres étaient destinées. Ainsi, dans le premier chapitre on a analysé les biographies et les autobiographies de l'écrivain, en essayant de vérifier ce qui aurait été la représentation de l'écrivain Paul de Kock élaborée à sa propre époque. Dans le deuxième chapitre, nous analysons les caractéristiques éditoriaux des exemplaires des oeuvres du Grêmio Literário Português do Pará, avec le but de réaliser une cartographie des intermédiaires de la littérature - éditeurs, compositeurs et interprètes - qui participent à la production des romans de l'auteur. Dans le dernier chapitre, nous analysons les particularités du matériel appui d'une partie de ces questions, afin de comprendre dans quelle mesure les formats dans lesquels les oeuvres de l'écrivain ont été distribués peuvent donner des indices sur la représentation des éditeurs au sujet de son lectorat probable, tout en étant indicatif de l'état de l'auteur dans le domaine de la littérature.

MOTS-CLÉS: Paul de Kock; fiction en prose; écrit du soi; Grêmio Literário Português do Pará.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Folha de rosto do Catálogo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará (1893)	93
Figura 2: Folha de rosto do Catálogo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará (1897)	93
Figura 3: Lista do envio de livros remetidos de Portugal em 28 de agosto de 1868 pelo livreiro Antonio Maria Pereira ao Grêmio Literário Português do Pará	105
Figura 4: Gráfico composto a partir do número de edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.....	115
Figura 5: Gráfico relativo aos tradutores que constam nas edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.....	137
Figura 6: Gráfico relativo aos editores que constam nas edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.....	159
Figura 7: verso do anterosto e página de rosto do romance <i>Hum jovem encantador</i>	162
Figura 8: Página do primeiro capítulo do romance <i>A família Gogó</i>	163
Figura 9: Catálogo dos romances de Paul de Kock publicados pela Typographia Neryana de 1841-1846.....	166
Figura 10: Verso do anterosto e página de rosto do romance <i>A noiva do Cadete</i>	168
Figura 11: Anúncios de obras diversas publicadas por Domingos de Magalhães inseridos nas páginas finais do romance <i>O bigode</i>	169
Figura 12: Página de rosto do romance <i>A vereda das ameixas</i>	170
Figura 13: Página do primeiro capítulo do romance <i>Este senhor!</i>	171
Figura 14: Página do primeiro capítulo do romance <i>O bigode</i>	171
Figura 15: Anterosto do romance <i>O bandido Giovanni</i>	175
Figura 16: Verso do anterosto e página de rosto do romance <i>O bandido Giovanni</i>	175
Figura 17: Página primeira do romance <i>O bigode</i>	177
Figura 18: Página primeira do romance <i>O bandido Giovanni</i>	177
Figura 19: Verso do anterosto do romance <i>O campo das papoulas</i>	177
Figura 20: Página final do romance <i>O Professor Ficheclaque</i>	178
Figura 21: Capa do romance <i>Uma vida atribulada</i>	180

Figura 22: Contracapa da obra <i>Uma vida atribulada</i> com propaganda de outros livros publicados pela Empresa da História de Portugal	181
Figura 23: Trecho do verso do anterosto do romance <i>Uma vida atribulada</i>	182
Figura 24: verso do anterosto e página de rosto do romance <i>Um rapaz misterioso</i>	183
Figura 25: Verso do anterosto e página de rosto do romance <i>A menina das três saias</i>	184
Figura 26: Página inicial do romance <i>A irmã Anna</i>	185
Figura 27: Trecho da página final do romance <i>Um Galucho</i>	185

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: REPRESENTAÇÕES DE SI: PAUL DE KOCK, ESCRITOR “POPULAR”	
1.1 Biografias e autobiografias: as escritas de si.....	22
1.2 Memórias e biografias de Paul de Kock.....	28
1.3 Primeiras leituras e influências literárias.....	33
1.4 Paul de Kock: “romancistas das cozinheiras”?.....	44
1.5 Paul de Kock entre seus editores.....	65
CAPÍTULO 2: O ROMANCISTA E O GABINETE: PAUL DE KOCK NO ACERVO DO GRÊMIO LITERÁRIO PORTUGUÊS DO PARÁ	
2.1 O surgimento dos gabinetes de leitura.....	80
2.2 Gabinetes de leitura no Brasil.....	84
2.3Um gabinete de leitura na Província do Pará: Grêmio Literário Português do Pará.....	87
2.4 Catálogos do Grêmio Literário Português do Pará.....	92
2.5 Listas de envio de livros remetidos ao Grêmio Literário Português do Pará.....	103
2.6 Edições de Paul de Kock nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará.....	113
2.6.1Os intermediários da literatura: tradutores e traduções de Paul de Kock nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará.....	113
2.6.2 Tipógrafos, livreiros, editores e locais de edição.....	144
CAPÍTULO 3: ASPECTOS MATERIAIS DAS EDIÇÕES DE PAUL DE KOCK	
3.1 Edições de Joaquim Nery.....	160
3.2 Edições de Domingos de Magalhães.....	167
3.3 Edições de Xavier de Magalhães.....	172
3.4 Edições de Henrique Marques.....	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS	191
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	194

INTRODUÇÃO

Os estudos em torno da história do livro e da leitura já demonstraram que o século XIX foi o “século do romance”. Ao longo do Oitocentos o novo gênero ocupou espaço nos acervos de livreiros, nas estantes de bibliotecas e de gabinetes de leitura e nos prelos das tipografias, constituindo-se, dessa forma, como o gênero preferido do público leitor da época¹.

Contudo, desde o século XVIII, quando passou a circular de forma nunca dantes vista em termos quantitativos até pelo menos a segunda metade do século XIX no caso do Brasil, o romance foi visto como um gênero suspeito por parte de críticos, censores e outros intelectuais da época.² Isto se deveu ao fato de tratar-se de um “gênero não previsto pela tradição clássica, um gênero que atraía tantos e tão diversos leitores e que, com sua linguagem acessível, suscitava interpretações que feriam todo tipo de ortodoxia”³. Outras objeções eram feitas à leitura de romances, destacando-se as de caráter estético e moral. Segundo os detratores do novo gênero, dedicar-se a essas leituras não somente constituía perda de tempo como também levava à corrupção do gosto e ao contato com situações moralmente condenáveis, uma vez que “as narrativas ensinavam a fazer coisas reprováveis: favoreciam o contato com cenas de adultério, incesto, sedução, crimes, fazendo com que o leitor aprendesse como levar a cabo situações semelhantes, como evitar riscos, como burlar as leis”⁴.

No entanto, ao mesmo tempo em que o romance era alvo de críticas por parte de seus detratores, muitos foram aqueles que defenderam e justificaram a produção e leitura do novo gênero. Segundo Henry Fielding o romance “provê excelente uso e instrução, finalmente calculados para plantar as sementes da virtude na juventude”⁵. Ao contrário dos detratores, os defensores do romance viam em sua leitura uma finalidade instrutiva e corretora de maus costumes. Alegavam que punham em ação conteúdos morais, dando-lhes vida por meio de

¹ ABREU, Márcia. **Trajetórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 11.

² A consagração do gênero romance se deu de maneira diversa em termos históricos, a depender dos países. Segundo Sandra Vasconcelos, na Inglaterra o gênero já estava consagrado em fins do século XVIII e, no Brasil, segundo Valéria Augusti, isto só veio a ocorrer na segunda metade do século XIX. Conferir: VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira de. **A formação do romance inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2007 e AUGUSTI, Valéria. **Trajetórias de consagração**: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista. Tese de doutorado. Campinas, Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 2006.

³ ABREU, *op. cit.*, p. 11.

⁴ ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003, p. 278.

⁵ FIELDING *apud* ABREU. *Ibidem*, p. 305- 306.

personagens semelhantes às pessoas que o leitor encontrava em seu cotidiano, fazendo com que estes últimos se identificassem com aqueles personagens que eram premiados por sua virtude.

A partir da segunda metade do século XIX, o romance tornou-se um gênero aceito pelas elites letradas e, conforme Márcia Abreu, “transformou-se em matéria de reflexão de críticos, que se consideravam sérios, objeto de produção de autores, que se tinham por eruditos, e tema de estudo, constituindo-se em leitura obrigatória nos currículos escolares”⁶.

No Brasil, assim como na Europa o gênero romance também ganhou destaque. Muito embora sua circulação em terras brasileiras já se desse desde fins do Setecentos foi no decorrer do século XIX que a presença de romances se intensificou no Brasil, ao fazer parte de forma significativa do repertório de leituras dos brasileiros em diversas localidades do país. Para tanto, muito contribuíram os livreiros, bibliotecas e gabinetes de leituras instalados, *a priori*, na corte do Rio de Janeiro, após a vinda da Família Real à antiga capital do Brasil em 1808. Livreiros que muitas vezes anunciavam suas mercadorias nos jornais da corte, tais como a *Gazeta do Rio de Janeiro* e *Jornal do Commercio*, ou mesmo por meio dos próprios catálogos que confeccionavam, nos quais se observava uma intensa variedade de títulos de romances⁷. As bibliotecas e gabinetes de leitura, à maneira daqueles difundidos na Europa em fins do século XVIII e ao longo do século XIX passaram a existir, sobretudo, a partir da década de 1830, configurando-se como importantes circuitos públicos de circulação de livros. Assim, surgiram a Gessellschaft Germânia (Sociedade Germânia) em 1821, a Rio de Janeiro British Subscription Library, em 1826, o Real Gabinete Português de leitura, em maio de 1837, e a Biblioteca Fluminense, em 1847⁸.

Os anúncios de livreiros em periódicos da época como os já citados, bem como os catálogos das novas instituições públicas surgidas no Oitocentos, bibliotecas e gabinetes de leituras, revelam ainda a significativa presença da prosa de ficção francesa no Brasil. Andréa Müller, em pesquisa sobre a prosa de ficção francesa no Brasil em anúncios de romances veiculados pelo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro em 1857 e 1858 atenta para a grande quantidade de títulos franceses nesses anúncios, tanto traduzidos quando na língua original.

⁶ ABREU, Márcia. **Trajetórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p.12.

⁷ VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira de. **Leituras Inglesas no Brasil oitocentista**. In: *Crop*: revista da área de língua inglesa e norte – americana do Departamento de Letras Modernas/ FFLCH. USP, n. 8, 2002, pp. 223-247.

⁸ *Ibidem*.

Segundo a pesquisadora: “No ano de 1857, identificamos ao todo 249 títulos de narrativas ficcionais anunciadas no *Jornal do Commercio*, das quais 186 eram francesas. Em 1858, foram 259 narrativas anunciadas, entre as quais 185 francesas”⁹. Müller revela, ainda, que eram os romancistas franceses a comparecer nesses anúncios com o maior número de títulos. Dentre esses destaca Alexandre Dumas, com 33 romances anunciados, Balzac, com 24, Eugène Sue, com 12 e Paul de Kock, com 11 em 1857. Já em 1858 grande parte desses romancistas permanece nesses anúncios como os campeões em número de títulos: Alexandre Dumas, com 35 títulos, Eugène Sue, com 14, Élie Berthet, com 11, Joseph Méry, com 7, e Frédéric Soulié e Paul de Kock com 6¹⁰. Juliana de Queiroz, por sua vez, em estudo sobre a presença de romances em um catálogo da livraria Garnier, assinala que no universo dos títulos traduzidos “os franceses reinavam absolutos”, sendo os mais frequentes: Alexandre Dumas, Octavio Feuillet, Paul Féval, George Sand, Eugène Sue e Paul de Kock¹¹.

Nos catálogos dos gabinetes de leitura do Brasil novamente os romances franceses parecem reinar absolutos. Silvia Aparecida José e Silva em pesquisa sobre a circulação de romances em Campinas na década de 1870 verificou que a maior parcela dos romances disponíveis no acervo do gabinete de leitura denominado *Recreio Literário Campineiro* eram traduções de romances franceses. Dentre os romancistas franceses com maior número de títulos destacavam-se: Alexandre Dumas, com 54 títulos, Eugène sue, com 23, Paul de Kock, com 20 e Ponson du Terrail com 10¹². Nelson Schapochnik por sua vez em pesquisa no acervo do Real Gabinete Português de Leitura (RJ) observou a predominância de romances franceses em seus catálogos. Entre os autores com número de obras significativo nessas fontes figuravam Alexandre Dumas, Paul de Kock, Eugène Sue, Frederic Souliè e George Sand¹³. A pesquisa de Ana Luiza Martins, que se propôs a discorrer sobre os gabinetes de leitura instalados na Província de São Paulo, revelou, em específico, qual era a composição do

⁹ MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. **A ficção francesa e a consolidação do romance no Brasil**, p. 67. Disponível em: ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198.../7.pdf

¹⁰ *Ibidem*, p. 67.

¹¹ QUEIRÓZ, Juliana Maia. Em busca de romances: um passeio por um catálogo da Livraria Garnier. In: ABREU, Márcia (Org). **Trajétórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 211.

¹² SILVA, Silvia Aparecida José e. Romances em circulação e possibilidades de acesso em Campinas na década de 1870. In: ABREU, Márcia. **Trajétórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 225.

¹³ SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial**. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999.

gabinete de leitura sorocabano, fundado em 1867. A partir da análise de dois catálogos da instituição referida pode verificar a predominância de obras estrangeiras traduzidas que se compunha, sobretudo, por romances de procedência francesa. Entre os romancistas franceses com maior número de títulos nesses catálogos estavam Alexandre Dumas, Eugène Sue, Julio Verne e Paul de Kock¹⁴.

A presença significativa desses autores franceses oitocentistas, tais como Eugène Sue, Paul de Kock e Ponson du Terrail, nos catálogos de gabinetes de leitura e anúncios de jornais evidenciam que a sua popularidade entre o público leitor da época era tão grande quanto a de Balzac, Julio Verne e Alexandre Dumas os quais, atualmente, são muito mais conhecidos e lembrados que os anteriores.

A despeito da popularidade que gozaram no passado, tais romancistas fazem parte de um grupo de autores que muito embora tenham tido suas obras amplamente difundidas em sua época, foram, de certa maneira, esquecidos pela posteridade, ou pelo menos considerados escritores de segunda categoria pelas instâncias legitimadoras da produção literária. Uma das prováveis razões que explicam tal “esquecimento” reside no fato de esses autores, apesar de muito apreciados pelos leitores em sua época, terem sido pouco valorizados pelos homens de letras, que consideravam suas produções literárias “menores”. Assim, grande parte das leituras ditas “populares” em determinada época não foram consideradas canônicas pelas histórias literárias de seus respectivos países, as quais privilegiaram outros autores como representativos das literaturas nacionais.¹⁵

Muito embora esses autores não tenham sido incorporados ao cânone, não se pode desprezar o fato de que fizeram parte das preferências de leitura de uma determinada época e que foram lidos e apreciados, servindo de inspiração para alguns de nossos primeiros romancistas, tal como José de Alencar que, em sua autobiografia literária, revela não apenas seu apreço pelo romance francês bem como pela leitura de obras de romancistas como Dumas, Vigny, Vitor Hugo e Chateaubriand em específico.

¹⁴ MARTINS, Ana Luiza. **Gabinetes de leitura na Província de São Paulo**: a pluralidade de um espaço esquecido (1847- 1890). Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, 1990.

¹⁵ Conferir: ABREU, 2008, *op. cit.* e EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870- 1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Gastei oito dias com a Grenadière; porém um mês depois acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny, além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo.

A escola francesa, que eu então estudava nesses mestres da moderna literatura, achava-me preparado para ela. O molde do romance, qual mo havia revelado por mera casualidade aquele arrojo de criança a tecer uma novela com os fios de uma ventura real, fui encontrá-lo fundido com a elegância e beleza que jamais lhe poderia dar¹⁶.

Tendo isso em vista, surgiu a proposta de pesquisar a circulação de um desses escritores franceses amplamente difundidos durante o século XIX no contexto da Província do Pará. A escolha por Paul de Kock adveio quando, ainda na graduação, tive acesso às listas de envio de livros remetidos de Portugal ao Grêmio Literário Português do Pará, importante estabelecimento para a difusão da leitura entre a população local na segunda metade do século XIX. Em tais listas, constava um verdadeiro arsenal de romances, sobretudo franceses, cujos inúmeros autores e títulos me eram completamente estranhos. Até aquele momento nunca ouvira falar de Ponson du Terrail e de seu *Rocamboles na prisão* ou de Eugène Sue e o tão popularíssimo *Mistérios de Paris*; Paul Feval e seu *Filho do diabo*, bem como Frédéric Soulié e seus *Dramas misteriosos*. Contudo, Paul de Kock me chamou a atenção pela grande quantidade de títulos com que comparecia naquela lista, instigando-me a investigar mais sobre o autor que, muito embora parecesse extremamente popular no século XIX, a mim soava como um verdadeiro desconhecido a respeito de quem jamais ouvira falar.

De fato, a pesquisa sobre o autor, sobretudo em trabalhos que se propõem a investigar a circulação, leitura, recepção e escrita de romances no Brasil em séculos mais recuados como o XVIII e XIX demonstraram que Paul de Kock foi um romancista extremamente popular durante o Oitocentos não apenas em seu país de origem, bem como em grande parte do mundo, onde foi lido, sobretudo, por intermédio de traduções. Como já se demonstrou anteriormente, o escritor aparece com frequência em anúncios de livreiros e catálogos de bibliotecas no Brasil, geralmente entre os romancistas franceses com maior número de títulos.

No Brasil, grandes autores coetâneos ou não ao escritor não deixaram de atestá-lo como mania de seu tempo. Graciliano Ramos confessa não apenas tê-lo lido na adolescência, bem como preferir suas leituras e as de Júlio Verne em detrimento de outras:

¹⁶ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**, 1990, p.18. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.sacocheio.com/livros-gratis/jose-de-alencar-como-e-porque-sou-romancista.pdf>

como levava uma vida bastante chata, habituei-me a ler romances. Os indivíduos que me conduziram a esse vício foram o tabelião Jerônimo Barreto e o agente do correio Mário Verâncio, grande admirador de Coelho Neto e também literato, autor dum conto que principiava assim: “Jerusalém, a deícida, dormia sossegada à luz pálida das estrelas. Sobre as colinas pairava uma tênue neblina, que era como o hálito da grande cidade adomecida”. Um conto bonito que elogiei demais, embora intimamente preferisse o de Paulo de Kock e Júlio Verne. Desembestei para a literatura”¹⁷

Lima Barreto o cita em uma de suas obras mais conhecidas, *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Na referida obra, as novelas de Paul de Kock parecem ser as únicas leituras que mantêm desperto o pedante Dr. Borges, que adormece ao tentar ler tratados e outros escritores franceses atualmente mais reconhecidos pela crítica literária como Guy de Maupassant ou Daudet. Contudo, no intuito de manter as aparências e iludir-se a si mesmo e aos demais conhecidos, o personagem lê os livros de Paul de Kock em capas trocadas:

À noite, ele abria as janelas das venezianas, acendia todos os bicos-de-gás e se punha à mesa, todo de branco com um livro aberto sobre os olhos. O sono não tardava a vir ao fim da quinta página... Isso era o diabo! Deu em procurar os livros da mulher. Eram romances franceses, Goncourt, Anatole France, Daudet, Maupassant, que o faziam dormir da mesma maneira que os tratados. Ele não compreendia a grandeza daquelas análises, daquelas descrições, o interesse e valor delas, revelando a todos, à sociedade, a vida, os sentimentos, as dores daqueles personagens, um mundo! O seu pedantismo, a sua falsa ciência e a pobreza de sua instrução geral faziam-no ver, naquilo tudo, brinquedos, passatempos, falatórios, tanto mais que ele dormia à leitura de tais livros. Precisava, porém, iludir-se, a si mesmo e à mulher. De resto, da rua, viam-no e se dessem com ele a dormir sobre os livros?!... Tratou de encomendar algumas novelas de Paulo de Kock em lombadas com títulos trocados e afastou o sono.¹⁸

Monteiro Lobato o cita em seu livro *Cidades Mortas* ao retratar a vida literária em pequenas cidades do Brasil. Na referida obra, o romancista francês aparece como um dos três únicos autores que figuravam entre o repertório de leituras dos habitantes de Oblivion¹⁹. Paul de Kock foi ainda citado no poema *Precisa-se de uma dama de leite*, do poeta, teatrólogo e caricaturista Luiz Carlos Peixoto de Castro. No romance *Paulo* (1861), do escritor oitocentista Bruno Seabra é considerado o “rei” de Eugênio, personagem que se dizia poeta e tinha o desejo de fazer fortuna com o ofício:

¹⁷ RAMOS *apud* SILVEIRA, Joel. **Na fogueira**: Memórias. Rio de Janeiro : Mauad, 1998, p. 279.

¹⁸ BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Abril Cultura, 1984, p. 165-166.

¹⁹ Conferir: LUCA, Tania Regina de. **Monteiro Lobato e a metáfora das Cidades Mortas**. Remate de Males, n. 1, v.27, 2007, p. 41-60. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/article/view/3324>

Eugênio, chamava-se o amigo de Paulo, representava ter 25 ou 28 anos de idade. O seu mundo dizia ele, era a sua consciência, o seu conselheiro a circunstância, o seu rei Paulo de Kock, e a sua pátria a cabeça de *Sócrates*, um cão por que se desvelava extremosamente²⁰.

Considerando, portanto, tais documentos e testemunhos não há como negar a vasta circulação alcançada pelo escritor francês no Brasil dos séculos XIX e início do século XX. Assim, muito embora nem sempre gozasse de prestígio entre escritores e críticos literários, sendo visto, às vezes, com desdém pelos grandes autores atualmente reconhecidos pelas estâncias legitimadoras da produção literária, suas obras foram julgadas e aprovadas por aqueles que mais interessavam de fato, os leitores e o mercado livreiro e editorial, que lhe renderam os lucros necessários para que pudesse viver de sua pena.

Tendo isto em vista, nos propomos a investigar a circulação da prosa de ficção do escritor no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, visto ser o acervo desta instituição um dos mais ricos, no estado do Pará, no que se refere à quantidade de obras do escritor ainda disponíveis. Para tanto, recorreremos às seguintes fontes de pesquisa: aos catálogos ainda existentes do acervo do Grêmio Literário Português do Pará, as listas do envio de livros remetidos de Portugal à instituição e as edições de Paul de Kock ainda existentes nas estantes do referido estabelecimento. Por meio de tais fontes buscamos não apenas descobrir quais eram os livros do escritor que teriam circulado em Belém no século XIX e que ainda estão presentes no acervo da instituição, como também realizar um levantamento dos dados editoriais das edições desses livros de forma a compor um mapa editorial da língua e ano de publicação dessas obras, bem como das tipografias, editoras, editores e tradutores envolvidos no processo de publicação dos romances do escritor. A partir do pressuposto de Roger Chartier, segundo o qual “é preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma nova significação e de um status inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação”²¹, buscamos, ainda, verificar e compreender as particularidades materiais das edições de suas obras. Contudo, tendo em vista a grande variedade de edições existentes, para a análise dos aspectos materiais, selecionamos apenas parte delas. As edições selecionadas dizem respeito

²⁰SEABRA, Bruno. **Paulo**. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000133.pdf>

²¹ CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII**. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p. 13.

àquelas realizadas pelos quatro editores mais frequentes nos exemplares de Paul de Kock que se encontram no Grêmio Literário Português do Pará.

Para além das fontes até então referidas, faremos uso da biografia do romancista escrita por Eugène de Mirecourt, intitulada *Les contemporains: Paul de Kock*, publicada em 1856; da biografia de Kock escrita por Timothée Trimm, intitulada *La vie de Charles Paul de Kock*, publicada em 1873 e de uma edição portuguesa da autobiografia do romancista traduzida pelo crítico e escritor Pinheiro Chagas, intitulada *Mémoires de Charles Paul de Kock*²². Tais fontes foram utilizadas no primeiro capítulo da dissertação, com o objetivo de se compreender, sobretudo, qual teria sido a imagem de Paul de Kock construída tanto por seus biógrafos, quanto pelo próprio romancista.

A partir da análise das fontes aqui referidas, bem como da utilização de bibliografia pertinente ao tema, esta dissertação foi dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado “Representações de si: Paul de Kock, escritor ‘popular’”, buscamos, por meio da análise das biografias e autobiografia do escritor verificar qual teria sido a imagem de Paul de Kock constituída por seus biógrafos, qual a representação de si que o próprio romancista pretendia deixar para a posteridade, quais eram as representações do escritor acerca de seu próprio público leitor e de seu lugar no campo literário do Oitocentos e, ainda, encontrar pistas sobre a sua relação com o mercado livreiro e editorial da época. Acreditamos que tais informações seriam importantes para se compreender até que ponto as imagens do escritor constituídas tanto por seus biógrafos, como pelo próprio autor podem ter contribuído para que seu nome não fosse incorporado ao cânone literário e na atualidade estivesse relegado ao esquecimento ou lembrado como um escritor de segunda monta, cuja aceitação teria se restringido a certo público leitor dito “popular”. Além disso, consideramos que o gênero biográfico, a despeito de todos os seus perigos como fonte histórica, poderia também nos dar pistas sobre as relações do autor com o mundo editorial em particular e o das letras em geral. Para ancorar o uso dessas biografias e autobiografia, como fonte histórica, utilizamos os seguintes textos teóricos: *O coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*, de Peter Gay; “A ilusão biográfica”, de Pierre Bourdieu; “Grandezas e misérias da biografia”, de Vavy Borges e *O desafio biográfico: escrever uma vida*, de François Dosse, para citar alguns.

²² A data de publicação dessa edição portuguesa não consta no exemplar por nós consultado, contudo sabe-se que a primeira edição francesa do livro foi publicada em 1873.

O segundo capítulo é intitulado “O romancista e o gabinete: Paul de Kock no acervo do Grêmio Literário Português do Pará”. O capítulo busca, primeiramente, discorrer sobre o surgimento e estabelecimento dos gabinetes de leitura tanto na Europa quanto no Brasil, bem como verificar a contribuição dessas instituições tanto para a democratização da leitura e para a popularização do gênero romance. Busca, ainda, por meio da análise dos catálogos da biblioteca da instituição publicados em 1893 e 1897, das listas de envio de livros remetidos de Portugal à instituição, bem como das edições do romancista atualmente presentes nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará não apenas averiguar quais foram os livros do escritor que teriam circulado na instituição nos séculos XIX e XX, bem como realizar um levantamento dos dados editoriais das edições desses livros. Nesse sentido, procurou-se verificar em que língua estava disponível a maior parte dessas obras, se na língua original ou em traduções para outras línguas, etc. Em relação às obras traduzidas, para além de averiguar quem eram esses tradutores e em que anos teriam sido publicadas essas traduções, procuramos ainda verificar se todas as edições faziam menção ao nome dos tradutores; se faziam referência à origem linguística da obra primeira; se faziam menção ao título original do romance ou ao texto fonte que teriam utilizado durante o processo tradutório. A partir das informações obtidas procuramos, ainda, inserir essas edições traduzidas no contexto histórico e cultural das práticas tradutórias do Oitocentos, de forma a demonstrar que “em cada época ou em cada espaço histórico considerado, a prática da tradução articula-se à da literatura, das línguas, dos diversos intercâmbios culturais e linguísticos”²³. Em relação aos locais de edição procurou-se verificar quais eram as editoras, livrarias ou tipografias mais frequentes nas edições de Paul de Kock, bem como em que ano cada um dos diferentes estabelecimentos editoriais publicou com mais frequência os romances do escritor. No que diz respeito aos editores, livreiros e tipógrafos, procurou-se verificar, sempre que possível, quem eram esses homens, se teriam sido pessoas notáveis no mercado de livros, de que forma teriam ascendido a esse universo.

No terceiro capítulo, intitulado “Aspectos materiais das edições de Paul de Kock”, pretendeu-se verificar e compreender as particularidades materiais das edições realizadas pelos seguintes editores: Xavier de Magalhães, António Joaquim Nery, Domingos de Magalhães e Henrique Marques. Nesse capítulo, procuramos compreender em que medida os

²³ BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: Cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Cidade: EDUSC, 1984, p. 13.

formatos e as características do suporte material das edições das obras de Paul de Kock poderiam dar pistas sobre a representação dos editores acerca de seu provável público leitor, bem como ser indicativas do estatuto do escritor no interior do campo literário.

CAPÍTULO 1: REPRESENTAÇÕES DE SI: PAUL DE KOCK, ESCRITOR “POPULAR”.

1.1 Biografias e autobiografias: as escritas de si

Se os românticos foram os “propagandistas do coração desvelado no século XIX”²⁴ empunhando a bandeira do escrutínio dos sentimentos interiores, da exteriorização da subjetividade e da valorização das emoções e da imaginação em detrimento da razão iluminista, não resta dúvida, como o demonstra Peter Gay, de que não apenas a literatura de ficção – poesia, prosa ou teatro - ouviu as vozes que se rebelavam contra o “imperialismo” da filosofia francesa do Setecentos, mas também um gênero cuja existência, ainda que remota em suas origens no tempo, veio dar seu contributo à “revolução” que se espraiava em terras europeias: o gênero biográfico. Seria necessário, como observa o historiador alemão, retroceder pelo menos às *Confissões* de Santo Agostinho se fôssemos discutir os exercícios de introspecção interior a que se dedicaram tanto os clérigos medievais, quanto pensadores como Montaigne.

Vavy Pacheco Borges²⁵, contudo, sugere que uma genealogia do gênero biográfico poderia recuar ao mundo grego antigo, em que a História Política se diferenciava da história de uma vida, geralmente utilizada para dar exemplos morais, no mais das vezes reduzindo-se a panegíricos. A ideia dos *exempla* teve solo fértil também no mundo medieval, que produziu um sem número de hagiografias, em que se destacavam as condutas irrepreensíveis das vidas dos santos. A prática biográfica se estendeu pelos séculos XVI e XVII, seja na Renascença italiana, com biografias de escritores como Dante (esta escrita por outro escritor, Bocaccio), seja com biografias sobre importantes mecenas, como Cosimo de Médici. A prática biográfica podia, também, tomar o aspecto de um elogio fúnebre, em que se enfatizavam os momentos mais destacados da vida do biografado.

A noção de “verdade” como um fanal a guiar as narrativas sobre as vidas de determinados indivíduos começou a ganhar força na Idade Moderna, mais fortemente no

²⁴ GAY, Peter. **O coração desvelado**: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 49.

²⁵ BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 205.

século XVIII. Tomada como marco inicial da intenção de abandonar o panegírico em nome da “verdade”, a biografia *Vida de Samuel Johnson L.L. D.*, escrita por James Boswell e publicada em 1791, propunha um novo método de investigar a vida do biografado, que passava por uma intensa convivência, assim como por um longo processo de pesquisa e escrita²⁶. Porém, se a escrita sobre a vida alheia, no caso das biografias, não era uma novidade nesses séculos mais recuados e tão pouco o era rara a prática de registrar a perscrutação da própria alma por aqueles que as tinham experienciado, no caso das autobiografias, foi no século XIX que o interesse por esta última ganhou dimensões antes inimagináveis:

Mas o século XIX produziu um número muito maior de autobiógrafos – e de leitores do gênero – do que qualquer dos séculos anteriores. Já na década de 1830, em Sartor Resartus, um barômetro sensível das tensões culturais, Thomas Carlyle chamara a atenção para “esta nossa época autobiográfica”²⁷.

Ainda segundo Gay²⁸, nessa época, em diversos países, escritores, políticos, militares, entre outros, registraram suas vidas para um público bem curioso e receptivo ao gênero. Assim sendo, talvez o século XIX não tenha sido apenas a época gloriosa do romance, mas também desse gênero que, a se pautar em Pierre Bourdieu²⁹, guarda afinidades com o que costumamos chamar de “romance moderno”, inaugurado com a prosa de ficção de Richardson, Defoe e Fielding³⁰. A autobiografia/biografia, observa o filósofo francês, é o relato da história de uma vida, cujas metáforas utilizadas para se referir a ela poderiam muito bem servir à prosa de ficção europeia inaugurada no século XVIII: narrativa de um caminho percorrido, com inúmeros obstáculos a serem superados e, por fim, um desfecho carregado de sentido. Não por acaso, Bourdieu afirma que as biografias e autobiografias são portadoras de uma filosofia da história no sentido de sucessão, de “uma teoria do relato, relato de historiador ou de romancista”³¹.

Porém, antes de avançarmos nessa discussão, convém voltar às considerações de Peter Gay a propósito da forma como o exercício biográfico foi compreendido pelos homens do

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ GAY, *op. cit.*, p. 119.

²⁸ GAY, *op. cit.*, p. 119.

²⁹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

³⁰ Conferir: WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

³¹ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 184.

século XIX. Citando um jornalista inglês que houvera escrito sobre o assunto em 1870, ele observa que, para este último, cem anos antes não havia sequer o conceito de biografia que, de seu ponto de vista, seria, a bem da verdade, uma realização moderna, cujas portas teriam sido abertas por Rousseau e Goethe. No que diz respeito às ressonâncias das *Confissões* de Rousseau, afirma Gay, não restaria dúvida de que encontrara terreno fértil entre os românticos do século XIX, mas não somente. De Stendhal a Flaubert, a obra não passara despercebida, seja para emulá-la ou criticá-la. A atitude confessional do filósofo francês, que não poupava revelações de atos de sua vida perturbavam os vitorianos que, segundo Gay, preferiam “um estilo mais circunspecto de auto-exploração, que evitasse todas as impropriedades pouco atraentes, mas interessantes”³².

É importante notar que a romancista George Sand - assim como Paul de Kock em suas *Mémoires* -, busca se afastar do modelo rousseauiano, alegando que muito embora admirasse suas *Confissões*, não estava de acordo com as indiscrições por ele cometidas, motivo pelo qual pretendia, em seu caso, escrever a história de sua própria vida e não suas “confissões”, como ele o fizera. Em um ponto, no entanto, talvez as *Confissões* de Rousseau não se diferenciasssem das demais obras biográficas e memorialísticas do século XIX: a certeza de seus autores de que eram interessantes e de que o mundo se interessaria pela sua vida, o que de fato, observa Gay, confirmou-se.

Prova disso é o fato de a (auto) biografia ter se tornado uma fonte significativa de renda para os escritores, que encontravam no mercado editorial aceitação e retorno financeiro garantido, motivo pelo qual Chateaubriand, em 1830, teria vendido os direitos da sua autobiografia pela quantia de cento e cinquenta e seis mil francos e a escritora George Sand teria vendido a sua – *Histoire de ma vie* -, ainda que incompleta, por cento e trinta mil francos. Sinal, afirma Gay, de que o gênero tinha prestígio entre os leitores, e, por essa razão, encontrava editores sedentos por lucros e ávidos por publicá-las. Contudo, a se pautar nas considerações de Gay, o mercado biográfico aqueceu-se particularmente na segunda metade do século XIX, e ainda assim de maneira desigual no interior da Europa. A primeira autobiografia substancial em língua alemã teria sido, a seu ver, a de Goethe, publicada em 1855, vinte e três anos após sua morte; em 1877, um gabinete de leitura alemão incorporara, em seu acervo, uma biografia de Alfred de Musset escrita por Paul Lindau e em 1877 surgiram as coleções de biografias, capitaneadas pela editora Macmillan, que publicou a série

³² GAY, *op. cit.*, p. 123.

intitulada “English Men of Letters”. O empreendimento surtiu efeito mundo afora: nos EUA a editora Harpers importou a série inglesa, e os franceses deram início a coleções como “Les Grands écrivains français”, entusiasmados também com as biografias de Saint Beuve publicadas no periódico.³³ Assim, a vida de estadistas, poetas e romancistas ganhava espaço cada vez maior nas editoras e entre o público leitor.

Cabe assinalar, contudo, que os leitores do século XIX não nutriram tão fortemente as desconfianças dos leitores dos séculos subsequentes a respeito do gênero. É certo que muitos levantavam a possibilidade de essas narrativas não passarem de “obras de ficção”, como o suspeitou Thomas Huxley ou mesmo acusavam seus autores de narcisistas³⁴. No entanto, aqueles que escreviam biografias no século XIX pretendiam ser, de alguma forma, autênticos. Se não era possível abarcar a totalidade de uma vida em uma obra, eles pareciam crer que pelo menos parcela do que era rememorado era autêntico, ou intencionava sê-lo³⁵.

No século subsequente, contudo, não foram raros os que se mostraram dispostos não apenas a suspeitar como também a teorizar sobre as cautelas necessárias a serem tomadas com esses relatos que se tornaram, *a posteriori*, fontes de pesquisa para historiadores e profissionais de outras áreas das ciências humanas. A desconfiança em certa medida foi “inaugurada” no século XX – período em que se passou a ver nesses relatos uma “simplificação tendenciosa”, ou meras construções artificiais de uma imagem pessoal a ponto de não diferirem de uma obra de ficção.

A disciplina de História, que se autonomizou no século XIX se voltando para o futuro e para a noção de progresso, recebeu fortes ataques da sociologia que passou a criticá-la por pautar-se até então em três ídolos: a cronologia, a política e a biografia³⁶. Desse modo, o gênero biográfico, calcado na valorização da experiência individual que muitas vezes assumia um caráter exemplar, foi desautorizado por uma disciplina que se propunha, em lugar do indivíduo, dedicar-se, ao contrário, aos fatos sociais, manifestos, justamente por sua coerção sobre o indivíduo. Em suma, conforme observa François Dosse³⁷, o indivíduo, do ponto de vista da sociologia, seria uma “coisa da qual a sociedade dispõe e a consciência individual” tão somente uma dependência do tipo coletivo.

³³ GAY, *op. cit.*, p. 170-171.

³⁴ GAY, *op. cit.*, p. 131.

³⁵ GAY, *op. cit.*, p. 121.

³⁶ DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 196.

³⁷ *Ibidem*, p. 197.

A “falência do indivíduo” enquanto objeto de atenção e análise por parte do discurso sociológico alimentou também as preocupações dos historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch ao fundarem a revista *Annales d' Histoire Économique et Sociale*. Nela, a presença do gênero biográfico se reduziu em virtude do interesse dos historiadores pelos fenômenos de massa em detrimento dos fatos relativos a indivíduos em particular³⁸.

Do marxismo adveio outra saraivada de críticas, em grande parte sustentada sobre a concepção de que o gênero biográfico seria um legado da burguesia, obscurecendo as desigualdades sociais³⁹. Provavelmente referindo-se à Saint-Beuve, que firmara a concepção segundo a qual a obra literária não poderia ser compreendida sem o conhecimento da vida do autor, o crítico marxista Lukács chegará, assim, a afirmar que “o interesse pela vida privada dos autores não tem importância alguma”⁴⁰, anunciando a derrocada da ilusão do desvelamento do sentido por meio do desvelamento do eu do escritor.

Finalmente, a estocada estruturalista da antropologia – inspirada por sua vez na linguística saussuriana – parece ter posto um fim ao que restava de valorização do indivíduo no interior da disciplina de história, acusada de se deter sempre em indivíduos ou conjunto de fatos individualizados no espaço e no tempo⁴¹. O desafio estruturalista foi respondido em artigo publicado na revista dos *Annales* por Fernand Braudel, que num diálogo com Lévy-Strauss, lembrou-lhe que tanto Marc Bloch quanto Lucien Febvre já haviam considerado o tempo longo, ou a longa duração e a busca das estruturas como o objetivo maior da história em detrimento do tempo curto “ilusório e insignificante”⁴².

Ainda no campo do estruturalismo em crítica literária, Roland Barthes, em estudo sobre Racine publicado justamente nos *Annales* - onde Febvre proclamara a necessidade de estudar o meio onde se encontravam inseridos os escritores, bem como sua relação com o público leitor, em detrimento da mentalidade individual -, propõe que se abandone o homem para privilegiar um quadro de análise mais amplo. Com o decorrer do tempo, Roland Barthes enfatizará cada vez mais a obliteração do estudo do sujeito no que tange à interpretação da obra literária, proposição esta levada ao seu limite em *A morte do autor*, texto publicado originalmente em 1968 e responsável por grande polêmica naquele momento. Em *A morte do*

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 199.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 199.

⁴¹ *Ibidem*, p. 200.

⁴² *Ibidem*, p. 204.

autor, Barthes afirma:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’. É pois, lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder a maior importância à ‘pessoa’ do autor. O autor reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças a seus diários íntimos, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor (...)⁴³.

Em 1986, em ensaio considerado de forte viés estruturalista por Dosse⁴⁴, o sociólogo francês Pierre Bourdieu põe sob suspeita os discursos que versam sobre as histórias de vida, largamente utilizadas por etnólogos e sociólogos em suas pesquisas. Sob a denominação de *A ilusão biográfica*, o ensaio pretende discutir a filosofia de história - no sentido de uma sucessão de acontecimentos históricos -, que subjaz a certa teoria do relato de caráter biográfico ou autobiográfico. Para Bourdieu, os pressupostos dessa teoria, quais sejam, de que a vida “constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto (...)”⁴⁵ são visíveis nos “jás”, “desde então”, “desde pequeno”, linguisticamente utilizados nesses relatos para confirmar a consecução predeterminada dessa sucessão de fatos rumo a um projeto afinal realizado⁴⁶. Para Bourdieu, tanto o biógrafo quanto o biografado tem interesse em aceitar o postulado do sentido dessa existência narrada de forma a

extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário⁴⁷.

Para o sociólogo francês, tratar a própria vida como uma história talvez não passe de uma ilusão retórica, “de uma representação comum da existência que toda uma tradição

⁴³ BARTHES, Roland. A Morte do autor. In : **O rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 1-2.

⁴⁴ DOSSE, *op. cit.*, p. 208.

⁴⁵ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 184.

⁴⁶ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 184.

⁴⁷ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 184.

literária não deixou e não deixa de reforçar”⁴⁸. Contudo, esse tipo de representação retórica, que encontrou no romance um modelo de relato linear, teria, do ponto de vista de Bourdieu, suas raízes no mundo social, uma vez que este último tenderia a identificar a normalidade com a identidade e esta com a constância de si mesmo à qual viriam servir inúmeras instituições de totalização e unificação do eu a começar pelo nome próprio. Servindo à designação social de um indivíduo biológico, o nome próprio se constituiria, pois, em instância em que a “constância através do tempo e a unidade através dos espaços sociais”⁴⁹ seria, de certa forma, garantida. No entanto, observa Bourdieu, essa identidade e essa constância são produzidas à custa de uma subtração que oculta a existência de um sujeito em verdade múltiplo e fracionado. Se o nome próprio é o suporte e o objeto de todo um conjunto de ritos por meio dos quais se elabora a identidade social, os relatos de vida (e, pode-se dizer, as biografias e autobiografias) estariam muito próximos desse modelo de representação oficial de si, que compreende registro civil, carteira de identidade, curriculum vitae, biografia oficial, etc. Todos eles, alega, implicam, por parte daquele cuja vida será relatada, um esforço de apresentação de si ou de “produção de si” para o outro⁵⁰. Em lugar do relato linear, biográfico e dotado de sentido, Bourdieu propõe a noção de trajetória, como envelhecimento social, tendo em vista os estados sucessivos do campo em que ela se desenrolou e, por consequência, o conjunto de relações objetivas do agente considerado em relação aos demais agentes do campo, confrontados com um espaço de possíveis. Em suma, para Bourdieu,

[t]entar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo senão a associação a um sujeito, cuja constância não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações⁵¹.

1.2. Memórias e biografias de Paul de Kock

Tendo em vista todas essas considerações acerca não somente da emergência do gênero biográfico, bem como dos cuidados necessários ao uso das memórias, biografias e

⁴⁸ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 185.

⁴⁹ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 186.

⁵⁰ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 189.

⁵¹ BOURDIEU, *op. cit.*, p. 189-190.

autobiografias como fontes históricas, procuraremos, a seguir, centrar nossa atenção na análise de três fontes fundamentais. A primeira delas é a biografia de Paul de Kock escrita por Jean-Baptiste Charles Jacquot (1812-1880), jornalista e escritor que atuou no campo literário francês da segunda metade do século XIX, tendo publicado inúmeros romances, contos e biografias, geralmente sob o pseudônimo de Eugène de Mirecourt, adotado por ocasião da publicação da biografia de Paul de Kock. Intitulado *Les contemporains: Paul de Kock*, esse livro foi publicado em 1856 e diz respeito ao volume 24 de uma coleção de 100 volumes de biografias de celebridades do universo literário, artístico e político, publicada entre 1854 e 1858.

Analisaremos também a biografia escrita pelo jornalista, publicitário e escritor Antoine Joseph Napoleão Lespes (1815-1875) que, de forma similar a Jean-Baptiste Jacquot, geralmente publicava seus escritos sob pseudônimo. Essa biografia, intitulada *La vie de Charles Paul de Kock* foi publicada sob o pseudônimo Timothée Trimm em 1873. Nela consta um prefácio escrito pelo próprio biógrafo, no qual tece algumas considerações acerca do escritor Paul de Kock, estabelecendo comparações entre ele e outros romancistas como Paul Féval, Eugene Sue, Alexandre Dumas e Gaboriau:

Il n'a pas l'allure de Dumas qui viole l'histoire, sous prétexte que cette violence est permise quand on lui fait un enfant.
 Il n'a pas la prétention d'Eugène Sue, qui propose l'abrigation de certaines lois, et qui appelle des personnages imaginaires au secours de certaines théories politiques.
 Il n'a pas des crimes à dévoiler comme Paul Féval.
 Il n'écrit pas des réquisitoires et des instructions judiciaires, comme Gaboriau.
 Il n'y a dans ses oeuvres rien qui chagrine la pensée ou qui oppresse le coeur.
 On ne se sert que du couteau à dessert. Il n'y a ni la bonne lame de Tolède romantique, ni le poignard affilé des tragédies, et le poison n'y est appliqué qu'aux rats de ses maisons de campagne.
 Les romans de Paul de Kock ne sont donc pas des romans proprement dits, mais bien des tableaux de moeurs d'une exquise originalité.
 Paul de Kock ressemble à Balzac par plus d'un point. Il a, comme lui, le talent de la plus fine observation.
 Mais Balzac, ce grand génie contemporain, avait une lacune dans son indiscutable talent. Il possédait le côté dramatique à un très-haut degré, mais Il n'avait pas le côté comique, comme Molière, comme Rabelais, comme Charles Dickens.
 Sous ce double point de vue du dramatique et du comique réunis, les oeuvres de Paul de Kock sont un monument littéraire qui résistera au temps⁵².

⁵²«Ele não se parece com Dumas, que viola a história sob o pretexto de que esta violência é permitida quando se lhe faz um filho.

Ele não tem a pretensão de Eugène Sue, que propõe a revogação de certas leis, e que chama personagens imaginários para resgatar algumas teorias políticas.

Ele não tem crimes a revelar, como Paul Féval.

Ele não escreve sobre indiciamentos e investigações policiais, como Gaboriau.

Ao fazer tais comparações procura encontrar aqueles que considera serem os traços caracterizadores de sua prosa de ficção por oposição aos dos demais escritores. Por exemplo, ao compará-lo com Paul Féval, observa que diferente desse Kock não cria histórias onde há o desvendamento de crimes; ao compará-lo com Gaboriau também nota que Paul de Kock dele se distinguiria em virtude do fato de não ter escrito romances nos quais há indiciamentos ou investigações policiais. Se Eugene Sue se propôs a abordar em seus romances aspectos relacionados às leis ou teorias políticas, observa que Kock, em contrapartida, não fizera algo do gênero. No entanto, encontra pontos similares entre esse autor e Balzac, escritor que em 1873, época de publicação dessa biografia, já era considerado um dos mestres do realismo francês. Observa que assim como o autor de *O pai Goriot*, Paul de Kock possuía o talento da mais “fina observação”, característica cara, sobretudo, aos escritores realistas, que partiam de uma aguçada observação dos fatos para suas análises do meio social⁵³. Ambos também possuíam, conforme o biógrafo, talento para o dramático. Contudo, segundo Timothée Trimm, Paul de Kock possuiria algo que faltava ao grande gênio que foi Balzac, o talento para o cômico, observado entre grandes dramaturgos e romancistas, como Molière, Rabelais e Charles Dickens. Desse modo, observa-se que o biógrafo procura equiparar Paul de Kock tanto com escritores de destaque no cenário literário oitocentista europeu, como Balzac (1799-1850) e Charles Dickens (1812-1870), quanto com escritores já consagrados em séculos anteriores como Molière (1622-1673), considerado um dos mestres da comédia da Literatura Ocidental e Rabelais (1494-1553), que também se destacou no gênero cômico, principalmente por meio das obras *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534). Assim, Trimm parece querer atrelar o nome de Paul de Kock a autores que já gozavam de prestígio na época em que escreve a sua biografia e que se dedicavam – no caso de Molière – a gêneros consagrados pela tradição.

Não há nada nas suas obras que entristeça o pensamento ou oprima o coração.

Não se utiliza mais que a faca de sobremesa. Não há nem a boa lâmina do Tolêdo romântico, nem o punhal afiado das tragédias, e o veneno só é usado para os ratos das suas casas de campo.

Os romances de Paul de Kock não são, portanto, romances propriamente ditos, mas quadros de costumes de uma requintada originalidade.

Paul de Kock se parece com Balzac em mais de um ponto. Ele tem, como este, o talento da mais fina observação. Mas Balzac, este grande gênio contemporâneo, tinha uma lacuna no seu indiscutível talento. Ele possuía o lado dramático num grau muito elevado, mas não tinha o lado cômico, como Molière, Rabelais, ou Charles Dickens.

Nessa dupla perspectiva do dramático e do cômico juntos, as obras de Paul de Kock são um monumento literário que resistirá ao tempo”. TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873, p. 1-2. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedechpauldek00lesp>

⁵³ ZOLA, Emile. **Do romance**: Stendhal, Flaubert e os Goncourts. Tradução de Pinho Augusto Coelho. São Paulo: Editora imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Para além dessas biografias citadas, analisaremos ainda a autobiografia de Paul de Kock intitulada *Mémoires de Paul de Kock*, publicada postumamente em 1873 por seu filho, o também romancista Henry de Kock e editada por Édouard Dentu. Henry de Kock, segundo consta nas *Mémoires* teria escrito o último capítulo desse livro, tendo em vista que seu pai supostamente iniciara a obra em 1869 avançando até 1870, vindo a falecer em agosto de 1871, deixando-a inconclusa. Nessa dissertação utilizaremos uma edição portuguesa da autobiografia de Paul de Kock, traduzida pelo crítico e escritor português Pinheiro Chagas, cuja data de publicação não se sabe ao certo, mas acredita-se que não seja posterior a 1881, tendo em vista que foi publicada pela Typographia de Sousa Neves, empresa que esteve em atividade até a presente data. Nessa edição consta um prefácio do tradutor no qual ele expõe sua opinião tanto com relação ao escritor francês quanto a sua autobiografia. Sobre a impressão que as *Mémoires* lhe causaram assinala:

Tinha eu por conseguinte immensa curiosidade de conhecer e de tratar de perto esta natureza expansiva e original. Fui ler as suas *Memorias*, mas fui lê-las com certo receio. Não se julgaria Paulo de Kock obrigado a *poser* diante da posteridade, e a contar-nos largamente a politica do Imperio, e a revolução de Julho? Não iria eu percorrer uma banalidade, em vez de entrar, como desejava, nos bastidores da existência do romancista popular? Não se realizaram os meus receios; as *Memorias* são um livro franco, sincero, apresenta-nos Paulo de Kock tal como o imagináramos e a conversar connosco singela e naturalmente.⁵⁴

Pinheiro Chagas revela que embora a princípio as *Mémoires* de Paul de Kock tenham lhe despertado certa desconfiança no que se refere a sua veracidade, suas suspeitas se acabaram quando concluiu a leitura do livro que, segundo enfatiza, considerou sincero. É importante observar que Chagas escreve esse prefácio em fins do século XIX, período no qual muito embora já houvesse certas desconfianças com relação ao gênero autobiográfico, como confirma o discurso do crítico, essas ainda não haviam ganhado a consistência teórica dos séculos seguintes, como se observou anteriormente. Desse modo, é provável que de fato Chagas tenha acreditado nas *Mémoires* do escritor francês. Contudo, não podemos desconsiderar a hipótese de o crítico estar usando esse argumento de maneira retórica, tendo em vista que certamente tinha ciência da paixão que a autorrevelação despertava no público leitor do Oitocentos. Assim, a ênfase na confiabilidade das revelações sobre a vida privada de

⁵⁴ CHAGAS, Pinheiro. Prefacio do traductor. In: KOCK, Paulo de. **Memorias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. VI-VII.

Paul de Kock poderia se constituir em forte atrativo para os leitores, como sugere o apelo de Chagas ao público do escritor francês ao final do prefácio:

Leitores de Paul de Kock se quereis conhecer de perto o vosso auctor predilecto, lêde as suas *Memorias*. São mais do que a sua photographia, porque na photographia ha a *pose*, são o espelho em que elle se reflecte com a sua jovialidade, a sua despreoccupação característica. São um livro alegre como tudo o que ele escreveu, e bom porque é sincero. Lendo-o, reconhece-se mais uma vez a verdade do aphorismo de Buffon: “o estylo é o homem”⁵⁵.

Sobre Paul de Kock, o crítico observa:

Paulo de Kock é uma das individualidades mais características da litteratura franceza do século XIX. Tratado sombranceiramente pelos proceres da Crítica, é incontestável comtudo que Paulo de Kock fez rir uma geração, duas gerações aliás, porque nossos paes riram com elle, rimos nós, e estou convencido que ainda hão de rir nossos filhos e nossos netos. Um homem que exerce esta influencia não só no espírito de seus contemporaneos, mas tambem sobre o das gerações subseqüentes, não é, não pôde ser uma mediocridade. Elle escreve mal sem duvida, o seu estylo é *rococo*; em saindo do seu genero não se pôde aturar [...] Quando entra no dramatico, sente-se na sua maneira um discipulo de Ducray- Duminil, e percebe-se que, se não fose a sua inexhaurivel e admiravel veia comica, Paulo de Kock escreveria *Meninos das selvas*, *Orphãos inocentes*, e outras pueridades d’este joez. Mas a veia comica lá está, e essa é admiravel e tanto mais admirável quando se liga com um talento real de observação, observação á superficie, não dizemos o contrario, mas observação em todo o caso. Paulo de Kock apanha, com uma felicidade enexcedivel, o ridículo nas suas manifestações externas. O ridículo dos caracteres não é sem duvida para elle, o ridículo dos Birotteau e dos Nucingem esse pertence a Balzac, mas o ridículo exterior é completamente do domínio de Paulo de Kock. Saraus burguezes, episódios da vida de provincia, incidentes da existência quotidiana encontram em Paul de Kock um pintor sempre jovial e feliz⁵⁶.

Interessa notar, a princípio, que Pinheiro Chagas, ao se referir ao escritor, enfatiza que muito embora tenha sido tratado com desdém pela crítica, teria feito e ainda continuava a fazer rir toda uma geração, ou seja, haveria ocorrido uma recepção desigual de sua produção literária pela crítica e pelo público leitor em geral que, ao contrário da primeira, teria apreciado suas obras sem reservas. Pautado nessa “constatação”, o crítico português levanta uma questão primordial: seria medíocre aquele escritor que agrada ao público não especializado? Ainda que considere a escrita e o estilo do autor não muito elevados, é importante observar que Pinheiro Chagas, inclusive por meio da comparação de Kock com

⁵⁵ *Ibidem*, p. VIII.

⁵⁶ *Ibidem*, p. V- VI.

Balzac, enfatiza-lhe a veia cômica. Não uma comicidade que derivaria da construção interior, “psicológica” dos caracteres⁵⁷, mas sim exterior, como ele comenta. Podemos supor, pautados em suas considerações, que ele estivesse se referindo às ações dos personagens em seus respectivos ambientes. Em suma, Pinheiro Chagas está longe de desprezar a produção literária de Paul de Kock, sobretudo de seus romances, em virtude de purismos linguísticos ou estilísticos. Em contrapartida, coloca-se na posição do leitor “comum” e encontra, na obra do romancista francês, uma característica que lhe seria peculiar: a comicidade de sua narrativa, o que justificaria não considerá-lo um escritor qualquer, sem importância.

Tendo em vista tais considerações, procurar-se-á buscar, por meio dessas fontes, pistas para responder às seguintes questões: como os biógrafos constituíram a identidade de Paul de Kock como escritor? Como ele próprio constituiu a imagem que pretendia deixar de si mesmo para a posteridade? Quais as representações do escritor acerca de seu próprio público leitor e de seu lugar no campo literário do Oitocentos? O que os biógrafos e o próprio escritor afirmaram acerca daqueles que foram editores de suas obras?

1.3. Primeiras leituras e influências literárias

Charles Paul de Kock nasceu em Passy, Paris, em 21 de maio de 1793 e faleceu em 29 de agosto de 1871. Filho de Jean-Conrad de Kock, banqueiro de origem nobre nascido na Holanda e Anne Marie Kirsberger, natural de Basileia, cidade Suíça, o romancista nasceu em um dos períodos mais difíceis e sangrentos da história da França, durante o segundo ano do reinado da Convenção Nacional. Nesse período se “inaugura a luta do governo revolucionário contra as “facções” de direita e esquerda” e os herbertistas são executados⁵⁸, dentre eles o pai de Paul de Kock. Este viveu a maior parte de sua vida no Boulevard Saint Martin, onde escreveu e publicou dramas, *vaudevilles*, óperas cômicas e uma quantidade significativa de prosa de ficção, que fizeram dele um dos romancistas franceses mais populares no século XIX.

Sobre quando teriam despertado em Paul de Kock as primeiras aspirações para as questões literárias, observa-se certa divergência entre o que o escritor relata em suas

⁵⁷ O termo *caractere* designa, no século XIX, personagem.

⁵⁸ VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa (1789- 1799)**. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 50.

Mémoires e o que um de seus biógrafos narra a esse respeito.

Iniciemos pelo que narra o romancista. O padrasto de Kock, o senhor Gaigneau, teria sido um viciado em jogos. Todas as tardes, com o pretexto de ir passear nos *boulevards*, ia ao Palácio Real atirar seu dinheiro à roleta. Muitas vezes, para que a esposa não desconfiasse, levava o enteado consigo e o deixava sozinho esperando do lado de fora, no jardim. Tal fato, segundo Kock, não o desagradava, pois enquanto aguardava seu padrasto lançar à sorte todo o seu dinheiro, brincava com as crianças de sua idade, passeava pelos arredores, sempre observando a tudo, como por exemplo, as “mulheres, que, estivesse calor ou frio, por ali passeavam, invariavelmente frescas e roseas e risonhas, com os seus cabelos frisados e cobertos de largas tocas franzidas com grandes prégas...”⁵⁹.

A respeito dos primórdios de seu interesse pela literatura, Kock afirma que foi em uma dessas ocasiões, enquanto esperava seu padrasto no jardim do Palácio Real, que teria avistado ao pé de uma árvore, debaixo de uma cadeira, um tomo de *Os três Gil Blas*, romance de autoria de Lamartelière.⁶⁰ A primeira coisa que lhe chamou a atenção para o livro foi, conforme enfatiza, uma gravura de aço estampada no início do volume. O que representava essa gravura? “trez rapazes de ceroulas, espinotando á roda de muitos saccos de dinheiro arrombados no chão, com esta legenda explicativa em baixo: ‘Faz-nos dançar em camisa á roda de um monte de dinheiro’”⁶¹. Interessa notar no que diz respeito à forma material do livro que teria despertado a atenção do romancista é que se tratava de um livro ilustrado com gravura⁶². Por meio do discurso de Kock é possível, ainda, inferir a técnica de gravura utilizada no livro - em metal -, uma das mais antigas em termos de reprodução de imagens⁶³.

⁵⁹ KOCK, Paul de. In: KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 30.

⁶⁰ Cabe ressaltar que não se trata da obra *Histoire de Gil Blas de Santillane*, romance picaresco de autoria de Alain-René Lesage, publicado entre 1715 e 1735. Conferir: ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

⁶¹ KOCK, *op. cit.*, p. 31.

⁶² A gravura consiste na “arte de transformar a superfície plana de um material duro, ou, às vezes, dotado de alguma plasticidade, num condutor de imagens, isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes”. ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. **História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p.74.

⁶³ Os processos utilizados para atingir esse tipo de reprodução são vários, dentre eles o *talho-doce*, processo de gravura a entalhe em uma chapa metálica utilizando o buril, “ferramenta pontiaguda empregada para escavar a chapa, tem perfil quadrado ou losangular e uma ponta extremamente afiada, com a qual se criam os sucos, mais ou menos profundos, nos quais penetra a tinta que imprimirá a imagem” (...) *A ponta seca*, na qual se trabalha sobre a chapa metálica com uma ponta de material duro e resistente de seção redonda e a *água forte*, técnica na qual “a chapa metálica é recoberta por finíssima camada de um verniz impermeabilizante, sobre o qual se desenha com uma ponta” também estão entre as diversas técnicas de gravura em metal já utilizadas desde o século XV. *Ibidem*, p. 66-75.

Instigado pela curiosidade provocada pela imagem que vira no livro, Kock teria decidido ler o romance:

Todavia, antes de me atrever a ler, olhei em torno de mim, a ver se não descobriria o proprietário do volume, para lh'o restituir.

Ninguém. Sentei-me n'um banco, e encetei avidamente a minha leitura, que continuei até cair completamente o dia, e que, depois de voltar a casa, acabei no meu quarto, antes de me deitar, sem fallar em semelhante coisa nem a minha mãe nem ao meu padrasto.

Instintivamente advinhava que esse livro não era para rapazes pequenos. E que contrariado que eu fiquei, ao notar que o volume era apenas uma parte do livro! «*Fim do tomo primeiro*» dizia-se no fim da página 281. Havia um tomo segundo, talvez até um tomo terceiro e um tomo quarto! Pois eu não havia de saber a continuação das aventuras de Carlos, de Frederico, e de Henrique – *Os tres Gil Blas!* Deixára-os fugindo de Strasburgo depois de um duello!

Pois senhores, sempre consegui ler *Os tres Gil Blas* até o fim!⁶⁴

No dia seguinte, Kock teria ido novamente com seu padrasto ao Palácio Real e descoberto o proprietário do romance, na verdade a proprietária, uma senhora que o romancista avistou sentada no mesmo local em que encontrara o livro. Após restituir-lhe o objeto e confessar tê-lo lido, o menino pergunta se ela teria os volumes subsequentes e se poderia emprestar-lhe. Muito espantada com a atitude do rapaz e um tanto receosa de emprestar-lhe o livro, por achar talvez, segundo Kock, que seria impróprio para ele, a senhora, que achara muito simpática a atitude do menino em devolver-lhe o livro, não consegue negar seu pedido, e lhe empresta os três tomos restantes do romance. Kock enfatiza que apesar do receio da senhora, tal livro não lhe pareceu um romance licencioso: “Erra porém quem supoz que o romance dos *Tres Gil Blas* merece ser classificado na categoria d’essas publicações licenciosas, que ferveram no tempo do Directorio⁶⁵. Se ha n’elle alguns episodios frescos, o fundo é moral e interessante”⁶⁶. Muito embora não explique com mais clareza a razão de alguém supor que o livro poderia se tratar de uma obra licenciosa, depreende-se que Kock, ao enfatizar tal hipótese, quisesse justificar o suposto fato de a proprietária do romance

⁶⁴ KOCK, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁵ O Diretório foi o governo compreendido entre os anos de 1795 até 1799 na França. Nesse governo, que enfrentou forte oposição de duas frentes, a dos monarquistas e dos jacobinos, o poder executivo estava repartido entre cinco “diretores”. Esse período foi marcado por fortes contrastes, como a opulência para uns e miséria para outros. Ficou para a história como um tempo de grande instabilidade, “classicamente resumidos nos golpes de estado- que se transformaram em meta usual do governo- como um vício de forma radical e como o símbolo do sistema”. Conferir: VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa (1789- 1799)**. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 55-56.

⁶⁶ KOCK, Paul de. In: KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 34.

ter lhe emprestado o volume ou, então, pela razão de o livro, como o próprio romancista assinala, apresentar episódios um tanto “vivos” ou aventuras extravagantes. Nesse caso, Kock poderia querer diferenciar o livro de outros que teriam causado certo escândalo tempos atrás como *Histoire philosophique*, de Raynal, condenada em 1781, bem como de alguns livros pornográficos notórios como *La putain errante* de Aretino e *L'Arrétin* de Du Laurens que circularam nas últimas décadas do século XVIII⁶⁷.

Convém notar, ainda, que o suposto primeiro livro lido por Kock seria uma obra publicada em vários tomos, forma de publicação muito comum àquela época, tendo em vista não apenas tornar as obras acessíveis aos leitores menos desprovidos financeiramente, permitindo que fosse consumido em partes, bem como aguçar a curiosidade dos leitores, que esperariam ansiosos pelos próximos capítulos da narrativa.

A respeito da leitura do sobredito romance, Kock afirma ter sido o primeiro dos muitos que se seguiram, bem como provocado tamanho efeito em sua vida, a ponto de influenciá-lo na escolha de sua profissão futura:

E essa leitura teria realmente influencia no meu espírito? Decidiu realmente da minha vocação? Assim o creio, porque d'essa época em diante, eu, que n'essas coisas me mostrára até então muito indiferente, não pude vêr um livro sem desejar lel-o. Havia em nossa casa alguns romances classicos, *D. Quixote*, o *Diabo coxo*, *Gil Blas*, o verdadeiro *Gil Blas*; não descancei enquanto m'os emprestaram. Para me ser agradável, meu padrao, arranjou-me as obras de Ducray-Duminil e de M.mo Cottin. O que eu tremi lendo *Victor ou o Menino da selva* e *Celina ou a Filha do Mysterio!* O que eu chorei com *Melania* e *Amelia de Mansfield!* Mas chorar ou tremer era menos do meu gosto do que rir. *Os tres Gil Blas* tinham produzido effeito; o genero alegre, natural, era o meu gênero predilecto. Tambem que jubilo que eu tive quando tres annos depois li os *Barões de Felsheim* de Pigault- Lebrun. Lamartelière indicára me o caminho, Pigault abriu mo⁶⁸.

Fascinado por essas leituras que compreendiam obras tanto do gênero picaresco e cômico, como *Gil Blas* (1715-1735) de Alain-René Lesage⁶⁹ e *Barões de Felsheim* (1789) de

⁶⁷ Conferir: DARNTON, Robert. **Edição e sedição**: o universo da Literatura clandestina no século XVIII. Tradução Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

⁶⁸ KOCK, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁹ Alain-René Lesage (1668- 1747) foi romancista e dramaturgo francês, autor de sucessos, tais como o *Le Diable Boiteux* e o clássico romance picaresco *Histoire de Gil Blas de Santillaine*. Conferir: LINTILHAC, Eugène Francois Leon. **Lesage**. Paris: Libraire Hachette et cia, 1893. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/lesage01lintgoog>

Pigault-Lebrun⁷⁰ respectivamente, bem como de romances epistolares de fundo dramático como *Amelia de Mansfield* (1802), de M.mo Cottin⁷¹ e de cunho melodramático como *Victor ou o Menino da selva* (1796), de Ducray Duminil⁷², Paul de Kock parece ter assim decidido se tornar escritor. É importante notar também que o relato do romancista aborda não somente seu repertório de leituras, como a forma pela qual teve acesso aos livros: por meio de empréstimos, prática esta corrente desde pelo menos o século XVII, sobretudo para aqueles a quem “o possível acesso ao livro não pode[ria] ser reduzido apenas à posse particular de uma biblioteca”.⁷³

Ainda que os romances supostamente emprestados pelo padrao como *Victor ou o Menino da selva*⁷⁴ e *Amelia de Mansfield!*⁷⁵ tenham, conforme Kock, o emocionado, arrancando-lhe lágrimas dos olhos, foram os romances do gênero cômico que mais teriam lhe atraído. A leitura de Lamartelière (1761- 1830), dramaturgo, tradutor e romancista francês que se notabilizou por escrever peças de teatro, o teria guiado para o caminho do que ele chama de “romance natural e alegre” e, mais tarde, segundo Kock, a leitura dos romances de Pigault-Lebrun teriam confirmado essa escolha.

Interessa notar que ao se referir tanto a escritores como a obras que o teriam influenciado é provável que Paul de Kock estivesse querendo filiar-se a certas tradições literárias já estabelecidas como a do romance picaresco, que surgiu na Espanha em meados do

⁷⁰ Pigault-Lebrun (1753-1835) foi um dramaturgo e romancista francês popular no início do Oitocentos. Algumas de suas obras foram consideradas obscenas e escandalosas. A esse respeito cf: MARTINO, Agnaldo e SAPATERRA, Ana Paula. **A censura no Brasil**: do século XVI ao século XIX. Texto eletrônico disponível em: www.usp.br/proin/download/artigo/artigos_censura_brasil.pdf

⁷¹ M.mo Cottin é o pseudônimo de Marie Sophie Ristaud (1770- 1807), escritora francesa que fez sucesso no século XIX por escrever romances populares. Suas obras também circularam no Brasil durante o século XIX. A esse respeito Cf: ABREU, Márcia. **Trajatórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 362 e VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira de. **Leituras Inglesas no Brasil oitocentista**. In: *Crop*: revista da área de língua inglesa e norte – americana do Departamento de Letras Modernas/ FFLCH. USP, n. 8, 2012, pp. 223-247, p. 224.

⁷² Ducray-Duminil (1761- 1819) foi um dramaturgo e autor de romances, considerados por Marlyse Meyer, como *romans gais*. Conferir: MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 158.

⁷³ CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. As práticas urbanas do impresso. In: **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 196.

⁷⁴ Originalmente intitulado *Victor, ou L'enfant de la forêt*, o romance narra o drama de Victor, criança adotada por um nobre após ser abandonada pelos pais e que acaba se apaixonando pela filha do homem que o acolhera. Conferir: <http://archive.org/details/victorouenfantd27876gut>

⁷⁵ Originalmente intitulado *Amélie Mansfield*, o romance narra a história do amor frustrado entre Amélie e Ernest, predestinados a casarem um com o outro por imposição de suas famílias. COTTIN, Mme. **Amélie Mansfield**. Tome premier. Paris: Aux cabinets littéraires, 1816. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/amliemansf181601cott>

século XVI, com a obra publicada anonimamente *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (1554)⁷⁶. Todavia, também é provável que o romancista esteja querendo atrelar sua imagem a de autores que escreviam romances cômicos, tais como Pigault- Lebrun.

Eugène de Mirecourt, em sua biografia sobre Paul de Kock⁷⁷, afirma que o gosto do autor de *Mon voisin Raymond* pela leitura de romances teria sido estimulado por seu primeiro preceptor que o levava todas as manhãs aos bosques, onde passeavam e devoravam inúmeros volumes de romances como os de Ducray-Duménil.

Tous les matins le précepteur et son élève gagnaient le faubourg du Temple emportant cinq ou six volumes de Ducray-Duménil, avec des provisions de bouche pour la journée. Ils passaient la barrière, gravissaient la côte de Belleville, et ne tardaient pas à gagner les *bois charmants* de la romance, où provisions de bouche et volumes se dévoraient à l'ombre des jeunes chênes⁷⁸.

Contrariamente ao que dissera Kock em sua biografia, Mirecourt afirma que o gosto do autor pelo gênero romance teria nascido por incentivo do preceptor, que o levava aos bosques para ler uma série de seus exemplares. Em qualquer momento ou lugar que fosse, afirma o biógrafo, Kock lia⁷⁹. Certo dia, ainda segundo Mirecourt, a mãe do futuro romancista recebia a visita de um senhor amigo de seu marido quando Kock entrou na sala com um romance nas mãos. O senhor, de idade já avançada, teria se escandalizado ao descobrir que o menino, tão jovem ainda, já lia esse gênero literário, motivo que o levou a repreender a mãe de Kock. Confusa, uma vez que até então não vira nada de mais na atitude do filho, despediu seu preceptor e contratou outro “qui avait un système d’enseignement moins romanesque”⁸⁰.

Embora haja divergência entre o que narram Paul de Kock e seu biógrafo acerca de seus primeiros contatos com o mundo dos livros e com a leitura – uma versão parece enfatizar uma história familiar não muito feliz, com direito a padrasto viciado em jogos e a outra a de uma família protetora, a ponto de deixar a educação do menino aos cuidados de um preceptor,

⁷⁶ Conferir: GONZÁLEZ, Mario M. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

⁷⁷ MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldecock00mireuoft>

⁷⁸ “Todas as manhãs o professor e o aluno ganhavam o arrabalde do Templo levando cinco ou seis volumes de Ducray-Duménil, com os víveres para o dia. Eles ultrapassavam as barreiras, subiam a costa de Belleville, e não tardavam a ganhar os *encantadores bosques* do romance, onde se devoravam víveres e volumes à sombra dos novos carvalhos”. *Ibidem*, p. 14.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁸⁰ “que tinha um sistema de ensino menos romanesco”. *Ibidem*, p. 16.

substituindo-o em virtude das “más” leituras que incentivava -, ambos assinalam o envolvimento precoce de Kock com o gênero romance e sugerem que Ducray-Duménil teria sido um dos primeiros autores lidos por Paul de Kock ainda na infância.

A despeito desse conjunto de referências de leitura elencados por Kock e por um de seus biógrafos, o romancista afirma que foi em Pigault-Lebrun que encontrou a inspiração para seu primeiro romance, escrito, supostamente aos dezessete anos de idade:

Tem-se dito que o imitei; no meu primeiro romance, o pior de todos, *O filho de minha mulher* é verdade. E qual é o escriptor que se não estreia imitando um auctor favorito? Mas depois tenho o orgulho de ter possuído uma individualidade. Pigault escrevia com a imaginação, eu copiava a natureza. Elle inventava, eu nunca contei senão o que vi⁸¹.

Interessa notar que Kock não apenas está confessando ter imitado Pigault-Lebrun ao escrever seu primeiro romance *O filho de minha mulher*, mas também está oferecendo ao leitor um testemunho do processo pelo qual a prática de escrita se dera em sua experiência como escritor. Não seria de todo inútil lembrar que, ao contrário dos gêneros da tradição clássica, o romance não possuía uma preceptiva que orientasse sua escrita, de forma que não restava aos escritores senão aprender a escrever por intermédio da leitura dos exemplares do gênero, sem intermediação de um conjunto de normas prescritivas. Esse tipo de prática também é narrada na biografia literária de José de Alencar, que confessa aos leitores ter aprendido a forma romance lendo os exemplares franceses da biblioteca privada de sua casa, assim como aqueles que alugava em um gabinete de leitura do Rio de Janeiro⁸².

Também é importante ressaltar que ao se referir a sua produção literária subsequente, Kock enfatiza o fato de nela ter adquirido personalidade própria - afastando-se do predomínio da “imaginação” dos romances de Pigault Lebrun-, e buscado, ao contrário, “copiar a natureza”. Assim, em suas *Mémoires*, Kock parece querer se distanciar da valorização do papel da imaginação no processo criativo, concepção esta cara ao Romantismo europeu em suas batalhas travadas contra os Iluministas que, via de regra, desprezavam os produtos da

⁸¹ KOCK, Paul de. In: KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 35..

⁸² ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**, 1990. Versão eletrônica, disponível em: <http://www.sacocheio.com/livros-gratis/jose-de-alencar-como-e-porque-sou-romancista.pdf>

imaginação.⁸³ As assertivas de Kock a respeito das diferenças que o afastavam de Pigault-Lebrun em virtude de seu interesse em produzir romances que fossem uma cópia fiel de tudo o que vira durante sua vida talvez possa ser explicada pela época em que publicou suas *Mémoires*. A primeira edição, vinda à luz em 1873 pela editora de E. Dentu, sugere que Kock rememorava o passado e dava um sentido a sua produção literária com os pés fincados no presente. E esse presente já apontava para a crítica dos realistas e naturalistas à imaginação desenfreada dos românticos. Cabe lembrar que em 1857 Gustave Flaubert já havia publicado *Madame Bovary*, em 1862 *Salambô* e, em 1869, *A educação sentimental*. Èmile Zola, por sua vez, já havia lançado as bases do naturalismo francês, tendo publicado, em 1867, o romance *Thérèse Raquin*, e em 1870, três anos antes da publicação das *Mémoires* de Kock, iniciara a saga dos *Rougon-Macquart*. Em suma, as *Mémoires* de Kock aterrissam em terreno inimigo, afeito à denúncia da imaginação romântica e em defesa do compromisso do romancista com a realidade externa à narrativa. Assim, avaliando retrospectivamente sua produção literária que se iniciara na década de 1820 Paul de Kock, em suas *Mémoires*, vem em defesa da veracidade de suas narrativas, como se percebe em seus comentários acerca de *Mon voisin Raymon*:

Contei, no *Meu visinho Raymundo*, os infortúnios do supracitado Raymundo, obrigado a esconder-se tres horas no gabinete do recortador de perfis para se subtrahir ás perseguições do homem do pássaro egypcio, ao qual elle tirára um olho. O episodio é verdadeiro como tudo o que eu contei nos meus romances⁸⁴

O esforço de inserir sua produção literária pregressa no campo lexical apregoado pelas novas correntes literárias emergentes desde pelo menos a década de 1860 parece evidente quando, ao comentar seu romance *Georgette, ou la niece du tabellion* publicado originalmente em 1820, Kock assinala: “[...] em *Georgetta* ha mais observação do que phantasia. Principiava a perceber que, no gênero cômico sobretudo, o romancista anda melhor em copiar do vivo do que inventar”⁸⁵. Não parece restar dúvida de que a imaginação e seus correlatos – fantasia e invenção – opõem-se claramente em seu discurso à concepção de “cópia ao vivo”, tão cara os naturalistas franceses, que defendiam um conjunto de

⁸³ GAY, Peter. O reencantamento do mundo. In: **O coração desvelado**: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

⁸⁴ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d p. 82.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 127.

procedimentos anteriores à escrita como condição para a produção ficcional. Emile Zola, escritor naturalista francês, defendeu a tese de que a qualidade de um romancista consistia em possuir o que denominou de “senso do real”. Para ele essa característica estaria em reproduzir a natureza com intensidade, “representa-la tal como ela é”⁸⁶. Para tanto, os grandes autores deveriam ser dotados de uma intensa faculdade de observação e análise, o que os levaria a reproduzir em suas obras a sociedade tal como ela se apresenta em todos os seus aspectos naturais. Contudo, para que isso se concretizasse em uma obra literária seria necessário, segundo Zola, que o escritor passasse por uma série de etapas que abrangiam desde a pesquisa em documentos escritos à realização de pesquisas de campo que o levassem a um conhecimento profundo acerca do objeto a ser narrado, de forma a possibilitar ao romancista a composição de um verdadeiro “fragmento da vida humana”⁸⁷.

Eugène de Mirecourt, em 1856, ano da publicação da biografia de Paul de Kock também parece querer afastar as obras do romancista da categoria da fantasia:

Paul de Kock ignore la convention et la fantaisie, il ne sait que la nature. Ses ceuvres sont un miroir où une multitude de personages peuvent s'admirer de pied en cap. S'ils font la moue, s'ils refusent de se reconnaître dans leur niaiserie ou dans leur extravagance, le voisin se met à rire et les reconnaît toujours. Ce mérite complet d'observation chez un écrivain est sans contredit une puissance énorme, et le succes de Paul de Kock s'explique déjà plus facilement. Si vous joignez à cela une science parfaite de l'âme, une sensibilité véritable, une délicatesse merveilleuse à toucher les cordes du coeur, vous conviendrez avec nous que les partisans exclusifs du style ont mauvaise grâce à ne pas lui tenir compte de ces ressources précieuses de son talent⁸⁸.

Interessa notar que o biógrafo faz menção à recusa de Kock às convenções e à fantasia, assim como o elogia por seus méritos no que tange à capacidade de observação, à “ciência da alma” e à capacidade de tocar “as cordas do coração”. Ao contrário do que poderia parecer,

⁸⁶ ZOLA, Emile. **Do romance**: Stendhal, Flaubert e os Goncourts. Tradução de Pinho Augusto Coelho. São Paulo: Editora imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 26.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 24-26.

⁸⁸ “Paul de Kock ignora a convenção e a fantasia, não conhece senão a natureza. Suas obras são um espelho onde uma multidão de personagens podem se admirar da cabeça aos pés. Se eles fazem beicinho, se eles recusam a reconhecer sua estupidez ou sua extravagância, o semelhante se põe a rir e sempre os reconhece. Esse mérito completo de observação em um escritor é sem dúvida uma potência enorme, e o sucesso de Paul de Kock se explica mais facilmente. Se você unir a isso uma ciência perfeita da alma, uma sensibilidade verdadeira, uma delicadeza maravilhosa de tocar as cordas do coração, vai convir conosco que os partidários exclusivos do estilo têm azar por não se dar conta desses recursos preciosos de seu talento”. MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains**: Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 41-42. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldekock00mireuoft>

tudo indica que as escolhas lexicais do crítico aproximam o romancista não do naturalismo, como assinalamos na autobiografia do autor, mas sim das propostas de cunho romântico, que valorizavam a rejeição das convenções literárias que guiavam a escrita e valorização dos gêneros literários, bem como a fantasia exagerada dos romances romanescos que antecederam o romance moderno. Outras pistas levam a crer que essa hipótese é verossímil, como por exemplo, a concepção da obra como um espelho capaz de fazer os leitores se identificarem com os personagens da narrativa, reconhecendo seus próprios defeitos⁸⁹ e a intenção de emocionar, tocando o coração do leitor. Todas essas qualidades assinaladas acerca de sua produção literária são utilizadas em defesa do autor, acusado pela crítica, a se crer nas palavras do biógrafo, de descuidar das questões do estilo. Desse modo, enquanto o autor procurava, em 1873, aproximar-se dos preceitos naturalistas, seu biógrafo procurava, em 1856, afastá-lo das normas do classicismo e do romance romanesco, situando-o no cerne das linhas de força românticas.

O segundo biógrafo de Paul de Kock, Timothée Trimm, também assinala que uma das maiores influências literárias de Paul de Kock teria sido o romancista popular Pigault – Lebrun. No entanto, ainda que enfatize a importância deste último, observa que o autor de *Souer Anne* possuía um estilo bem diverso daquele de Lebrun:

Je le répète: Pigault-Lebrun a dû inspirer Paul de Kock. Mais quelle différence dans les deux manières! Pigault-Lebrun, c'est l'ironie, la misanthropie, la haine des castes, la rancune politique. Paul de Kock, c'est la jeunesse, l'amour dans ses croyances les plus charmantes, la passion de la campagne, l'admiration des fleurs. Quand il ridiculise un type, il chatouille, égratigne tout au plus, il ne blesse pas. Nulle part, dans ses ouvrages, on ne trouve la glorification du vice, l'excuse de l'immoralité, l'excitation aux désordres.⁹⁰

Interessa notar que o biógrafo busca ressaltar características da produção de Kock

⁸⁹ Não seria inútil notar que ele situa sua produção no campo da comédia, o que implicaria expor os aspectos ridículos do comportamento humano.

⁹⁰ “Repito: Pigault- Lebrun inspirou Paul de Kock. Mas que diferença entre os dois estilos! Pigault- Lebrun é a ironia, a misantropia, o ódio das castas, o ressentimento político. Paul de Kock é a juventude, o amor em suas crenças mais encantadoras, a paixão pelos campos, a admiração das flores. Quando ele ridiculariza um tipo, ele faz cócegas, arranha, no máximo, não fere. Em nenhum lugar de suas obras encontramos a glorificação do vício, a desculpa para a imoralidade, a excitação das desordens”. TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873, p. 31. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedechpauldek00lesp>

opostas àquelas de Lebrun. Ao fazê-lo, destaca que as obras do primeiro, ainda que ridicularizassem alguns tipos sociais, jamais teriam glorificado os vícios ou mesmo desculpado a imoralidade, de forma a excitar desordens. Em suma, Trimm insere a produção ficcional do romancista num campo de debates que foi característico do período de surgimento do romance moderno, quando se compreendia que o gênero deveria ter uma finalidade moralizadora, evitando enaltecer comportamentos considerados viciosos. Ao mesmo tempo, parece querer aproximá-lo do romantismo, no que tange à valorização da vida no campo em detrimento àquela das cidades, concebida como um espaço social de corrupção dos costumes e dos valores. Seria importante assinalar também o interesse do biógrafo no sentido de afastá-lo, quanto às temáticas de suas obras, daquelas de Pigault Lebrun que, ao que tudo indica, teria sido um opositor do Antigo Regime e do catolicismo⁹¹. Daí, provavelmente, referir-se a ele como alguém que teria levado o ódio e o rancor político para o interior de suas obras. O autor de *La laitière de Montfermeil* ainda que mantendo o tom cômico, teria supostamente esvaziado suas obras de qualquer conteúdo político dessa natureza, levando a seus leitores o amor, a juventude, a paixão pelos campos, etc.

Tendo em vista tais considerações, observa-se que tanto Kock quanto seus biógrafos, ao se referirem às supostas primeiras leituras do escritor, bem como ao gênero de sua preferência e aos escritores que teriam contribuído para sua formação, buscam não apenas filiar Paul de Kock a certos romancistas que se destacavam no gênero cômico, como Pigault-Lebrun, ou a romancistas populares entre o público infanto-juvenil como Ducray Dumenil, mas também promover afastamentos quando conveniente, destacando no escritor certa individualidade ou personalidade própria.

Em suma, percebe-se um triplo movimento. O primeiro seria de filiação a autores capazes de explicar a comicidade de suas obras, neste caso fazendo referência à tradição mais antiga do romance picaresco. O segundo constituiria na tentativa de filiá-lo a autores cômicos que lhe eram coetâneos, marcando afastamentos que pudessem comprometê-lo do ponto de vista político. E o terceiro, finalmente, seria de aproximação das obras do autor de escritores cujas obras têm viés realistas ou mesmo naturalista, como se dá no caso de Honoré de Balzac. Assim, passado e presente convivem nessas diferentes narrativas sobre a vida do autor, evidenciando a elaboração de múltiplas representações sobre ele, as quais dependem mais do

⁹¹ A esse respeito cf: MIRECOURT, Eugène de. **Le petit-fils de Pigault-Lebrun**: réponse aos fils de Giboyer. Paris : E. Dentu éditeur, 1863 .

presente histórico da escrita de suas (auto) biografias do que dos fatos passados propriamente ditos.

1.4. Paul de Kock: “romancista das cozinheiras”?

Sobre os primórdios de suas atividades como escritor Paul de Kock afirma, em suas *Mémoires*, ter escrito seu primeiro romance em 1811, quando tinha apenas dezessete anos de idade. A esse respeito narra que teria se inspirado em sua primeira paixão, uma florista, que o levava a produzir em um mês os dois volumes do romance *L'enfant de ma femme*. Assim sendo, o escritor confere a alguém pertencente às camadas populares da sociedade a inspiração da escrita de seu primeiro romance, o que, supõe-se, poderia soar como lisonjeiro aos olhos de certo público leitor de suas *Mémoires*, particularmente daquele menos abastado do ponto de vista financeiro, possibilitando que se identificasse socialmente com a suposta namorada do futuro romancista. À dita florista o autor atribui não só a inspiração, como também a escolha do gênero a que resolvera se dedicar e os inúmeros momentos num quartinho a “ler” as obras de um dos autores ao qual procura filiar-se literariamente em sua autobiografia:

Foi até uma das minhas primeiras paixões, que me excitou indirectamente a escrever o meu primeiro romance, só porque *Ella* gostava immenso de romances. Era uma florista da rua de S. Martinho. Dezesete annos. Bonita? Assim assim! Mais provocadora que bonita com o seu narizito arrebitado e os seus olhos pouco rasgados. Mas tão alegre! tão risonha! Tambem não gostava de livros senão que fizessem rir. E tinha razão. No domingo, quando o máo tempo nos impedia de irmos aos prados de S. Gervasio, ou ao bosque de Romainville, fechavamo-nos em casa d'ella, no seu pequeno quarto, para ler Pigault- Lebrun⁹².

Para a decepção do futuro romancista, infelizmente nem a namorada nem sua própria família parecem ter apreciado seu primeiro esforço como romancista. Isso não o impediu, contudo, de fantasiar seu sucesso entre os leitores. Ao narrar tal episódio de sua vida, Kock explicita o que significava tornar-se um autor de sucesso àquela época, como por exemplo, ser comentado pelos críticos dos jornais e constar nas prateleiras dos gabinetes de leitura:

⁹² KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S. d., p. 61.

Ora adeus! A família e o amor recusam-me animar os meus primeiros passos litterarios... dispensaria as animações do amor e da familia! O meu livro seria impresso, obteria um triumpho, os jornaes fallariam n'elle, os gabinetes de leitura consumiriam exemplares sem conto e a minha vingança consistiria, levando um exemplar do *Filho de minha mulher* a uma mãe indifferente e a uma amante inconstante, dizer a esta: Trahiu-me ? áquella: Não acreditou em mim? Que importa; Apesar d'isso tenho um nome illustre. Sou um romancista celebre⁹³.

Supostamente descrente da opinião familiar, Kock oferece a publicação de seu primeiro romance ao livreiro-editor Fages⁹⁴, habituado a publicar peças de teatro e que mantinha seu negócio no Boulevard de S. Martinho. Na tentativa de justificar a escolha do editor aos olhos de seus leitores, Kock afirma que todas as tardes em que retornava do trabalho no banco, aproveitava para visitar o Sr. Fages e conversar sobre literatura. Assim, se a inspiração veio de uma leitora, a escolha do editor não fora diferente: é às discussões sobre literatura que o romancista atribui não apenas a amizade com o livreiro, bem como a crença de que ele facilmente aceitaria imprimir e publicar *O filho de minha mulher*. Contudo, para sua desilusão, o livreiro, conforme narra em suas *Mémoires*, teria como regra editar apenas peças de teatro, motivo pelo qual não teria se disposto nem ao menos a ler seu romance⁹⁵.

O cenário pintado por Kock acerca dos primórdios de sua carreira parece pouco auspicioso para o leitor de suas *Mémoires*. O romancista narra que após recorrer a quase quinze livreiros e receber negativas de todos resolveu, desiludido, deixar o romance no armário por dois anos, até, por fim, publicá-los às suas próprias expensas em 1813: “Imprimiu-se o meu livro n’uma typographia da rua de Turenne. Quinhentos exemplares que me custaram, mettendo em conta capas e brochuras, dezeseis soldos cada volume”⁹⁶. Note-se que o romancista parece ter, ao que sugere, mandado imprimir em dois suportes de qualidade material diversa: uma parte dos volumes com capas, outra parte em brochura, ou seja, a preços mais baixos. Não é de todo irrelevante observar que o trabalho de impressão, a se pautar pelo que alega o escritor, não foi levado a cabo por um livreiro-editor, mas sim por um tipógrafo e, posteriormente comercializado, à custa de uma pequena comissão, pelo livreiro

⁹³ *Ibidem*, p. 65.

⁹⁴ Até o presente momento, nada se encontrou, em outras fontes, a respeito do referido livreiro-editor citado por Kock em suas *Mémoires*.

⁹⁵ KOCK, *op. cit.*, p. 69.

⁹⁶ KOCK, *op. cit.*, p. 99.

Pigoreau⁹⁷: “havia um livreiro, chamado Pigoreau que, mediante uma ligeira comissão, se encarregaria da collocação da minha obra, no dia em que eu lh’a levasse impressa. Offerecêra-se para isso aquelle excelente Pigoreau!”⁹⁸.

O relato do escritor sobre as vendas da obra chegam a provocar lágrimas nos leitores de sua autobiografia, pois retrata uma situação de desilusão no que diz respeito ao seu futuro como romancista. Conforme enfatiza, todos os dias, após a publicação do romance, se dirigia à casa do livreiro para buscar informações sobre o andamento das vendas:

Na primeira semana subiu a quatro duzias de exemplares, eu estava radiante. Não podia haver duvida: em dois meses esgotava-se a edição. Mas, na segunda semana só se venderam duas duzias; na terceira uma. Depois acabaram-se as duzias. De vez em quando um ou dois exemplares. Eu no calor do entusiasmo esboçára segundo romance, *Georgeta, ou a sobrinha do tabellião*... O entusiasmo gelou-se-me. Para que havia de escrever se me não liam! Estava tanto mais triste quanto, nos primeiros transportes de embriaguez que me causára a venda das quatro duzias, tinha me despedido do escriptorio. Romancista de fama, podia lá ficar simples escrevente?... Sim, mas o escrevente ganhava quinhentos francos, e o romancista... em quanto não vinha a fama, não ganhava coisa alguma⁹⁹.

Ao que tudo indica, suas expectativas foram sendo frustradas ao longo das semanas, as quais se sucediam com manifesta redução da saída dos exemplares. A representação que se tem do autor nesse momento, é o de alguém dividido entre um emprego que lhe rende o suficiente para se manter e a carreira de escritor, que é uma incógnita em termos de reconhecimento e de ganho pecuniário.

Interessante observar que Kock não apenas afirma que seu primeiro livro não foi um sucesso de venda, como ainda deixa claro que teria sido muito criticado, inclusive por alguns amigos, que o ridicularizaram por desejar ser um escritor de sucesso e possuir tendência para o humor:

[...] – Ah! isto é seu!..., ah! ah! quer ser homem celebre!... Hum! ousada tentativa, meu caro! Bem conhece o adágio latino: *Non licet omnibus adire corinthum* – *O Filho de minha mulher*... não me agrada o titulo; não é de bom gosto!... Ha phantasmas no seu romance? É só o que me entretém. – Li o seu livro, meu caro Paulo, é muito ratão. Mas cautella! Tem muita tendência para gaiatice... e um

⁹⁷ Pigoreau foi um dos principais livreiros-editores da Paris oitocentista e grande fornecedor dos gabinetes de leitura. Conferir: ABREU *et alli*. **Caminhos do romance no Brasil**: séculos XVIII e XIX. Disponível em: www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/.../caminhos.pdf

⁹⁸ KOCK, *op. cit.*, p. 92.

⁹⁹ KOCK, *op. cit.*, p. 101.

romancista que não respeita o leitor nunca passa de ser um escriptor de terceira ordem¹⁰⁰.

Como se percebe, o autor procura atribuir ao discurso alheio aquela que vai alegar ser uma das características mais criticadas de sua obra: a gaiatice. Além disso, sugere que essa parcela do público leitor teria lhe destinado, desde aquele primeiro momento, um lugar de pouco prestígio no campo literário: a de um escritor de terceira categoria. Um dos amigos a que faz referência é o também compositor de óperas cômicas, Ferdinandi Hérold, que teria afirmado que seus romances eram “livres demais”. Ao se referir a essa avaliação, Kock afirma que sempre gostava de deixar claro, diferentemente do que pensavam alguns críticos, que seus livros, apesar de “livres” nunca foram imorais: “A minha penna foi algumas vezes livre nunca imoral.”¹⁰¹ Para dar verossimilhança a tal proposição, o romancista tenta desacreditar, com muito humor, Louis Veuillot¹⁰² - escritor e jornalista francês famoso por popularizar o catolicismo ultramontano¹⁰³ e por seu ardor religioso – solicitando-lhe paciência, pois, segundo Kock, até o papa Gregório XVI concordava com ele, uma vez que gostava de ler seus romances. Se de fato o Papa lia os romances de Paul de Kock não sabemos, mas a piada tem graça, pois provavelmente Louis Veuillot estava entre as fileiras daqueles que acharam seus livros imorais.

Curiosamente, a obra que Kock afirma ter-lhe dado a fama que almejava seria justamente *Gustave ou le mauvais sujet* (1821) que, editado pelo livreiro e editor Hubert, parece ter provocado certa polêmica, como sugere o próprio autor:

Este livro levantou contra mim não só nos jornaes, mas entre pessoas da intimidade de minha família, tempestades de pudor afflicto. Para onde eu ia, Deus do céu? A *Loucura hespanhola* de Pigault era Ducray- Duminil puro quando comparada com *Gustavo* [...] uma vez, no gabinete de trabalho de um artista, um sujeito atraveu-se a dizer na minha presença que “se ele fosse governo, mandaria queimar *Gustavo* na praça de Grève, como livro obsceno, e meter o seu autor, todo o resto de seus dias, n’uma enxovia”¹⁰⁴

¹⁰⁰ KOCK, *op. cit.*, p. 100.

¹⁰¹ KOCK, *op. cit.* p. 81.

¹⁰² Provavelmente, esse escritor teceu algumas críticas relativas à moralidade dos romances de Paul de Kock.

¹⁰³ Trata-se da filosofia que favorecia a supremacia do Papa. Conferir: MARTINS, Karla Denise e OLIVEIRA, Luciano Conrado. **O ultramontanismo em Minas Gerais e em outras regiões do Brasil**. Revista de C. Humanas, Viçosa, v.II, n.2, p. 259- 269, jul/dez, 2011. Disponível em: <https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:6XuIEFaOhsUJ:www.cch.ufv.br/revista/pdfs/artigo4vol112.pdf+catolicismo+ultramontano+%2B+pdf>

¹⁰⁴ KOCK, *op. cit.*, p. 133.

Em primórdios do século XIX, época da publicação de *Gustave ou le mauvais sujet* (1821), apesar de já consolidado em alguns países da Europa, o gênero romance ainda era visto com reservas por alguns críticos e moralistas da época. Sobretudo, romances que, como esse de Kock, traziam cenas de adultério, sedução, vícios, dentre outras práticas sociais consideradas reprováveis do ponto de vista moral. Para os detratores do romance, livros dessa natureza:

[...] enfraqueceriam os valores morais ao conferir novo sentido a atos reprováveis: nos textos, o crime poderia ser apresentado como uma fraqueza, a castidade poderia ser vista como um cuidado desnecessário, a sedução poderia ser tida como ato de amor. Os detratores do romance imaginavam que o contato com essas situações pecaminosas e com essas interpretações peculiares, alteraria a percepção do mundo e o conjunto de valores pelos quais as pessoas deveriam se pautar a fim de pôr freio a seus piores impulsos¹⁰⁵.

Contudo, o próprio Paul de Kock assinala que *Gustave ou le mauvais sujet* não teria lhe rendido tão somente injúrias e rixas: “Os leitores diversificam felizmente; o que a uns desagradava, agrada aos outros. E provavelmente os outros formaram maioria para o meu romance, visto que a primeira edição esgotou-se em quatro meses”¹⁰⁶. As considerações de Kock sobre a obra em questão apontam, sem dúvida, para a diversificação não apenas do público, mas também das categorias de recepção e avaliação do texto literário, de forma que, a se pautar em suas considerações, poucos teriam sido aqueles a quem o romance teria desagradado e, por consequência, podemos inferir, que este último grupo – diverso da “maioria” – provavelmente consistia em camadas letradas, constituídas por críticos, jornalistas, e moralistas, já que *Gustave ou le mauvais sujet* (1821) se tornaria um de seus romances de maior sucesso. Em Portugal, considerando-se apenas as edições de que se tem conhecimento atualmente, foram publicadas três versões traduzidas do romance, uma cujo título é *Gustavo, ou a boa peça* [18??]¹⁰⁷, outra denominada *Gustavo, o libertino* [18??] publicada pela Typographia de Salles e uma terceira denominada *Gustavo, o estroina* (1908), publicada pela Empresa da História de Portugal. No Brasil, a Livraria e Typographia Moderna publicou em 1899 uma versão brasileira do romance, também denominada *Gustavo, o*

¹⁰⁵ ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003, p. 278.

¹⁰⁶ KOCK, *op. cit.*, p. 136.

¹⁰⁷ A referência deste título encontra-se não apenas nas listas de envio de livros remetidos ao Grêmio Literário Português do Pará por Antonio Maria Pereira em 30 de Julho de 1870, bem como no catálogo de obras de 1893 daquela instituição.

estroina. Assim como a primeira edição francesa, esta também se esgotou em menos de um ano¹⁰⁸. Ainda a respeito desse romance, Pereira da Silva publica, no *Jornal dos Debates* de 25 de outubro de 1837, uma resenha crítica acerca de uma das traduções portuguesas desse romance, a respeito do qual afirma:

É esta uma das melhores obras de Paulo de Kock, e em que ressumbra toda a fineza e espírito do autor. Os epigramas os mais extravagantes e sainetes se acham mesclados ao interesse do romance e à marcha da intriga. Ainda que seus meios e seus episódios pareçam ferir a moral pública, contudo o fim é uma absolvição de todos os seus pecados. Marchando por intrigas e aventuras amorosas e extravagantes, vendo murchar a flor de sua mocidade no seio dos desmanchos, Gustavo enfim se corrige, estabelece-se, casa-se e torna-se homem honrado, bom cidadão, bom pai e bom esposo¹⁰⁹.

Para Pereira da Silva, contrariamente a alguns críticos e moralistas franceses que, segundo Kock, teriam acusado o romance de imoral, os episódios descritos no livro não feririam a moral pública da época uma vez que continham ensinamentos morais, atingidos por um caminho diverso daquele trilhado pelo discurso religioso, que geralmente se pautava apenas em bons exemplos, com o intuito de servir de modelo de comportamento aos leitores. Ao contrário desse postulado, visível nas hagiografias ou vida de santos, a narrativa de Kock apresenta personagens cujos comportamentos seriam considerados viciosos e corrompidos, mas que, ao final, se corrigem, como era esperado desse gênero no Brasil até pelo menos meados do século XIX.

De forma semelhante à *Gustave ou le mauvais sujet* (1821), o romance *Le cocu* [18??] também teria provocado certa polêmica, sobretudo por causa de seu título, vocábulo da linguagem coloquial que significava, em língua portuguesa, “corno” ou “cornudo”, termo um tanto pejorativo para a época e que faz referência a uma prática social considerada reprovável, o adultério. Segundo Mirecourt, tal título era muito audacioso e assustava particularmente às leitoras. Quando se dirigiam aos gabinetes de leitura à procura do romance, elas não ousavam pronunciar seu nome e sempre pediam “Voulez-vous, je vous prie, me donner le *dernier* de

¹⁰⁸ Conferir: catálogo dos livros publicados por Domingos de Magalhães em 1899. In: KOCK, Paulo de. **O bigode**. Volume I. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, S.d.

¹⁰⁹ SILVA *apud* SOARES. In: SOARES, Maria Angélica Lau Pereira. **Visão da Modernidade: A presença britânica no Gabinete de Leitura** (1837- 1838). Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006, p. 38.

Paul de Kock?”¹¹⁰. E o atendente respondia: “C’est *le cocu* que vous demandez? Voici *le cocu*, madame!”¹¹¹. Nesse momento, segundo Mirecourt, as senhoras ficavam ruborizadas. Não obstante, informa Mirecourt, Paul de Kock optara por conservar o título do romance em todas as suas edições. Somente quando resolvera escrever uma peça baseada desse romance é que fora obrigado a mudar o título em virtude da censura do rei Louis Philippe, que não permitiu que a peça viesse a público com o mesmo título. Por consequência, ela ganhou o título *Un de plus*¹¹². As considerações de Mirecourt a respeito do assunto podem parecer banais à primeira vista, mas apontam, num outro sentido, para inúmeras questões a se pensar. A primeira delas diz respeito ao público leitor de romance e ao público dos espetáculos teatrais. Por que motivos o título de um romance não o impediria de circular e o de uma peça de teatro sim? Não temos resposta para essa pergunta, mas podemos supor que, a essa época, o público dos espetáculos teatrais fosse ainda maior que o dos romances, a despeito do sucesso desse gênero entre os leitores. Talvez uma investigação sobre o preço do livro comparado ao da entrada para um espetáculo teatral pudesse responder a essa pergunta.

Ainda sobre o romance *Le cocu*, cabe ressaltar que alguns de seus tradutores preferiram não verter literalmente o título original para sua língua, tendo em vista o embaraço que poderia causar. As traduções portuguesas do romance que se tem conhecimento, uma publicada na década de 1840 pela Typographia Neryana e outra publicada em meados do século XX pela Empreza da História de Portugal optaram por denominar o romance de *Coitadinho*. Não obstante, outras traduções, apesar de traduzirem o título, conservaram, pelo menos em parte, seu significado. Esse é o caso das traduções alemãs do romance. A tradução de 1841, publicada pela editora Rieger foi intitulada de *Der Hahnrei*¹¹³, tal como outra tradução alemã publicada no mesmo ano pela editora Nubling¹¹⁴. Em 1860 a editora Rieger reeditou o romance¹¹⁵, mantendo o título da primeira edição, cuja tradução para o português é equivalente à tradução do título francês, “corno”. Em espanhol também há várias edições do

¹¹⁰ “Você poderia, por favor, me dar o último de Paul de Kock?”. MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains**: Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 35. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldekock00mireuoft>

¹¹¹ “Você pergunta pelo *Le cocu*? Eis *Le Cocu*, madame”. *Ibidem*, p. 36.

¹¹² TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873, p. 66. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedechpauldek00lesp>

¹¹³ Conferir: http://books.google.com.br/books/about/Ausgew%C3%A4hlte_humoristische_Romane.html?id=Y-YAcgAACAAJ&redir_esc=y

¹¹⁴ Conferir: http://books.google.com.br/books/about/Der_Hahnrei.html?id=chcoOQAACAAJ&redir_esc=y

¹¹⁵ Conferir: http://books.google.com.br/books/about/Der_Hahnrei.html?id=4i-iMwAACAAJ&redir_esc=y

romance *Le cocu*, todas elas intituladas *El cornudo*¹¹⁶. A edição de 1844 publicada em Barcelona pela editora Imprenta y Libreria Mayol, conserva inclusive o prefácio que acompanha determinadas edições francesas do romance. O prefácio é de autoria do próprio Paul de Kock, e consiste em um desabafo do escritor que responde às polêmicas originadas em virtude do título de sua obra, conforme se observa logo abaixo:

Le cocu! Qu'a donc ce mot de si indécent? qu'est-ce qu'il signifie d'abord? Un homme marié, qui est trompé par sa femme; un mari, dont j'épouse est infidèle. Voulez-vous que je misse pour titre à mon livre: *l'Époux dont la femme a trahi ses sermens*? Cela aurait ressemblé a une affiche de Pontoise. N'était-il pas plus clair, plus simple de ne mettre que le mot qui, seul, dit tout cela?

Vouz auriez pu mettre *le prédestiné*, me diront quelques personnes. Je répondrai à ces personnes que ce titre eût été fort bon pour ceux qui l'auraient compris, mais que beaucoup de gens n'auraient pas deviné que cela signifiait *Cocu*; que tout le monde n'est pas initié à ce langage de convention, et que j'écris pour être compris de tout le monde.

Puis enfin, pourquoi tant se gendarmer contre ce mot, si souvent et si heureusement employé au théâtre? Qui ne sait pas que notre immortel Molière a intitulé une de ses pièces *le cocu imaginaire*? Cette pièce, je l'ai vue représentée, et par conséquent affichée dans les rues de Paris, il n'y a pas encore trois ans; temps où cependant nous nous permettions beaucoup moins de libertés qu'à present; et cependant je n'ai vu personne reculer d'horreur, de dégoût, ou avoir des mouvemens d'indignation, des crispation nerveuses, en lisant l'affiche du Théâtre- Français, sur laquelle était imprimé: *le Cocu imaginaire*. Je crois pourtant que l'on doit être plus sévère pour ce que l'on doit au théâtre que pour ce qu'on met dans un roman; car, si je mène ma fille au spectacle, et si les personnages y disent quelque chose d'inconvenant, je ne puis pas empêcher ma fille de l'entendre; tandis qu'il m'est bien facile de ne pas lui laisser lire un roman où il y aurait de ces choses-là.

Mais, je répète, le mot *Cocu* doit faire rire, et voilà tout. N'est-ce pas là l'effet qu'il produit au théâtre?¹¹⁷.

¹¹⁶Conferir:<http://www.worldcat.org/title/cornudo/oclc/433443681/editions?referer=di&editionsView=true>

¹¹⁷“*O Corno!* Então, o que tem esta palavra de tão indecente? O que significa em primeiro lugar? Um homem casado, que é enganado por sua mulher; um marido, cuja esposa é infiel. Queriam que eu colocasse como título do meu livro: *O esposo cuja mulher traiu suas promessas*? Teria parecido um cartaz de Pontoise. Não era mais claro, mais simples, colocar a palavra que, só, diz tudo?

Você poderia colocar *o predestinado*, me dirão algumas pessoas. Eu responderia que este título teria sido muito bom para aqueles que o teriam compreendido, mas que muitas pessoas não teriam adivinhado que isto significava *Corno*; que nem todo mundo é iniciado nessa linguagem de convenção e que eu escrevo para ser entendido por todo mundo. E, finalmente, por que se policiar tanto contra esta palavra, tão frequente e tão bem empregada no teatro? Quem não sabe que o nosso imortal Molière intitulou uma de suas peças *o corno imaginário*? Eu vi esta peça representada e, portanto, divulgada em cartazes nas ruas de Paris, ainda não há três anos; tempo, entretanto, em que nos permitíamos muito menos liberdades que no presente; e, no entanto, não vi ninguém recuar de horror, aversão, ou demonstrar indignação, ter espasmos nervosos, lendo o cartaz do Théâtre-Français, no qual estava impresso: *o Corno imaginário*. Acredito, entretanto, que deve-se ser mais severo com o que se diz no teatro do que com o que se escreve em um romance; pois, se eu levo a minha filha ao espetáculo e se os personagens aí dizem alguma coisa de inconveniente, eu não posso impedir a minha filha de ouvir; enquanto que é bastante fácil não deixá-la ler um romance onde haveria essas coisas. Mas, repito, a palavra *Corno* deve fazer rir, e isto é tudo. Não é este o efeito que ela produz no teatro?”. KOCK, Paul de. **Le cocu**. Tome premier. Paris: Gustave Barba, libraire-éditeur, 1845. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/ouvrescompte3738kock>

A *priori*, Paul de Kock atenta, com a ironia que lhe é peculiar, para o significado do termo *cocu* que, segundo o escritor, nada apresentaria de obsceno, se enquadrando perfeitamente na temática do romance. Interessa ainda notar que ao intitular seu romance dá preferência a um vocábulo mais popular, coloquial, em detrimento de outro ao que tudo indica mais refinado e convencional. A se pautar em suas palavras, ao romancista não interessava ser lido apenas por parcela da sociedade, que facilmente compreenderia o significado de uma obra intitulada *le prédestinéé*. Kock almejava, supõe-se, ser lido e compreendido por um público diversificado, que incluísse também as classes menos privilegiadas do ponto de vista sociocultural, para os quais o termo *cocu* seria familiar e corriqueiro.

Para contestar as críticas ao título de seu romance, o escritor faz alusão a comédia *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière, cujo título possui o mesmo termo presente em seu romance. Segundo Kock, a peça de Molière teria sido representada nas ruas de Paris três anos antes da publicação de seu romance, quando ainda se gozava de menos liberdade e, no entanto, o seu título vastamente divulgado nos cartazes pela cidade não teria causado tanto horror e polêmica quanto o título de sua obra. Em suma, Paul de Kock não era Molière aos olhos da crítica. Somente a diferença de estatuto de ambos no campo literário – um autor de romances e um representante do classicismo francês – poderia explicar a “perseguição” a sua obra. Não por acaso, ao tentar defender o título de seu romance, Kock alega que seria muito mais fácil proibir um filho de ler um romance “inadequado” do que impedi-lo de compreender o conteúdo de um espetáculo teatral.

Com polêmica ou não, ou muito provavelmente em virtude dela, fato é que Paul de Kock mesmo tendo começado mal sua carreira de escritor, conseguiu se firmar como romancista, escrevendo inúmeros exemplares desse gênero até o fim de seus dias. Desde a publicação de *Gustave ou le mauvais sujet* (1821), passou a publicar um romance seguido de outro em curtos intervalos de tempo, ao que tudo indica conseguindo, aos poucos, viver de sua pena.

Contudo, Eugène de Mirecourt, em sua biografia sobre Paul de Kock sugere que o romancista francês não gozava de prestígio entre os grandes críticos literários de sua época:

[d]ans la littérature de haut parage, on a pour Paul de Kock un dédain superbe. Il faut voir le sourire de pitié qui contracte certaines lèvres lorsqu'on prononce le nom de cet écrivain. Paul de Kock, allons donc! Est-ce que Paul de Kock sait écrire?

C'est le romancier des cuisinières, des valets de chambre et des portiers!¹¹⁸

Ao reproduzir as supostas concepções da crítica literária sobre o romancista, enfatizando que ela não tinha sua produção em alta conta uma vez que o acusava de mal saber escrever e de fazer sucesso entre as camadas populares da sociedade – cozinheiras, porteiros, criadas de quarto - o biógrafo acaba – intencionalmente ou não – por constituir certa imagem do romancista aos olhos dos leitores: a de um escritor “popular”.

Trimm, por sua vez, ao observar que entre os escritores oitocentistas não havia nenhum semelhante a Paul de Kock quando se tratava de entreter e divertir as massas, também acaba por elaborar uma imagem “popular” do escritor francês, visto assinalar explicitamente que suas obras destinavam-se às massas: “Parmi les écrivains de ce siècle, il en est un qui a possédé sans partage le grand talent d'amuser les masses et de les faire rire [...] Cet homme s'appelait Paul de Kock”¹¹⁹.

Em suas *Mémoires*, Paul de Kock parece querer responder à crítica sobre as razões de não possuir um estilo refinado e elegante ou mesmo a erudição observada nos grandes escritores reconhecidos pelas elites letradas. O cenário descrito pelo autor acerca dos primórdios de sua formação chega a comover os leitores de sua autobiografia, pois retrata a situação de uma família desprovida de recursos financeiros e marcada pelo amor de uma mãe cuidadosa que não queria separar-se de seu filho tão querido. Segundo o escritor, aos sete anos, sua mãe o considerava jovem demais para frequentar a escola, ao contrário de seu padrasto que, contrariando a esposa, decidiu levar o menino para estudar em uma escola vizinha¹²⁰. Contudo, no oitavo dia de aula, Kock teria caído e machucado a testa, razão suficiente para que sua mãe, Anne Marie Kirsberger, o tirasse da escola, temendo que longe de seus cuidados algo mais grave acontecesse ao único filho. Assim, mesmo com dificuldades financeiras, uma vez que àquela época, conforme o autor, seu padrasto, um suposto viciado em jogos, não fazia senão gastar todo o dinheiro da família, a mãe de Kock teria decidido

¹¹⁸“Na literatura de alta linhagem, tem-se um soberbo desdém por Paul de Kock. É preciso ver o sorriso de pena que contrai certos lábios quando se pronuncia o nome deste escritor. Paul de Kock, vamos lá! Será que Paul de Kock sabe escrever? Ele é o romancista das cozinheiras, dos criados e dos porteiros! ”. MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 36-37. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldecock00mireuoft>

¹¹⁹ “Entre os escritores desse século, há um que possui, sem compartilhar, o grande talento de entreter as massas e fazê-los rir [...] Esse homem se chama Paul de Kock”. TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873, p. 6. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedechpauldek00lesp>

¹²⁰ MIRECOURT, *op. cit.*, p. 38.

contratar um professor para dar aulas ao menino em domicílio por uma módica quantia¹²¹.

Contudo, ainda segundo o romancista, suas aulas com o professor eram frequentemente interrompidas em virtude da ausência de dinheiro por parte de seus pais para pagar-lhe o ordenado. Desse modo, o futuro escritor chegara à idade de oito anos mal sabendo ler. Aos catorze anos ainda não frequentara o colégio, em parte porque, supostamente, sua mãe ainda não se mostrava favorável a isso, mas também porque sua família ainda estaria em situação financeira delicada, não dispondo de recursos para esse tipo de despesa, muito cara àquela época. Vale lembrar que tanto na França como em outros países europeus, em primórdios do século XIX ainda não havia ensino gratuito. Na França, foi somente a partir de 1880 que a educação primária gratuita e universal passou a existir¹²². Assim, em suas *Mémoires*, Kock cria um cenário de sua formação inicial pouco favorável à constituição de um escritor erudito. A essa formação deficiente atribui a razão de suas obras não prezarem pelo cuidado da forma, conforme ele mesmo enfatiza:

E eis o motivo porque depois, se alguns criticos serios, serissimos, dissecando alguns dos meus romances, doutoralmente decidiram que emanavam de uma penna, que nem sequer chegára a cursar humanidades, me não custa confessar que esses senhores não se enganaram. Confesso-o humildemente: não era capaz de traduzir *Horacio* como Julio Janin, nem *Homero* como M.me Dacier. Nem o tentava! Enquanto ao meu estylo, se muitas vezes o accusaram de desleixado, responderei que, tendo tomado, geralmente, os meus assumptos e os meus personagens nas classes inferiores da sociedade, seria da minha parte pelo menos desastrado fazel-os fallar como academicos; emfim, enquanto a erros de grammatica, de que é possível que me accusem, direi que, tendo ouvido dizer que cem vezes os maiores escriptores não estão a abrigo de uma accusação d'esse genero, não é extraordinario que eu, que sou apenas um romancista popular, mereça ás vezes essa sentença¹²³.

Paul de Kock não apenas “confessa” sua suposta parca formação de natureza formal, bem como a tomando como uma das suas razões primeiras para justificar questões relativas ao estilo adotado em sua produção ficcional. Porém, seus argumentos não se resumem à justificativa acima referida. O romancista se vale de outro, proveniente das poéticas clássicas para legitimar os “erros” de seu estilo: alega que seria incoerente imprimir uma linguagem culta a personagens oriundos das camadas desprovidas da sociedade, o que, para um bom

¹²¹ MIRECOURT, *op. cit.*, p. 38.

¹²² LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo Ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999, p. 177.

¹²³ KOCK, Paul de. In: KOCK, Paulo de. **Memórias de Paul de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 40-41.

conhecedor de Aristóteles, equivaleria a dizer que evitava, assim, ser inverossímil rompendo com o decoro da narrativa. No que se refere à verossimilhança, Aristóteles afirma, na *Poética*, que seria faltar ao decoro fazer príncipes falarem como “plebeus” ou mesmo o contrário¹²⁴. Em suma, ao se valer desses argumentos Kock parece querer enfatizar que não apenas insere essa parcela da sociedade em seus romances, como também respeita a linguagem por ela utilizada, o que tornaria suas obras verossímeis. No que se refere aos erros gramaticais, sobre os quais assinala ter sido acusado por parte da crítica, o romancista alega não se importar, uma vez que esse tipo de acusação já teria recaído sobre os grandes escritores, não sendo, desse modo, admirável que também recaísse sobre “um romancista popular”, termo que utiliza para referir-se a si próprio. Interessa notar, portanto, que o escritor, assim como seus biógrafos, parece desejar constituir uma imagem de si próprio como romancista popular, pouco prestigiado pela crítica, mas aceito por grande parcela da sociedade, sobretudo pelas classes menos favorecidas socialmente. Vale lembrar que no século XIX parcela do público leitor, constituído por grupos socialmente marginalizados, como camareiras, cozinheiras e artesãos dentre outros, passaram a engrossar a massa de leitores contaminados pela “febre de leitura” ocorrida por ocasião da alfabetização em massa levada a cabo em fins do século XVIII e, mais propriamente, no século XIX em determinados países da Europa Ocidental, tais como a França, Alemanha e Inglaterra¹²⁵.

Convém assinalar que Paul de Kock buscou responder às acusações da crítica literária da época não apenas em suas *Mémoires*, mas também nos prefácios de seus romances. Os prefácios, sobretudo no século XIX, configuravam-se como espaço privilegiado nos quais os escritores procuravam debater questões relativas aos gêneros literários, justificar determinados procedimentos de sua narrativa, responder a ataques da crítica, bem como seduzir o público leitor, dentre outras finalidades¹²⁶.

No prefácio da tradução portuguesa do romance *Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros*, Kock se dirige ao deputado Jules Favre¹²⁷, que supostamente teria se

¹²⁴ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução do texto grego por Ana Maria Velente. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

¹²⁵ Conferir: LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. *História da Leitura no Mundo ocidental 2*. São Paulo: Ática, 1999.

¹²⁶ SALES, Germana Maria Araújo. *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2003.

¹²⁷ Acredita-se que Paul de Kock esteja se referindo a Jules Gabriel Claude Favre (1809- 1880), político republicano francês que teria iniciado sua carreira como advogado. Na época da revolução de 1830 teria declarado-se abertamente republicano expressando suas opiniões acerca das decisões políticas. Após a revolução

referido a ele de maneira hostil, quando de uma discussão sobre a propriedade literária no parlamento.

Resposta a um orador

Gosto pouco de fazer occupar commigo a attenção do público a não ser por meio da leitura das minhas obras; porem, ha algum tempo certos jornaes teem-me feito heroe de aventuras ás quaes sou completamente estranho; outros hão tido a bondade de me envelhecer, e de me dar uma idade que não possuo, admirando-se de que ainda possa trabalhar. Tudo isto, me direis vós, se deve dar ao desprezo.

Se não agrada a algumas pessoas vêr-me fazer ainda romances, sinto immenso; mas como o escrever é para mim um prazer e uma distracção, não me acho por enquanto disposto a largar a penna. Muitos medicos me hão certificado que com as minhas obras teem muitas vezes curado os seus doentes. O riso não é pois uma coisa tão má, como dizem certos críticos que provavelmente teem *Molière* em bem pouca estima.

O que é mais sério é que se fallou de mim no parlamento, quando ultimamente se discutiu a propriedade litteraria.

— Quem lê hoje Paulo de Kock? exclamou um deputado.

E o Sr. Julio Frave respondeu: — *As criadas graves!*

Ora, como as minhas obras se vendem consideravelmente, como a *Menina das tres saias*, que tem apenas três annos de existência, está na décima edição; como as *Mulheres, o jogo e o vinho*, romance mais recente, está na sexta edição, como poderia continuar a dizer da maior parte das minhas obras... que são tão bem recebidas no estrangeiro como em França, que se encontram por toda a parte, na Russia, na Allemanha, na America, na Inglaterra, na Italia, na Polonia, onde tem muitas vezes a bondade de as traduzir, sou pois obrigado a crer que em todos esses paizes há uma grande quantidade de *criadas graves*, e que, alem d'isto, estas teem recebido uma certa educação, porque me lêem em francez, ou traduzem. Um sujeito que voltou ultimamente dos confins da Russia, disse-me: - Vi as suas obras até na Tartaria! Estou pois admirado de saber que os tártaros teem criadas graves.

Ninguem mais do que eu admira o talento do Sr. Julio Frave, por isso me offendi com a sua apostrophe; julgo que ele tem muito pouco tempo para ler romances, principalmente os meus, onde nunca se trata de política. Não obstante as suas palavras, recebo frequentemente testemunho lisongeiros de pessoas distinctas, que não temem dizer-me que leem com muito prazer as minhas obras. A proposito, tenho-me esquecido de lhes perguntar se teem sido criadas graves.

Não desprezo classe alguma de leitores; desejava mesmo ser lido pelos limpachaminés; isto provaria ao menos que elles teem frequentado a escola de primeiras letras¹²⁸.

Não é de todo inútil observar que Paul de Kock busca mostrar a seus leitores as supostas perseguições e críticas dispensadas a ele por parte daqueles que não viam sua produção com bons olhos, considerando-a, inclusive “ultrapassada”. A respeito do assunto, Kock observa que se a alguns desagradava ainda vê-lo a escrever romances, a outros suas obras

de 1848, elegera-se deputado do Lyon na Assembléia Constituinte, que teve lugar entre os republicanos moderados, votando contra os socialistas. Em 1858 teria sido eleito deputado de Paris. Já em 1876 assumiria o cargo de senador, no qual continuou a apoiar o governo republicano contra a opposição reacionária até a sua morte em 20 de janeiro de 1880. Conferir: http://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Favre

¹²⁸ KOCK, Paul de. Resposta a um orador. In: KOCK, Paulo de. **Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros**. Tradução de J. A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1867, p. 5-7.

continuavam tão aprazíveis quanto nas épocas anteriores, a ponto de exercerem o poder de cura em muitos doentes. Embora o argumento utilizado pelo escritor para se defender dos ataques da crítica possa parecer exagerado, para Kock ele seria um demonstrativo de que permanecia agradando aos leitores e que o riso, ao contrário do que supunham os críticos, não se constituiria em algo ruim em si mesmo. Ao justificar a comicidade de seus romances, provável característica recriminada pela crítica, como faz supor seu discurso, assinala ironicamente que tais críticos deveriam dar bem pouca importância à Molière, dramaturgo há muito consagrado na França por suas comédias. Em termos argumentativos, as considerações de Paul de Kock são de veras significativas, pois ele sugere que ao desprestigiar sua produção ficcional os críticos deveriam também fazê-lo com relação à produção dramática de Molière.

O romancista se refere, ainda, à suposta ofensa dirigida a ele pelo deputado Jules Favre ao afirmar no parlamento que Kock seria um escritor lido apenas por “criadas graves”. Ao buscar se contrapor à assertiva do político, o escritor faz referência ao sucesso de vendas de alguns de seus romances, que a se crer na veracidade dos dados por ele oferecidos, teriam sido o que atualmente convencionou-se denominar *best-sellers*. De fato, os romances mencionados por Kock tiveram diversas edições em curto espaço de tempo; *A menina das três saias*, publicado primeiramente em 1863 por Ferdinand Sartorius já estava, em 1867, em sua nona edição¹²⁹, e *As mulheres, o jogo e o vinho*, publicado em 1864 também por Ferdinand Sartorius já estava, em 1868, em sua sétima edição¹³⁰. Tal fato já confirma o equívoco da opinião do deputado Jules Favre acerca do perfil do público leitor de Kock, tendo em vista que seria praticamente impossível um escritor atingir tamanho sucesso de vendas sendo apenas lido e apreciado por criadas. No entanto, o romancista vai mais longe ainda em sua própria defesa, ao assinalar a grande receptividade de seus romances também no estrangeiro. Observa que em países como a Alemanha, Rússia, Inglaterra, Itália e Polônia seus leitores o liam tanto por intermédio de traduções realizadas para as suas respectivas línguas maternas, quanto no próprio original francês o que, segundo observa ironicamente o romancista, seria um indicador de que haveria nesses países quantidade significativa de criadas com um nível de educação um tanto elevado para a modesta ocupação que desempenhavam na sociedade.

Ainda com o intuito de desacreditar a afirmação do deputado, o escritor assinala que teria recebido lisonjas de pessoas distintas que não se envergonhavam de dizer-lhe serem suas

¹²⁹ Conferir: <http://www.worldcat.org/title/fille-aux-trois-jupons/oclc/3100016>

¹³⁰ Conferir: <http://www.archive.org/details/lesfemmeslejeue00kockgoog>

leitoras. Mais ainda, julga que o político estaria fazendo uma afirmação a seu respeito sem nenhum embasamento, tendo em vista que a se pautar nas palavras de Favre, ele nunca teria lido romances, sobretudo os seus, nos quais, segundo afirma, nunca se fala sobre política, o que não se configura como verdade. No romance *L'home aux trois culottes ou la République l'empire et la Restauration* [18??], por exemplo, o escritor, de forma cômica, aborda vários períodos políticos da história francesa.

Ao finalizar sua réplica, Kock procura deixar claro que não se sentiu ofendido pelo fato de a leitura de suas obras terem sido atribuídas a um determinado grupo social considerado inferior e alega que desejaria ainda ser lido por outros grupos bem menos favorecidos, uma vez que tal fato provaria, ao menos, que eles teriam recebido a educação primária. Em suma, a réplica do romancista confirma a existência de um mercado de massa àquela época, pois se valendo de dados editoriais relativos às tiragens de seus livros, bem como de dados sobre suas traduções e vendas no exterior, Kock tenta mostrar que atinge a todas as camadas de leitores da sociedade francesa e a leitores de outras culturas. Além disso, valoriza aquelas camadas sociais cujos gostos e preferências de leitura são abertamente desprestigiados pela crítica especializada da época.

Mirecourt, por sua vez, vai atribuir a Alexandre Dumas, escritor muito popular no Oitocentos, autor de sucessos como *Les Trois Mousquetaires* (1844) e *Le comte de Monte-Cristo* (1844) a avaliação segundo a qual Paul de Kock ficaria para posteridade como um dos maiores romancistas do século XIX:

Un seul a toujours rendu justice à Paul de Kock, c'est M. Alexandre Dumas. Un soir, aux beaux jours de Saint-Germain, un flatteur disait à sa table : « Maître, il ne restera que trois romanciers de notre siècle, vous, madame Sand et Balzac. — Veuillez, répondit l'amphitryon, en ajouter un quatrième. — Qui cela? — Paul de Kock; il vivra plus longtemps que nous. Si vous ne partagez pas mon opinion, c'est que vous ne l'avez point lu. »¹³¹

Observe-se que ao enfatizar que Dumas fora um dos que renderam justiça a Paul de Kock, Mirecourt contrapõe-se ao discurso dos críticos literários da época que julgavam a

¹³¹ “Só uma pessoa sempre fez justiça a Paul de Kock, o Sr. Alexandre Dumas. Uma noite, nos belos dias de Saint-Germain, um lisonjeiro disse à sua mesa: ‘Mestre, não restará mais que três romancistas do nosso século, você, senhora Sand e Balzac’. – Queira, respondeu o anfitrião, acrescentar um quarto. – Quem? – Paul de Kock; ele viverá mais tempo que nós. Se você não partilha minha opinião, é que você não o leu”. MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 38. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldecock00mireoft>

produção do escritor inferior em relação aos padrões de excelência por eles estabelecidos, considerando-o um escritor de terceira ordem, a quem cabia a alcunha de “romancista das cosinheiras”. Interessa notar ainda que o biógrafo considera Dumas não apenas leitor de Paul de Kock, bem como crítico capaz de avaliar o mérito de seu coetâneo, mérito suficiente para lhe garantir um lugar de prestígio na seleta lista dos grandes romancistas franceses oitocentistas a serem reconhecidos pela posteridade.

Outro escritor oitocentista de notoriedade a quem Mirecourt atribuiu considerações lisonjeiras sobre Paul de Kock é Chateaubriand. Segundo o biógrafo, “Un soir, dans le salon de madame de Récamier, la conversation tomba sur l'auteur de *Soeur Anne*, et Chateaubriand se mit à dire : « Paul de Kock est consolant. Jamais il ne presente l'humanité sous le point de vue qui attriste. Avec lui, on rit et on espère. »¹³². Note-se que o comentário a respeito de Kock atribuído pelo biógrafo ao autor de *Atala*, busca enfatizar os supostos efeitos provocados pela leitura da obra do escritor, como o riso e a esperança. A imagem de Paul de Kock que se constrói a partir do comentário acima é a de um escritor que buscou levar alegria a seus leitores por meio de suas narrativas, representando a humanidade em sua obra sempre de um ponto de vista alegre.

Paul de Kock, em suas *Mémoires*, também vai atribuir lisonjas a suas obras por parte de autores que na época da escrita de sua autobiografia já gozavam de certa popularidade ou prestígio. Segundo Kock, Alexandre Dumas nunca o encontrava sem que dissesse: “Ó Paulo de Kock dê-me o segredo para escrever um *Sr. Dupont!...*”¹³³. Relata, ainda, que em certa ocasião, quando se encontrava na casa do livreiro Ladvoat¹³⁴, teria sido apresentado ao escritor Chateaubriand, que, segundo enfatiza teria lhe dirigido as seguintes palavras:

O Sr Paulo de Kock!... disse o senhor de Châteaubriand dirigindo-se para mim com um sorriso amavel, folgo muito de o conhecer. De certo o *Meu vizinho Raymundo* é um lindíssimo romance, um dos estudos de costume parisiense mais verdadeiros e chistosos que se tem escripto. Mas não foi só isso que eu li do Sr. Paulo de Kock; parece-me que tenho lido a maior parte das suas obras, e, se nem todas me

¹³²“Uma noite, no salão de Madame de Récamier, a conversa voltou-se para o autor de *Soeur Anne*, e Chateaubriand começou a dizer: ‘Paul de Kock é consolador. Ele nunca apresenta a humanidade sob seu ponto de vista triste. Com ele rimos e temos esperança’”. CHATEAUBRIAND *apud* MIRECOURT. In: MIRECOURT, *op. cit.*, p.88.

¹³³ DUMAS *apud* KOCK. In: KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 180.

¹³⁴Camille Ladvoat foi um livreiro-editor ilustre no século XIX, famoso pela forma luxuosa como vivia. Conferir: MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as Letras: História do capitalismo editorial**. Tradução de Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

satisfizeram tanto como o *Meu vizinho Raymundo*, folgo de reconhecer, pelo menos, que observei em todas uma jovialidade... às vezes um pouco viva talvez, mas nunca de má espécie. Continue o senhor por esse caminho, e prophetizo-lhe que occupará um lugar distincto na lista dos romancistas francezes¹³⁵.

Observa-se que Kock não apenas atribui a avaliação positiva de seu romance¹³⁶ a um escritor que na época da escrita de suas *Mémoires* já era consagrado, como também enfatiza o suposto fato desse escritor ser um ávido leitor de suas obras, o que certamente poderia se constituir aos olhos dos leitores de sua autobiografia como um reconhecimento profissional. Atribui também ao autor de *Atala* a profecia de algo que, tudo indica, poderia ser um desejo do próprio Kock: a ocupação de um lugar distinto no campo literário francês de sua época.

Paul de Kock, no entanto, parece não se contentar em receber lisonjas de ilustres escritores franceses que lhe eram coetâneos. Assim, busca a legitimidade de escritores de outras nações que teriam reconhecido o mérito de suas obras. Interessa notar que para exemplificar suposto fato, o romancista não recorre a qualquer escritor. Relata que certo dia, em conversa com o conde d'Orsay¹³⁷, com quem teria estabelecido há anos relações de cortesia, o nobre ter-lhe-ia dito que Edward Bulwer-Lytton (1803- 1873), lorde inglês, político, poeta, dramaturgo e romancista de grande aceitação popular, mostrava muito apreço pelos romances de Kock: “Antes de nos separarmos o conde d'Orsay convidou-me a escrever algumas palavras, que elle se encarregava de entregar em mão própria, a Bulwer-Lytton, que no dizer do conde, mostrava a maior estima pelas minhas obras”¹³⁸. Kock teria escrito a carta a Lytton e, oito dias depois, recebido uma carta do lorde inglês com os seguintes dizeres:

[...] permita-me que lhe agradeça a carta que me fez a honra de me escrever, que recebi pelo officioso intermedio do senhor Conde de Orsay. Folgo sempre de encontrar nas suas palavras, as idéas moraes que sempre lhe suppuz. Talvez para falar francamente, eu podesse lamentar que a incrível facilidade da sua imaginação lhe faça procurar às vezes o seu fim com auxilio de certos meios que distraem da

¹³⁵KOCK, Paulo de. **Memorias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S. d., p. 131.

¹³⁶ Segundo Paul de Kock em suas *Mémoires*, *Meu vizinho Raymundo* teria sido uma de suas melhores obras. Cf: KOCK, *op. cit.*, p. 131.

¹³⁷ Provavelmente tratava-se de Alfred Guillaume Gabriel d'Orsay (1801- 1852), francês, artista amador e homem da moda até meados do século XIX. Casou-se em 01 de dezembro de 1827, na Inglaterra, com a filha de Lady e Lorde Blessington, com quem criou fortes laços de amizade. Teria conhecido Edward Bulwer-Lytton em umas das reuniões literárias que geralmente proporcionava em sua casa na Inglaterra. Conferir: SHORE, W. Teignmouth. **D'Orsay: or, the complete dandy**. London: John Long, Limited, S.d. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/dorsayorcomplete00shoruoft>

¹³⁸ KOCK, *op. cit.*, p. 212.

idéa principal; confessar-lh'o-hei mesmo, a sua moral, pelo que respeita ás mulheres, agradaria muito mais aqui se fosse expressa menos ligeiramente. Entre nós gosta-se da rigidez das expressões. Menciono isso não como censura, mas porque senti algumas dificuldades em fazer apreciar o seu merito pelo que na realidade vale, em fazer reconhecer a graça picante de seu estylo, e a profundez de uma philosophia pratica que fórma, por assim dizer, nos seus livros, o leito de uma torrente comica mais forte e mais poderosa do que tudo quanto tenho podido encontrar em outros escriptores contemporaneos¹³⁹.

Percebe-se que o escritor inglês teria destacado, a princípio, a moralidade dos romances de Kock para, em seguida, observar que a fertilidade imaginativa do escritor muitas vezes o fazia distrair-se da ideia principal da narrativa. Vale notar que ao contrário do próprio Kock e de seus biógrafos que procuravam atenuar o papel da imaginação na produção do escritor francês, Lytton teria observado sua forte disposição imaginativa. O lorde inglês teria destacado ainda que a moral abordada pelo romancista francês no que refere às mulheres seria expressa de forma muito ligeira, ou seja, de forma pouco densa, mal acentuada, o que dificultaria, segundo Lytton, a apreciação do romancista na Inglaterra, uma vez que aos ingleses agradavam expressões morais mais rigorosas. Por outro lado, diversamente de alguns críticos da obra de Paul de Kock, Lytton teria reconhecido no estilo do escritor francês certo mérito, que em conjunto com uma profunda “philosophia pratica” faria do romancista, no gênero cômico, um escritor sem par entre os seus contemporâneos.

Se de fato o lorde inglês foi um leitor das obras do autor de *Souer Anne* e atribuiu-lhe todas essas lisonjas relatadas pelo próprio Kock, ainda não o sabemos. Todavia, não é de todo desprezível atentar para a hipótese de o escritor francês estar atribuindo ao discurso de escritores que considerava importante no cenário literário de sua época um reconhecimento que a crítica literária lhe negava, mas que o próprio Kock via em si mesmo. Tal hipótese ganha ainda mais relevo quando observamos o seguinte excerto de suas *Mémoires*, no qual o romancista procura responder a críticas negativas:

[...] tal como sou, na minha qualidade de romancista, acceitaram-me, leram-me e ainda me lêem muito, e supponho que ainda me hão de lêr, por muito tempo, ainda que não seja senão para conhecer uma época tão affastada e tão differente d'aquella em que vivemos, e para rir...Rir! Um gênero de prazer que eu não vejo que se encontre nas leituras dos romances actuaes¹⁴⁰.

¹³⁹ LYTTON *apud* Paul de Kock. In: KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 213.

¹⁴⁰ Paul de Kock. In: *Ibidem*, p. 41.

Observa-se que o escritor procura enfatizar que sua produção literária, tal como era, ainda agradava ao público leitor quando da escrita de sua autobiografia e, segundo supunha, viria a agradar futuros leitores, inclusive aqueles curiosos por conhecer uma época afastada, ou seja, aquela nas quais se situavam suas narrativas. O escritor também busca solidificar a imagem de um romancista cujo talento residiria no gênero cômico que, segundo Kock, já não era possível ser encontrado em outras obras contemporâneas ao período em que escreve suas *Mémoires*. De certa forma, portanto, reconhece pertencer à outra geração literária, diversa daquela da década de 1870, período em que escreve as *Mémoires* e que provavelmente ficará para a posteridade em virtude de suas características singulares, como a comicidade.

Ainda em suas *Mémoires*, Paul de Kock relata aos leitores que teria recebido em 1829 um convite do Sr. de Chabrol, prefeito do Sena, para jantar na casa da Câmara. Segundo o escritor, o prefeito era um conde que tinha a fama de “amar e proteger as artes”. De fato, Gaspard de Chabrol (1773-1843) foi um nobre, nomeado prefeito do Sena pelo Imperador Napoleão Bonaparte em 1812. No referido cargo criou e financiou a escola de arquitetura e escultura de Volvic e abriu um grande número de escolas primárias. Foi membro da Academia de Belas Artes desde 1817¹⁴¹. Por essa razão, ao receber tal convite, Kock assinala que teria visto nesse ato o reconhecimento de certo valor à sua produção literária:

Convidando-me para sua mesa, a mim, romancista popular, reconhecia-me portanto, um certo valor. Não se tem amor- próprio, mas não se desgosta de se encontrar de tempos a tempos, sobre tudo quando se é muito atacado, alguém que nos prova pelos seus actos o pouco caso que faz desses ataques¹⁴².

Cabe assinalar, de início, a posição na qual o escritor se coloca, a de romancista popular. Para alguém que ocupava tal posição, receber um convite dessa natureza, certamente dever-se-ia a algum valor lhe era conferido. Vale ressaltar também que o romancista parece querer enfatizar o fato de que, apesar dos ataques da crítica, pessoas distintas do meio político e que prezavam as artes, como o conde, lhe conferiram importância, sem dar crédito a esses ataques.

Segundo assinala em suas *Mémoires*, o romancista não tinha apenas a expectativa de receber lisonjas de pessoas importantes do meio político ou artístico e o reconhecimento do

¹⁴¹ Conferir: http://fr.wikipedia.org/wiki/Gaspard_de_Chabrol

¹⁴² KOCK, *op. cit.*, p. 178.

público leitor mais amplo. Para além disso, sonhava com uma premiação por seu trabalho como escritor, pois julgava-se merecedor de ser condecorado com a Cruz da Legião de Honra¹⁴³, uma vez que : “[...] eu via todos os dias condecorar homens de letras de quem me julgava igual; não me supunham portanto abaixo de um favor que se lhes outhorgára”¹⁴⁴. Para mostrar que de fato merecia a condecoração, Paul de Kock assinala que muitos escritores, como Alexandre Dumas e Mélesvill¹⁴⁵, dentre outros, também compartilhavam dessa opinião. Segundo ele, “Gerardo de Nerval¹⁴⁶, que eu nunca vira, e que, encontrando-me uma vez no teatro, me disse apertando-me com toda força a mão: ‘pois o Sr. Paulo de Kock não é condecorado! Isso é uma infâmia!... Então em que pensam esses asnos do ministerio”¹⁴⁷.

Com o intuito de dar mostras de sua popularidade no exterior afirma que até mesmo uma figura ilustre como o Papa Gregório XVI lhe reconhecia certo valor. Kock relata em suas *Mémoires* um episódio digno da pena de um romancista. Segundo ele, em uma tarde de 1840 teria recebido uma visita um tanto misteriosa de um sujeito que nunca vira antes. Quem seria ele? Nada menos que um enviado do Papa Gregório XVI. Alguém que, segundo o romancista, teria afirmado que o papa não apenas possuía todas as suas obras, como muito apreciava lê-las. O que esse suposto enviado queria? Propor ao escritor francês que aceitasse receber o diploma de cavaleiro de uma ordem da qual o papa era chefe supremo. Muito embora, segundo o escritor, tenha se mostrado lisonjeado com a proposta, ainda assim a teria recusado, pois conforme afirmou: “[...] quem não é julgado digno de ser condecorado com a ordem nacional do governo de seu paiz não deve aceitar uma condecoração estrangeira”¹⁴⁸. Esse relato que soa um tanto fantasioso, revelado publicamente na biografia como se fosse um segredo bem guardado e rompido durante a escrita das *Mémoires*, justifica, a partir de uma matriz nacionalista a suspeitíssima recusa da condecoração estrangeira. Se aceitarmos o

¹⁴³ A Legião de honra é uma condecoração instituída por Napoleão Bonaparte em 20 de maio de 1802 para premiar os militares e civis da França. Para representá-la escolheu uma fita vermelha escarlata e uma cruz de cinco pontas. Conferir: <http://www.faap.br/pdf/chevalier.pdf>

¹⁴⁴ KOCK, *op. cit.*, p. 179.

¹⁴⁵ Mélesvill, pseudônimo de Anne- Honoré- Joseph Duveyrier (1787- 1865), foi um dramaturgo francês, compositor de dramas, melodramas, comédias e *vaudeville*.

¹⁴⁶ Gérard de Nerval (1808- 1855) foi um escritor e poeta francês mais conhecido por seus poemas e contos, sobretudo, por seu livro *As filhas do fogo*, uma coleção de histórias e sonetos publicada em 1854. Conferir: <http://www.etudes-litteraires.com/nerval-biographie.php>

¹⁴⁷ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S.d, p. 180.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 183.

episódio como verídico, o que não pudemos descobrir até então, Kock queria antes obter o reconhecimento público como escritor em seu país, algo que, segundo o próprio romancista nunca ocorreu¹⁴⁹.

Quanto às *Mémoires* de Kock, cabe observar que ele pouca ou nada assinala sobre o que pensava dos escritores seus coetâneos enquanto profissionais. Sobre Paulo Duplessis, se limita a dizer que foi um “romancista de talento”¹⁵⁰. Sobre Pigault- Lebrun, escritor que lhe serviu de inspiração, dizia ser um “admirador”. Embora revele ter apreço por Dumas, pai e filho, considerando-os “muito amáveis”, nada revela sobre o que pensava a respeito dos dois enquanto escritores. Na verdade, no livro de sua vida, ao que parece, Paul de Kock se interessa mais em transmitir certa imagem de si mesmo que gostaria de legar a posteridade, do que em julgar ou comentar as obras literárias de seus coetâneos e o valor que pudessem ter no campo literário francês da época.

E que imagem é essa que o romancista pretende legar à posteridade? De romancista popular que, embora gozasse do desdém da crítica literária, obtinha boa recepção por parte do público leitor, bem como reconhecimento de determinados escritores de prestígio e de pessoas que ocupavam posições sociais elevadas, profetizando-lhe um lugar distinto entre os grandes escritores franceses do século XIX. Em suma, a de um escritor que agradava a todos, sendo apreciado por criadas e homens distintos.

Seus biógrafos também buscaram representá-lo como um romancista popular, como um autor que escrevia para as massas, mas que também era lido por escritores importantes no campo literário francês da época como Chateaubriand e por outros romancistas de reconhecida popularidade como Alexandre Dumas. Muito embora não tenham deixado de assinalar o não reconhecimento do escritor por parte dos críticos, também não deixaram de prever que suas obras, assim como os clássicos da literatura, resistiriam ao tempo, alcançando prestígio entre leitores de gerações futuras como faz supor a afirmação de Trimm: “Sous ce double point de vue du dramatique et du comique réunis, les oeuvres de Paul de Kock sont un monument littéraire qui résistera au temps”¹⁵¹.

No entanto, isso não foi suficiente para garantir ao escritor um lugar de prestígio na

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 184.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 151.

¹⁵¹ TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873, p. 3. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedechpauldek00lesp>

historiografia literária francesa, de forma que nos dias atuais, ao contrário do que esperava o romancista e supunham seus biógrafos, o reconhecimento sobre sua importância entre os leitores do Oitocentos parece interessar tão somente aos estudiosos da História Cultural, atentos aos autores e obras que, muito embora não consagrados pelas instâncias de legitimação literária, obtiveram grande interesse dos editores em virtude de seu sucesso entre o público leitor mais amplo.

1.5. Paul de Kock entre seus editores

No que se refere à relação de Paul de Kock com o mercado editorial, há poucas informações a respeito do assunto, tanto em suas *Mémoires* quanto em suas biografias. Segundo Kock, em suas *Mémoires*, os romances que se seguiram ao *L'enfant de ma femme*, teriam sido publicados pelo livreiro Hubert, supostamente indicado pelo editor Jean-Nicolas Barba, para quem Paul de Kock vendia alguns melodramas. Acerca de Hubert, poucas informações foram obtidas para além daquelas que o diziam livreiro e editor de romances que mantinha seu negócio na Galerie de Bois durante a primeira metade do século XIX. Acerca de seu primeiro encontro com Hubert para a negociação do romance *Georgette, ou la niece du tabellion*, Kock narra:

Estou a ver ainda o rosto affavel de Hubert, quando lhe fui fazer a minha visita.
- Ah! é o Sr. Paul de Kock. Li o seu romance, que me agradou muito. Vamos metter isso no prelo imediatamente, logo que combinarmos o preço. Preço moderado; num primeiro negócio não lhe poço pagar caro. Mas, se a sua *Georgetta* se vender bem, como supponho, comprar-lhe-ei a sua obra imediata em condições mais vantajosas¹⁵².

Interessa notar de início, a suposta boa recepção do livreiro ao romance do escritor francês, se dispondo a imediatamente publicá-lo, pautado na crença de que a obra teria boa saída. Ainda assim é de notar as reservas por parte do editor no que tange à primeira edição de um livro, oferecendo de início um baixo preço pela compra da obra, uma vez que, mesmo a considerando de qualidade, não havia garantias de que o livro teria boa acolhida no mercado.

Ainda que ao receber módica quantia pela venda do livro, Kock assinala em suas

¹⁵² KOCK, Paulo de. *Memórias de Paulo de Kock*. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S.d, p. 129.

Mémoires a extrema felicidade que teria sentido por ter, enfim, um editor e pela primeira venda que realizara de um romance:

Ah! quando sai da loja, levando na algibeira metade do preço da venda de *Georgetta*... porque assignámos immediatamente o contracto, e elle immediatamente me deu metade do preço combinado entre nós, e que lhes posso jurar que nem sequer debati [...] tinha um editor que me pagava¹⁵³.

Sobre esse assunto, Mirecourt, em sua biografia do escritor, assinala que o livreiro Hubert apenas aceitou publicar o romance de Kock por ser uma indicação de Nicolas Barba, livreiro que seria seu colega, uma vez que, segundo Hubert, a venda de romances naquela época, segunda década do Oitocentos, andava num momento difícil. Sobre o suposto primeiro encontro entre Kock e Hubert, Mirecourt assinala:

Le lendemain Paul de Kock vit entrer chez lui l'éditeur Hubert de la Galerie de bois, qui débute par se plaindre de l'indifférence du public pour les livres.
— Ah ! monsieur, dit-il, aujourd'hui les romans ne se vendent plus, et les affaires sont détestables! Néanmoins, comme Barba s'intéresse à vous, je veux bien imprimer *Georgette*; mais je ne vous paierai pas le manuscrit bien cher¹⁵⁴.

Interessa notar, *a priori*, a estranha afirmação do livreiro no que se refere à venda de romances, pois parece sem fundamento a proposição, uma vez que, na primeira metade do século XIX, o gênero romance já havia se consolidado na Europa e se proliferava cada vez mais em outros continentes, constituindo-se no gênero predileto entre o público leitor. Vale ainda observar que assim como Kock em suas *Mémoires*, Mirecourt também enfatiza que o primeiro livro do escritor teria sido vendido por módica quantia, contudo diferentemente do romancista, Mirecourt assinala por quanto o livro houvera sido negociado, duzentos francos, *a priori*, e mais duzentos francos se a edição tivesse saída considerável no mercado de livros¹⁵⁵.

Segundo Kock e Mirecourt, Hubert ainda teria editado os seguintes romances do

¹⁵³ *Ibidem*, p. 130.

¹⁵⁴ “No dia seguinte, Paul de Kock viu entrar na sua casa o editor Hubert da Galerie de bois, que começou a reclamar da indiferença do público pelos livros.

- Ah! senhor, disse ele, hoje em dia os romances não se vendem mais, e os negócios estão detestáveis! No entanto, como Barba se interessa por você, estou de acordo em imprimir *Georgette*; mas não lhe pagarei muito caro pelo manuscrito”. MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 27-28. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldecock00mireuoft>

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 28.

escritor: *Gustave ou le mauvais sujet* (1821), *Frère Jacques* (1822) e *Mon voisin Raymond* (1823). Segundo Mirecourt, esses dois últimos romances teriam feito um sucesso enorme, levando o autor a ser procurado por outros livreiros e editores interessados na compra de seus romances¹⁵⁶.

Depois de Hubert, Kock teria comercializado seus romances com Jean-Nicolas Barba, livreiro-editor estabelecido no Palais-Royal desde 1791. Publicava, sobretudo, peças de teatro e praticava, “principalmente com alguns de seus autores, o sistema que Michel Lévy não inventou, mas usou cada vez que pôde impor: a impressão do manuscrito sem pagamento de direitos autorais e com renúncia a uma parte dos direitos sobre as representações no interior ou no estrangeiro”¹⁵⁷. Vale ressaltar que Barba também era editor de Pigault-Lebrun, o escritor que teria influenciado Paul de Kock no início de sua carreira como escritor. Convém ainda enfatizar que, segundo Kock, Barba se recusara a publicar o seu segundo romance, *Georgette ou la nièce du tabellion*, quando o escritor o havia oferecido anos antes, alegando que não queria mais editar esse gênero literário¹⁵⁸. Contudo, segundo Mirecourt, após o sucesso dos romances do escritor publicados por Hubert, “Barba résolut d’en finir avec toutes ces rivalités commerciales. Il avait premier découvert la mine; en conséquence il se mit en mesure d’exploiter à lui seul le talent de Paul de Kock et de ne pas laisser aux autres les plus léger filon”¹⁵⁹. A se pautar nas considerações do biógrafo, Barba decidira publicar o autor apenas quando este se tornara um sucesso de vendas e, a partir de então, colocá-lo sob sua “guarda” com vistas a fazer fortuna. Certo da boa receptividade de suas obras, o editor teria proposto a Kock assinar um contrato com duração de dez anos, conforme o qual o romancista lhe garantia exclusividade. Paul de Kock, segundo o biógrafo, aceitara a proposta e, no período compreendido entre 1816 a 1827, Barba teria publicado os seguintes romances do escritor francês: *Monsieur Dupont* (1826), que segundo o biógrafo vendera, em dois meses de publicação, seis mil exemplares, *Jean* [182 ?]; *Le barbier de Paris* (1826); *La laitière de Montfermeil* (1827); *Soeur Anne* [182 ?]; *La Femme, le Mari et l’Amant* [182 ?]; *La maison blanche* [182 ?]; *Le cocu* [18??]; *André le savoyard* (1825); *L’homme de la nature et*

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 30.

¹⁵⁷ MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as Letras**: História do capitalismo editorial. Tradução de Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p. 449.

¹⁵⁸ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S.d, p. 129.

¹⁵⁹ “Barba resolveu dar fim a todas as rivalidades comerciais. Ele havia descoberto primeiro a mina, em consequência, ele se colocou na posição de explorar sozinho o talento de Paul de Kock e de não deixar aos outros o mais ligeiro filão”. MIRECOURT, *op. cit.*, p. 30.

l'homme policé [182 ?] e *Madeleine* [182 ?]¹⁶⁰.

Timothée Trimm, por sua vez, publica em sua biografia uma cópia do contrato entre Nicolas Barba e Paul de Kock realizado no ano de 1824:

J'ai trouvé la copie d'un traité de Paul de Kock que je donne ici comme une curiosité littéraire.
 Entre les soussignés, Charles-Paul de Kock, homme de lettres, demeurant boulevard Saint-Martin, n° 8 — d'une part;
 Et Jean-Nicolas Barba, libraire au Palais-Royal, derrière le Théâtre-Français, n° 51, et cour des Fontaines, n°7 — d'autre part;
 Il a été convenu et arrêté ce qui suit:
 Art. 1°. M. de Kock vend par ces présentes, en toute propriété, au monsieur Barba, le droit exclusif de faire imprimer, vendre et faire vendre les romans de sa composition, intitulés:
 1° *Soeur Anne*, en 4 vol. in-12;
 2° *Monsieur Dupont*, en 4 vol. in-12;
 3° *Frère Jacques*, en 4 vol. in-12;
 4° *Gustave ou le Mauvais Sujet*, en 3 vol. in-12;
 5° *L'Enfant de ma femme*, en 2 vol. in-12;
 6° Enfin un vol. in-12 de Contes en vers, etc., moyennant la somme de deux mille francs, qu'il a reçue comptant; lui cédant en outre tous ses droits, et le mettant en son lieu et place pour deux romans aussi de sa composition, intitulés:
 1° *Mon Voisin Raymond*, en 4 vol. in-12;
 2° *Georgette ou la Nièce du Tabellion*, en 4 vol. in-12 (qui sont vendus à différents libraires) et ce, moyennant la somme de mille francs, qu'il a aussi reçue comptant.
 Art. 2. Moi, Barba, accepte les conditions ci-dessus stipulées.
 Fait double entre nous à Paris, le 1^a novembre 1824.
 Approuvé l'écriture ci-dessus,
 CH . -PAUL DE KOCK.
 Approuvé l'écriture,
 BARBA¹⁶¹.

Note-se que nesse contrato são listadas algumas obras não referidas por Mirecourt em sua também biografia sobre o escritor, tais como *Frère Jacques*, *Gustave ou le Mauvais Sujet*, *L'Enfant de ma femme*, *Mon Voisin Raymond*, *Georgette ou la Nièce du Tabellion* e um volume de *Contes en vers*. Observe-se também que algumas obras referidas por Mirecourt não se encontram listadas no documento acima, a saber, *Jean, Le barbier de Paris*, *La laitière de Montfermeil*, *La Femme, le Mari et l'Amant*, *La maison blanche*, *Le cocu*, *André le savoyard*, *L'homme de la nature et l'homme policé* e *Madeleine*.

Antes de qualquer consideração é preciso atentar para o ano em que o documento teria

¹⁶⁰ MIRECOURT, *op. cit.*, p. 34.

¹⁶¹ TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873, p. 176-177. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedechpauldek00lesp>

sido assinado, 1824. Contudo, segundo Mirecourt, Barba vinha publicando os romances de Paul de Kock desde 1816, ano em que se depreende que teria ocorrido o contrato entre o livreiro e o autor, pois Mirecourt não assinala a data precisa em que o contrato entre ambos teria se efetivado. Desse modo, se consideramos provável a informação de ambos os biógrafos, poder-se-ia supor, então, que em 1824 um novo contrato teria sido assinado entre Kock e Barba, uma vez que, como já mencionado, grande parte das obras listadas nesse suposto documento não são referidas por Mirecourt como publicações de Nicolas Barba. Vale ainda ressaltar que parte das obras listadas nesse contrato reproduzido por Trimm já tinham sido publicadas por outros livreiros, como Hubert que, conforme Kock, editara *Frère Jacques*, *Gustave ou le Mauvais Sujet*, *Mon Voisin Raymond*, *Georgette ou la Nièce du Tabellion* e Pigoreau que teria publicado *L'enfant de ma femme*. Nesse caso, Barba teria reeditado algumas obras do romancista já antes publicadas, o que demonstraria a boa receptividade que tiveram entre o público leitor. Não se pode deixar de supor também a possibilidade de Mirecourt não ter feito referência, em sua biografia, a todas as obras publicadas por Nicolas Barba.

Vale também atentar para o aspecto material dessas obras, publicadas por Barba, referidas por ambos os biógrafos. Mirecourt, após referir-se a elas, explica em nota de rodapé que todas foram publicadas em quatro volumes e em formato in-doze. Ao se observar a reprodução do contrato entre Kock e o livreiro reproduzido por Trimm, nota-se que todas as obras teriam sido publicadas em vários volumes, geralmente dois, três, ou quatro, o mais frequente. Observa-se, ainda, que teriam sido publicadas no formato in-doze, no qual a folha é dobrada quatro vezes, formando um caderno de vinte e quatro páginas¹⁶². Percebe-se, portanto, que afora algumas informações desconhecidas acerca dos títulos, a questão do aspecto material em termos do formato da publicação das edições por Barba é um consenso entre os biógrafos. Se isso de fato ocorreu, uma vez que não encontramos vestígio dessas primeiras edições de Barba, pode-se afirmar que ele publicou as obras de Kock em um formato bem reduzido, provavelmente com a intenção de vendê-las em diversos volumes, escolha muito interessante para os gabinetes de leitura e, provavelmente, mais barata.

Outra questão importante diz respeito ao preço pelo qual o livreiro teria comprado as obras. De acordo com o “documento” acima, as primeiras seis obras listadas foram compradas por Barba a dois mil francos cada uma, ao passo que as duas últimas, já vendidas a diferentes

¹⁶² EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahae Ed., 2006, p. 31-32.

livreiros, foram compradas por Barba a mil francos cada uma. Ao que tudo indica, ele pagara mais por aquelas obras sobre as quais teria exclusividade de impressão, podendo, contudo, distribuí-las a outros livreiros para comercialização.¹⁶³ Todavia, conforme Mirecourt, o contrato estabelecido por Barba pagaria dois mil e seiscentos francos por cada obra de Kock: “L'éditeur tira de sa poche un traité dont toutes les clauses étaient prêtes. Paul de Kock se liait par cet acte, pour dix années entières, et chacun de ses ouvrages était acheté d'avance au prix de deux mille six cents francs”¹⁶⁴. Dessa forma, nota-se certa divergência entre o que narram os dois biógrafos acerca do preço dos livros vendidos por Kock a Barba.

Kock, por sua vez, nada assinala acerca dos livros que teriam sido publicados por Barba, nem menciona o contrato com o livreiro. Acerca de Barba, os comentários de Kock se restringem às relações pessoais que teriam mantido. Segundo o romancista, “Nicolau Barba foi muito tempo um dos familiares da minha modesta casa. Quando comprei depois de 1830, a minha primeira casita no bosque de Romainville, não passava uma semana sem me consagrar pelo menos um dia”.¹⁶⁵ No entanto, ainda segundo o escritor, por motivos que não revela em suas *Mémoires*, a relação de amizade bem como as relações comerciais entre ambos foram cortadas: “Depois de Hubert n'esta revista retrospectiva dos meus editores, direi algumas palavras de Nicolau Barba, apesar de terem certos casos feios, em que não fallo, e que succederam alguns annos antes da sua morte, acabando com as nossas relações”¹⁶⁶. O que teria gerado o conflito entre o livreiro e o escritor não se sabe, tanto Kock quanto seus biógrafos nada afirmam a esse respeito. Entretanto, não é de todo desprezível supor que a desavença entre ambos estivesse situada no âmbito de suas relações comerciais, havendo possibilidade de quebra de contrato por alguma das partes etc.

A partir de 1827, segundo Mirecourt, Paul de Kock teria assinado um novo contrato de exclusividade de venda de seus romances, desta feita com o filho de Barba, apenas citado na biografia como Barba fils. Provavelmente se tratava de Henri Frédéric Barba, estabelecido

¹⁶³ A única das obras compradas a 2000 francos que já houvera sido impressa por outro editor foi *L'Enfant de ma femme*, o primeiro romance de Kock.

¹⁶⁴ “O editor tira de seu bolso um contrato com todas as cláusulas prontas. Paul de Kock se ligaria, por esse ato, por dez anos inteiros e cada uma de suas obras seria comprada antes de ser escrita pelo preço de 2.600 francos.” MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 32. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldecock00mireuoft>

¹⁶⁵ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S.d, p. 143.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 142.

com livraria na Rua Gît-le- Coeur¹⁶⁷. Para esse, Kock teria vendido os seguintes romances: *Um bon enfant* [182?], *l'Homme à marier* [183?], *Zizine* [183?], *Ni jamais ni toujours* [183?], *La pucelle de Belleville* (1834), *La jeune homme charmant* [183?], *Le tourlourou* [18??] e *Moeurs parisienses* [18??]¹⁶⁸. Ainda segundo Mirecourt, ao fim do contrato com Barba fils, cujo ano de expiração não cita, Kock não teria demonstrado interesse em assinar contrato de exclusividade de venda de obras com mais nenhum livreiro. Desse modo, segundo o biógrafo, o escritor teria vendido a diferentes livreiros, cujos nomes não cita, a preços bem altos os seguintes romances: *L'homme aux trois culottes* [18??]; *Ce monsieur* [183?]; *Carotin* [18??], *Mon ami Piffard* [18??]; *Sans cravate* [183?]; *La famille Gogo* [183?]; *L'amant de la lune* (1848); *La Jolie fille du faubourg* [18??]; *Jenny ou le trois marches aux heurs* [18??]; *l'Amour qui passe et l'Amour qui vient* [18??]; *Taquinnet, le Bossu* [18??]; *Une Gaillard* [18??]; *Cerisette* [18??]; *La mare d'Auteuil* [18??]; *Les étuvistes* [18??]; *Um monsieur tres-tourment* [18??]; *La bouquetiere du Chateau-d'Eau* (1855). Sobre *L'amant de la lune*, o biógrafo enfatiza que teria sido vendido ao livreiro Baudry por vinte e dois mil francos, em ano que não especifica¹⁶⁹. Sobre os demais romances nada mais assinala.

Em sua autobiografia, Kock assinala que *L'amant de la lune* teria sido vendido a Baudry por vinte mil francos, ou seja, dois mil francos a menos do que assinalou Mirecourt. Ainda acerca de Baudry, Kock enfatiza que teria sido o primeiro livreiro a comprar suas obras por um preço justo:

Do editor Baudry, o que tenho a dizer é que foi o primeiro que pagou as minhas obras por um preço proporcional aos lucros que sabia que tiraria d'ellas. Ora, como eu até ali não estivera acostumado a isso, semelhante procedimento me pareceu dos mais agradáveis, e merece que eu aqui o mencione como boa recordação de tão equitativo homem¹⁷⁰.

Note-se, que Kock assinala que a maior parte de suas primeiras publicações teria sido vendida a preços muito inferiores aos que realmente valiam. Se compararmos os supostos preços das obras vendidas ao livreiro Barba com o da obra vendida ao livreiro Baudry, veremos que a diferença é realmente enorme. Contudo, pode ser que essa diferença positiva

¹⁶⁷ MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as Letras**: História do capitalismo editorial. Tradução de Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, p. 448.

¹⁶⁸ MIRECOURT, *op. cit.*, p. 34.

¹⁶⁹ MIRECOURT, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷⁰ KOCK, *op. cit.*, p. 150.

em termos econômicos estivesse acompanhando a valorização de mercado da produção literária do autor em virtude de vendas elevadas. Tendo em vista o contrato reproduzido por Trimm em sua biografia, os preços pagos por Barba pelas obras de Kock variaram entre mil e dois mil francos, ao passo que Baudry teria pagado quase vinte vezes mais pelo romance *L'amant de la lune*, publicado em 1848¹⁷¹.

Em suas *Mémoires*, Kock afirma ter vendido alguns romances para Hippolyto Souverain que, segundo o romancista, era um grande editor em sua época, tendo publicado número significativo de obras dos mais célebres escritores franceses, tais como: Honoré de Balzac, Alexandre Dumas (pai) e Soulié. Os romances vendidos a esse editor de acordo com Kock foram *Ce Monsieur* em dois volumes e *l'Amoureux transi* em três volumes. Muito embora não cite o ano no qual teriam se realizado essas vendas, sabe-se que o primeiro romance citado foi publicado em 1842 e o segundo em 1843¹⁷². Kock narra algo interessante acerca das estratégias de negociação do “hábil” editor. Segundo o romancista, Souverain sempre procurava aumentar em um volume a mais os livros que comprava:

O primeiro romance que lhe vendi foi *Este senhor*. Dois volumes, pelo menos para dois volumes é que eu o escrevera e foi nessa base que negociamos. Não fiquei por conseguinte pouco espantado quando começando a corrigir as provas d'*Este senhor*, pude ver que Souverain tomava suas disposições para o imprimir em tres volumes.

Fui ter com elle

- E certo, disse-me o livreiro, *Este senhor* há de ter três volumes. Mas isso que lhe importa?

- Importa-me muito... só lhe vendi dois, e admira-me...

- O que? Vamos lá a raciocinar. Paguei-lhe ou não lhe paguei os dois volumes pelo preço que me pediu?

-Pagou.

-Bem! pois se de um trigo que eu paguei com o meu dinheiro, procuro como hábil moleiro, tirar três moeduras em vez de duas, que mal há n'isso? O que é meu, é meu para fazer d'elle o uso que me parece mais proveitoso. Veja se é capaz de me provar o contrario¹⁷³.

O procedimento adotado pelo inteligente livreiro certamente lhe rendia lucros bem maiores do que aqueles já garantidos com a publicação da mesma quantidade de volumes pelo qual comprara o livro. Curioso, no entanto, é o argumento do livreiro diante da reclamação do autor. Souverain iguala o livro a qualquer outro produto disponível no mercado e alega que já

¹⁷¹ TRIMM, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷² Conferir o banco de dados do Google books.

¹⁷³ KOCK, *op. cit.*, p. 146, 147.

pagara por esse produto (os manuscritos), cabendo ao autor não se intrometer no destino futuro que viesse a dar à obra. Ou seja, vender trigo e manuscritos seria mais ou menos a mesma coisa.

Sobre o editor Alexandre Cadot, com quem afirma ter tido boas relações, Kock narra apenas o seguinte:

[...] um digno homem, um cavalheiro com tive sempre as melhores relações. E meu filho, contraindo com elle uma affectuosa ligação que se não desmentiu um só minuto em dez annos, provou-me que a estima que eu consagrava a Cadot era justa, porque Henrique não é prodigo da sua amizade¹⁷⁴.

Cadot também publicou muitos romances de Paul de Kock, a maior parte deles já publicados por outros editores. Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro constam algumas edições dos romances do escritor realizadas por esse livreiro-editor, tais como: *Cerisette* (1872), *Le professeur Ficheclaque* (1874), *La Barone Blaguiskof* (1876), *Les compagnos de la truffe* (1877), *L'amoureux transi* (1877), *Le petit bonhomme du coin*, (1877), *Paul et son chien* (1878), *La demoiselle du cinquième* (1873), *Une drole de Maison* (1879), *La femme, le mari et l'amant* (1877), *Un monsieur très-tourmenté*, (1879), *Les intrigants* (1877) e (1878), *Les petits ruisseaux* (1879)¹⁷⁵.

Acerca das relações com o editor Charliou, que teria publicado seus romances no formato in-quarto e ilustrados, Kock não esclarece quais romances teriam sido editados por ele nem em que ano teriam ocorrido essas publicações. Contudo, sabe-se das seguintes edições realizadas por ele, a saber: *La prairie aux coquetichots* de 1862; *Les enfants du Boulevard* de 1870; *La mare d'Auteuil* de 1858; *Paul et son chien* de 1858; *Un monsieur très tourmenté* de 1859; *La demoiselle du cinquième* de 1861; *Mon ami Piffard* de 1860; *Monsieur Chérami* de 1863; *Julie fille du Faubourg* de 1867, *Les compagnos de la truffe* de 1865, *La famille Gogo* em 1867¹⁷⁶. No que diz respeito ao formato em que foram publicados alguns desses romances, o in-quarto¹⁷⁷, El Far afirma que possibilitava maior circulação do livro entre as pessoas de baixo poder aquisitivo, em virtude de seu barateamento tendo em vista que

¹⁷⁴ KOCK, *op. cit.*, p. 151.

¹⁷⁵ Conferir: <http://www.bn.br/portal/>

¹⁷⁶ A referência a essas edições foram capturadas no banco de dados do Google books.

¹⁷⁷ O in-quarto é um formato segundo o qual a folha é dobrada duas vezes, compondo um caderno de oito páginas.

nesse formato seria possível “imprimir maior número de páginas a partir de uma única folha, produzindo assim, obras mais baratas”¹⁷⁸. Contudo, observa-se que as edições francesas dos romances do escritor teriam circulado em diversos formatos. As primeiras edições, quando estava no início da carreira e fora publicado por Barba, circularam no formato in-doze. Somente posteriormente em formatos como o in-quarto, mais propriamente quando de suas publicações editadas por Charliou e demais editores. Isto significa que o formato in-quarto, neste caso, correspondeu ao momento de ascensão do autor no mercado livreiro, ou seja, ao contrário do que afirma El Far, havia formatos mais populares ainda que o in-quarto, e cuja escolha estava atrelada ao sucesso editorial do escritor. Por isso, nos primórdios da carreira de Kock suas obras são editadas em formato in-doze e, posteriormente, com vendas garantidas, em formatos maiores. A presença da ilustração em seus romances também revela algo sobre seu prestígio no mercado e sobre determinadas estratégias editoriais, uma vez que as imagens poderiam tornar o livro mais atraente e divertido e também mais caro, a depender do avanço da tecnologia no campo da ilustração.

Sobre o editor Lachapelle, Kock também fala muito pouco. Apenas assinala que teria editado muitos dos seus romances entre 1842-1844. Muito embora não revele quais seriam esses, o escritor enfatiza que tal editor demorava muito para pagá-lo: “Não falarei muito de Lechapelle, que publicou de 1842 a 1844, bastante dos meus romances; esse editor deixou na minha memória um ligeiríssimo rasto. Só me lembro que lhe custava muito dar dinheiro...”¹⁷⁹.

Acerca de seu último editor, Ferdinand Sartorius, Kock pouco informa, assim como pouco se digna a tratar de Potter, sem explicar as razões para tanto. Há de se supor que teria havido certos conflitos no que se refere às relações comerciais entre o escritor e tais livreiros, motivo que o teria levado a não querer explicar quase nada sobre eles. Sabe-se que Potter editou pelo menos os seguintes romances de Paul de Kock: *Une Gaillarde* em 1849, 1850 e em 1858, *La demoiselle du cinquième* em 1863, *Cerisete* em 1850 e *La mare d’auteuil* em 1852. Sartorius, além de editar alguns romances anteriormente publicados por outros editores, tais como: *La prairie aux coquetichots* em 1866, como vimos já editado em 1862 por Charliou, também foi responsável por editar muitos romances inéditos do escritor, a saber: *La fille aux trois jupons* (1863), *Le sentier aux prunes* (1864), *Une grappe de groseille* (1865), *La*

¹⁷⁸ EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahae Ed., 2006, p. 32.

¹⁷⁹ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S. d., p. 150.

baronne Blaguiskof (1866), *Le professeur Ficheclaque* (1867), *Les petits ruisseaux* (1867), *Les femmes, le jeu, et le vin* (1864), *Les nouveaux troubadours: Suite des enfants du boulevard* (1864), *Le petit-fils de Cartouche: Suite des enfants du boulevard* (1864), *Une drôle de Maison* (1868), *Papa beau-père* (1869), *La concierge de la rue du Bac* (1869), *La petite Lise* (1870), *Le petit Bonhamme du coin* (1871), *La mariée de Fontenay-aux-roses* (1872), *Les intrigants* (1872) e *Friquette* (1873).

Para além dos editores franceses, Paul de Kock teria tido inúmeros outros editores de diferentes nacionalidades, pois, como assinala Mirecourt, o escritor francês além de muito popular na França, teria feito um sucesso colossal fora de seu país¹⁸⁰:

Les Italiens, les Allemands, les Russes, les Anglais, les Américains ne lisent que du Paul de Kock, absolument comme, en fait de théâtre, ils ne veulent entendre parler que de M. Scribe.

A Rome, le prédécesseur de Pie IX avait toujours entre les mains un livre du joyeux romancier.

Quand un Français de distinction demandait audience et se présentait au Vatican pour baiser la mule du Saint-Père, le premier mot que lui adressait le pontife était toujours celui-ci:

« — *Come sta il signor Paolo de Kock? Lei devra conoscerlo?* Comment se porte M. Paul de Kock? Vous devez le connaître ? »

Les contrefacteurs belges, avant la promulgation de la loi tardive qui a mis un terme à leurs *emprunts*, exportaient régulièrement en Amérique vingt ou trente mille exemplaires de chacun des livres de Paul de Kock, ce qui représente, en y ajoutant ce qu'ils vendaient en Europe, un total de douze à quinze millions de volumes, pour lesquels ces aimables partisans de la littérature à bon marché ne donnaient pas un centime à l'auteur¹⁸¹.

Sem dúvida alguma, as traduções são um indicativo forte do prestígio do autor entre o público leitor estrangeiro. No entanto, interessa mais ainda observar que as edições que vieram para a América, inclusive ao Brasil, parecem ter sido, em sua maioria, contrafações

¹⁸⁰ MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 55. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldekock00mireuoft>

¹⁸¹ “Os italianos, os alemães, os russos, os ingleses, os americanos não lêem outra coisa além de Paul de Kock, absolutamente como, em matéria de teatro, eles não querem ouvir falar de outra pessoa além do Sr. Scribe.

Em Roma o predecessor de Pio IX tinha sempre entre suas mãos um livro do jovem romancista.

Quando um francês de distinção pedia audiência e se apresentava ao Vaticano para beijar a mula do Santo Padre, a primeira palavra que lhe dirigia o pontífice era sempre esta:

<< — *Come sta il signor Paolo de Kock? Lei devra conoscerlo?* Como está o Sr. Paul de Kock? Você deve conhecê-lo? >>

Os contrafatores belgas, antes da promulgação da lei tardia que pôs um termo aos seus *emprunts*, exportavam regularmente para a América vinte ou trinta mil exemplares de cada um dos livros de Paul de Kock, o que representa, acrescentando os que eles vendiam na Europa, um total de doze a quinze milhões de volumes, pelos quais estes amáveis partidários da literatura barata não deram um tostão ao autor”. MIRECOURT, *op. cit.*, p. 56-57.

belgas, que custavam ao autor perda significativa de recursos financeiros.

Em suas *Mémoires*, Paul de Kock atribui ao discurso alheio o suposto fato de ser tão popular no estrangeiro como em França. Em conversa com o seu amigo Nestor Roqueplan¹⁸², este teria dito que os romances de Paul de Kock eram tão apreciados na Inglaterra quanto os de Charles Dickens (1812- 1870)¹⁸³. Roqueplan teria ainda afirmado que na Rússia o nome do escritor era tão conhecido como na França¹⁸⁴. Sem dúvida, essa narrativa por parte de Kock procura igualar o prestígio de suas obras com as de Dickens, importante escritor britânico oitocentista, autor de contos e romances de sucesso como *Um conto de natal* e *The pickwick papers*.

Paul de Kock de fato foi muito popular dentro e fora de seu país. Na Rússia suas obras foram muito traduzidas, sobretudo nas décadas de 1830 e 1840, quando foram traduzidos os seguintes romances: *L'enfant de ma femme* em 1835, intitulado *Сын жены моей*¹⁸⁵; *Edmond et sa cousine* em 1839, traduzido para *Эдмонд и Констанция*¹⁸⁶ e *Physiologie de l'homme Marié* em 1843, intitulado *Физиология женатого человека*¹⁸⁷, dentre outros¹⁸⁸. Muitos desses romances foram comentados criticamente por Vissarion Grigoryevick Belinsky, crítico literário, ensaísta e filósofo russo¹⁸⁹. Entre os alemães também foi muito popular, como demonstram as inúmeras traduções alemãs do escritor, algumas delas disponíveis no banco de dados do Google Books. Grande parte dessas traduções foram publicadas pela editora de Adolf Hartleben, que também traduziu outros romancistas franceses populares no século XIX como Júlio Verne e Alexandre Dumas. Grande parte dos livros de Kock publicados por essa editora foram subintitulados de “Humoristischer roman” ressaltando, desse modo, o caráter humorístico dos romances do autor. Algumas dessas edições são as seguintes: *Eine Frau mit drei Gesichtern: Humoristischer roman* (1860), tradução de *Une femme à trois visages* [18??]; *Die Trüffelbrüder: Humoristischer roman* (1862), tradução de *Les compagnos de la*

¹⁸² Nestor Roqueplan (1805- 1870) foi um francês escritor, jornalista e diretor de teatro. Atuou como co-diretor da Ópera de Paris em 01 de agosto de 1847 e publicou um livro de esboços literário de Paris como *Parisini*, dentre outras atividades que exerceu. http://www.tutorgigipedia.com/659+Nestor_es_2.html

¹⁸³ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paul de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. s. d., p. 157.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 157.

¹⁸⁵ O filho de minha mulher.

¹⁸⁶ Edmundo e Constancia. Cabe aqui notar que a tradução russa alterou em parte o título da obra, substituindo o vocábulo prima por um nome próprio, provavelmente o nome da prima de Edmundo no romance.

¹⁸⁷ Fisiologia do homem casado.

¹⁸⁸ Conferir: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BA,%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5>

¹⁸⁹ Conferir: http://en.wikipedia.org/wiki/Vissarion_Belinsky

truffe [186?]; *Kleine Büche-gross Flüsse: Humoristischer roman* (1867), tradução de *Les petits ruisseaux* (1867); *Cartouche's Enkel: Fortsetzung von "Die Kinder des Boulevard" : Roman* (1864), tradução de *Un petit-fils de Cartouche: Les enfants du boulevard* (1864)¹⁹⁰. As duas últimas traduções citadas foram publicadas simultaneamente ao período das publicações das obras originais, ou seja, no mesmo ano, fato que demonstra o apreço das obras do romancista francês entre o público leitor alemão da época.

Paul de Kock também foi muito popular entre o público leitor espanhol do Oitocentos. Fato que ratifica tal afirmação são as inúmeras edições traduzidas para a língua espanhola do romancista francês disponíveis no banco de dados do Google Books. Algumas dessas edições são as seguintes: *La Aldeana de Montfermeil* (1864), tradução de *La laitière de Montfermeil* (1827); *La inocente Virginia* (1843), tradução de *La pucelle de Beleville* (1834); *La hermana Ana* (1849), tradução de *Souer Anne* (18??); *El buen muchacho* (1865), tradução de *Un bon enfant* [182?]; *La senda de los ciruelos* (1865), tradução de *Le sentier aux prunes* (1864).

Em Portugal, Paul de Kock também foi muito traduzido, sobretudo a partir da década de 1840. De acordo com o catálogo online da Biblioteca Nacional de Portugal constam aproximadamente noventa e seis edições traduzidas do escritor para o português. Dentre essas edições traduzidas encontram-se: *Georgetta, ou a sobrinha do tabellião* (1842), tradução de *Georgette, ou la nièce du tabellion* (1820); *O meu visinho Raymundo* (1841), tradução de *Mon voisin Raymond* (1823); *Homem da natureza e o homem civilizado* (1843), tradução de *l'Homme de la nature et l'Homme Police* [182?].

No Brasil, suas obras circularam tanto no formato de romance-folhetim quanto no formato livro. Segundo Yasmin Nadaf¹⁹¹, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, fez sua estreia no romance-folhetim, em 04 de janeiro de 1839, justamente com uma novela de Paul de Kock, intitulada *Edmundo e sua prima*. Segundo Bessone¹⁹², o romancista também teria circulado em bibliotecas privadas do Rio de Janeiro durante o Oitocentos. Contudo, é nas instituições públicas de leitura que suas obras se fazem presente em número significativo. Ao consultar os catálogos de livrarias e bibliotecas brasileiras do século XIX, como o do acervo do Real Gabinete Português de Leitura (RJ), do Gabinete de Leitura Sorocabano (1867) e o da

¹⁹⁰ As edições alemãs dos romances de Paul de Kock citadas se encontram disponíveis no banco de dados do Google Books.

¹⁹¹ NADAF, Yasmin Jamil. **O romance – folhetim no Brasil**: um percurso histórico. Letras. Santa Maria, v.19, n. 2, p. 119- 138, jul./dez. 2009. Disponível em: coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigos_r39/artigo39_008.pdf

¹⁹² Conferir: FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. **O que liam os cariocas no século XIX?**. Disponível em: WWW.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R2053-1.pdf

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, só para citar três exemplos significativos, percebe-se que o autor francês tinha ampla circulação em todos eles. Ana Luiza Martins, a partir da análise de dois catálogos oitocentistas do Gabinete de Leitura Sorocabano (1867) revela que Paul de Kock ocupa a segunda colocação entre os romancistas franceses com maior número de obras presentes no acervo daquela instituição com trinta e seis títulos traduzidos para o português e dois disponíveis na língua original, todas eles pertencentes ao gênero romance¹⁹³. O catálogo suplementar de 1868 do acervo do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro indica Paul de Kock como um dos autores com maior número de obras. Com cinquenta e seis títulos, o romancista perde apenas para Alexandre Dumas, com cento e doze obras e Ponson du Terrail, com setenta e seis¹⁹⁴. Atualmente, de acordo com o acervo online dessa instituição, constam mais de cem obras de Paul de Kock ainda disponíveis. Contudo, a ausência de alguns dados editoriais das obras listadas nesse acervo não permite saber se se tratam apenas de romances ou de outros gêneros também produzidos pelo autor. Algumas dessas edições são as seguintes: a segunda edição portuguesa de *Gustavo, o libertino*, publicada em 1896 em Lisboa pela Imprensa de Lucas Evangelista Torres e traduzida por J. A. Xavier de Magalhães¹⁹⁵; e *A lagoa d'auteuil*, publicada em 1869 em Lisboa e editada por F. de Paula Pereira¹⁹⁶. Atualmente, de acordo com o acervo online da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro constam, nessa instituição, aproximadamente cento e oitenta edições das obras de Paul de Kock, incluindo exemplares do gênero romance, teatro e *vaudeville*¹⁹⁷. Dentre essas obras encontram-se as seguintes edições: *O bigode*, romance publicado em dois volumes em 1897 pela Empresa Literária Lisbonense de Libanio & Cunha em Lisboa¹⁹⁸ e *Un de plus*, comédia-vaudeville em três atos, publicada em 1832 em Paris pela Imprensa de Dondey-Dupré¹⁹⁹, só para citar algumas delas.

Considerando, pois a presença significativa das obras de Paul de Kock em diversas

¹⁹³ Conferir: MARTINS, Ana Luiza. **Gabinetes de Leitura na Província de São Paulo**: a pluralidade de um espaço esquecido (1847- 1890). Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, 1990.

¹⁹⁴ SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias**: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999, p. 70.

¹⁹⁵ O nome do editor não é referenciado.

¹⁹⁶ O nome do tradutor e o local de impressão do livro não são referenciados. Conferir: <http://www.realgabinete.com.br/portalWeb/>

¹⁹⁷ Conferir: <http://www.bn.br/portal/>

¹⁹⁸ Não consta o nome do editor e do tradutor.

¹⁹⁹ Não consta o nome do tradutor.

instituições públicas de leitura no Brasil do século XIX, no próximo capítulo será abordada a circulação da prosa de ficção do romancista francês no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, procurando analisar os dados editoriais dos exemplares de prosa de ficção do escritor presentes no acervo da instituição referida.

Todavia, antes de abordar um pouco da história dessa instituição pública de leitura e as características editoriais das obras de Paul de Kock presentes em seu acervo, convém fazer um breve apanhado sobre o surgimento desse tipo de estabelecimento fundado inicialmente na Europa.

CAPÍTULO 2: O ROMANCISTA E O GABINETE: PAUL DE KOCK NO ACERVO DO GRÊMIO LITERÁRIO PORTUGUÊS DO PARÁ

“Locais moralmente venenosos e bordéis”, que instilavam seu “arsênio espiritual”, seja no jovem, seja no velho, no socialmente superior ou inferior. Bibliotecas com uma composição prioritariamente literária, da qual faziam parte, ao lado das histórias de cavalaria, de salteadores e fantasmas, também os romances familiares e de amor sentimental-emotivos, tais bibliotecas muitas vezes eram denominadas desdenhosamente “estabelecimentos marginais”²⁰⁰.

2.1. O surgimento dos gabinetes de leitura

Os gabinetes de leitura surgiram a partir da segunda metade do século XVIII na Europa Ocidental, permitindo o acesso ao livro por parte de novos públicos. Essas instituições visavam, sobretudo, a favorecer aqueles que ainda não conseguiam satisfazer suas necessidades de leitura em virtude dos preços inacessíveis dos livros²⁰¹. Esses espaços devotados à cultura letrada, frutos da grande revolução da leitura ocorrida na Europa em fins do Setecentos, possibilitavam o aluguel de volumes, no caso das *boutiques à lire* ou seu empréstimo mediante o pagamento de módica quantia mensal, no caso dos gabinetes associativos²⁰². As *boutiques à lire*, que se sustentavam com base no aluguel de livros, ganharam vários nomes, a depender do país em que se instalaram: “Reading room” na Inglaterra, “Free Circulating Library” nos EUA, “Leihbibliotheken” na Alemanha, “Cabinet de Lecture” na França, “Gabinete de leitura” no Brasil e em Portugal²⁰³. A despeito das denominações diversas, essas instituições tinham em comum o fato de “serem estabelecimentos de caráter ao mesmo tempo comercial e cultural que possibilitavam aos seus

²⁰⁰ WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999, p. 157.

²⁰¹ Conferir: LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999; SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial**. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999 e WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999.

²⁰² Conferir: SOARES, Maria Angélica Lau Pereira. **Visão da Modernidade: A presença britânica no Gabinete de Leitura (1837- 1838)**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

²⁰³ Conferir: SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial**. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999, p. 14.

subscritores a leitura e/ou a locação de livros e periódicos, sem que houvesse a necessidade de compra”²⁰⁴.

Oriundos da expansão do mercado livreiro europeu, os primeiros gabinetes de leitura nasceram da iniciativa comercial dos livreiros, que viam no aluguel de livros e periódicos uma forma de consolidar seus negócios. Conforme assinala Roger Chartier, “A partir dos anos 1770, sobretudo, são inúmeros os livreiros que duplicam seu comércio com um gabinete literário onde é possível inscrever-se para vir ler as novidades”²⁰⁵. Em 1761, o livreiro Quillan teria fundado a primeira biblioteca circulante francesa, segundo Reinhard Wittmann²⁰⁶.

Segundo Maria Angélica Soares, já na Grã-Bretanha setecentista há registros do anúncio de aluguel de livros por parte de alguns livreiros²⁰⁷. Todavia, o comércio de aluguel de livros só se estabelece de forma sistemática no Reino Unido em meados do século XVIII. Na França, essa prática começou a ser adotada por livreiros franceses especialmente a partir da segunda metade do século XVIII. Embora nessa época o país contasse com uma rede de bibliotecas públicas, elas ainda impunham dificuldades no que se refere à possibilidade de acesso ao livro. Algumas ofereciam restrições relacionadas à classe social do indivíduo, muitas só abriam poucas horas na semana²⁰⁸ etc. Desse modo, pouco contribuíam para satisfazer a “nova fome de leitura” observada em meados do século XVIII em grande parte da Europa. Tendo isso em vista, os gabinetes de leitura surgiram oferecendo novas formas de acesso público ao livro.

Além dos gabinetes ligados às livrarias que implicavam o aluguel de volumes surgiram os gabinetes de leitura fundados por sociedades, os quais tornaram possível o empréstimo de livros pelo leitor com a condição de tornar-se sócio ou subscritor da instituição. Nesse caso, por vezes, mas nem sempre, era possível retirar o livro e levá-lo para casa ou até mesmo ler no próprio local, que disponibilizava salas apropriadas para a leitura. Chartier cita o exemplo da Câmara de leitura da Fosse, fundada em 1759 em Nantes. Segundo o historiador

²⁰⁴ SOARES, *op. cit.*, p.20.

²⁰⁵ CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. As práticas urbanas do impresso. In: **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004, p. 204.

²⁰⁶ Conferir: WITTMANN, *op. cit.*, p. 157.

²⁰⁷ SOARES, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁸ CHARTIER, *op. cit.*, p. 203.

[...] a câmara de leitura é um lugar confortável, claro, aberto todos os dias – mesmo nos dias feriados após os ofícios religiosos. Aí se pode, portanto, ler à vontade, com um acesso direto às estantes, os livros novos caros demais para serem comprados (daí a insistência dos regulamentos sobre os tamanhos grandes). Por outro, diferentemente de uma academia, a câmara de leitura não exige nem solenidade regulamentada nem atividade obrigatória: ela é um lugar de encontros livres e de intercâmbios espontâneos²⁰⁹.

Como se observa, a Câmara de leitura pretendia se distinguir das bibliotecas públicas surgidas no curso do século XVIII²¹⁰, insistindo na ausência de solenidades para frequentá-la e enfatizando o fato de funcionar todos os dias, inclusive nos feriados, o que, por certo, facilitava o acesso à instituição pelos associados que trabalhavam. Além disso, os deixava à vontade, permitindo-lhes o pleno acesso às estantes onde os livros estavam guardados.

É importante notar que essas instituições favoreceram a prática de leitura extensiva, ou seja, de várias obras, em detrimento da leitura intensiva, ancorada no contato repetitivo com um mesmo e único texto, tradicionalmente de natureza votiva e religiosa²¹¹. A leitura intensiva, característica das épocas em que o livro, em virtude de sua produção artesanal, era acessível a poucos, não desaparece, mas a partir de então vai conviver com o hábito de ler várias obras, destinadas não apenas à devoção e às práticas de leitura erudita, mas também ao mero entretenimento.

Segundo Wittmann, para acompanhar a velocidade com que a prática da leitura se difundia em fins do século XVIII, os gabinetes de leitura eram os parceiros ideais, pois

[q]uem, por motivos sociais, financeiros ou geográficos, com baixo poder e motivação para aquisição, não tinha possibilidade de entrar numa sociedade literária, podia satisfazer aqui sua necessidade de literatura de todos os tipos. Isso se aplicava especialmente àqueles numerosos segmentos do público para os quais as sociedades literárias a princípio permaneciam fechadas, embora justamente estes fossem os mais seriamente contaminados pela febre de leitura: estudantes e aprendizes de artesãos, moças e mulheres, grupos sociais marginais em parte de origem acadêmica, como preceptores e informadores, militares não-nobres e escreventes.²¹²

Na citação acima, Wittmann se refere aos gabinetes de leitura ou bibliotecas circulantes como um local de satisfação dos anseios de leitura de grupos sociais considerados “marginais”, que não dispunham de dinheiro para a aquisição de livros, ainda muito caros à

²⁰⁹ CHARTIER, *op. cit.*, p. 206.

²¹⁰ CHARTIER, *op. cit.*, p. 198.

²¹¹ SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p. 15.

²¹² WITTMANN, *op. cit.*, p. 157.

época²¹³ e que não participavam das sociedades literárias que haviam surgido no século XVIII, uma vez que essas eram organizações formadas apenas por representantes da burguesia²¹⁴.

É importante observar que além de franqueado aos mais diversos segmentos sociais, os gabinetes de leitura também eram franqueados às mulheres. A respeito do processo de alfabetização em massa na Europa Ocidental do século XIX²¹⁵, Martyn Lyons assinala que

[n]as bibliotecas circulantes dos *arrondissements* de Paris, nas décadas de 1880 e 1890, havia uma substancial proporção de mulheres entre os usuários... mulheres que não trabalhavam, descritas pelos bibliotecários como *propriétaires* (proprietárias) ou *rentières* (vivendo de rendas), engrossavam a demanda por romances e leituras recreativas nas bibliotecas circulantes ao final do século XIX²¹⁶.

Outra característica importante no que diz respeito aos gabinetes de leitura é que, se adequando ao gosto do público leitor emergente não muito afeito às obras clássicas, essas instituições forneciam um sortimento variado de gêneros, em especial o que mais fascinava o leitor da época: o romance²¹⁷, conforme se pode observar na citação acima. Segundo Soares, outro aspecto importante no que se refere a essas instituições, diz respeito ao fato de funcionarem como intermediárias na relação entre editores, escritores e público leitor²¹⁸.

Para o autor, os gabinetes significavam uma alternativa de comércio, permitindo que suas obras ganhassem públicos mais amplos, diferentes daqueles mais abastados a quem tradicionalmente era franqueado o acesso aos livros²¹⁹. Para os leitores, por sua vez, os gabinetes de leitura representavam a possibilidade de ler vários livros a preços módicos, já que era possível “alugá-los” por unidade, no caso dos gabinetes criados por livreiros; ou tornar-se sócio ou subscritor, no caso dos gabinetes fundados por sociedades. Para os editores,

²¹³ Segundo Wittmann, pelo preço de um romance era possível, em determinados lugares da Europa, alimentar uma família inteira durante duas semanas. Conferir: WITTMANN, *op. cit.*, p. 53.

²¹⁴ WITTMANN, *op. cit.*, p. 158.

²¹⁵ Presume-se que por volta de 1850 as taxas de alfabetização da Inglaterra chegavam a 70% no caso dos homens e 55% no caso das mulheres. Em 1871, a Alemanha alcançava uma taxa de alfabetização da ordem de 88% da população. Em Paris, às vésperas da revolução de 1789, 90% dos homens e 80% das mulheres sabiam ler. Essas percentagens, em todos os países, se reduziam quando se tratava da alfabetização das pessoas que viviam no campo, mas eram suficientes para criar um significativo público leitor para o mercado de livros e periódicos. Conferir: LYON, Martin. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CHARTIER, Roger; CAVALLLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999, p. 165.

²¹⁶ LYON, *op. cit.*, p. 175.

²¹⁷ SOARES, *op. cit.*, p. 18.

²¹⁸ SOARES, *op. cit.*, p. 19.

²¹⁹ SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p.14.

outro personagem importante dessa história, o gabinete proporcionava um mercado cativo, que chegava a consumir metade da tiragem de uma edição, geralmente publicada em diversos volumes, já que o aluguel ou empréstimo da obra se dava justamente por volume, permitindo uma circulação simultânea de uma mesma obra²²⁰.

Em suma, num sentido mais amplo, os gabinetes representavam a dessacralização da leitura e sua democratização, retirando-a dos círculos exclusivos de letrados, ou das ordens religiosas²²¹.

2.2. Gabinetes de leitura no Brasil

No Brasil, os gabinetes de leitura começaram a surgir durante o século XIX. Os primeiros estabelecimentos fixados em terras brasileiras partiram da iniciativa de imigrantes europeus. Entre os anos de 1844 e 1861, a capital do Império chegou a possuir por volta de oito gabinetes de leitura, a maior parte deles instalados na Rua do Ouvidor. O nome desses gabinetes, parte deles dedicados ao aluguel de livros, demonstram a primazia dos franceses nesse tipo de comércio: “Gabinete Francez e Português de Mongie”; “Gabinete Francez e Português de Cremière”; “Gabinete Francez e Português de Desiré Dujardin”; “Gabinete Francez de Mme. Edet” eram alguns deles. Semelhante às *boutiques à lire*, a maioria desses estabelecimentos combinava a venda e o aluguel de livros, ou seja, recebiam assinaturas de quem desejasse emprestar livros e, ao mesmo tempo, disponibilizavam obras para a venda.

No entanto, o Rio de Janeiro e as demais províncias do Império também viram nascer outro tipo de gabinete, de caráter associativo. Foi o caso da *Gessellschaft Germania* ou Sociedade Germânia (1821), da *British Subscription Library* (1826), do Gabinete Português de Leitura (1837) e do Grêmio Literário Português do Pará (1867), do qual tratarei mais detidamente a seguir. A intenção de maior parte deles era favorecer e difundir a leitura, oferecendo a seus sócios, muitos dos quais oriundos de outras nações, um repertório de obras modernas e um espaço de sociabilidade, já que essas podiam ser lidas no local.

Segundo Nelson Shapochnik, a Sociedade Germânia foi a primeira biblioteca associativa instalada em terras brasileiras. Formada por membros da comunidade alemã

²²⁰ SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias**: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999, p.14.

²²¹ *Ibidem*, p.15.

estabelecida na Corte do Rio de Janeiro, essa instituição visava, *a priori*, estabelecer um espaço de sociabilidade para seus membros, de forma que a leitura de livros de instrução e de mera fruição não ocupava nele lugar proeminente²²². Segundo os estatutos que regulavam o funcionamento dessa instituição, o domínio da língua alemã por parte de seus membros era pré-requisito para admissão na sociedade, fato este que excluía a maior parcela da sociedade fluminense da época. Somente a partir da segunda metade do século XIX foram admitidos pela instituição sócios de nacionalidade brasileira e uma biblioteca composta de jornais e livros entrou em funcionamento²²³.

Semelhante à Sociedade Germânia, a British Subscription Library foi fruto da iniciativa de imigrantes ingleses estabelecidos no Rio de Janeiro. Imbuída de espírito comunitário e da cultura protestante que estimulava a prática de leitura, em 1824 a instituição inglesa já dispunha de uma sala de leitura²²⁴. Segundo Schapochnik,

[p]ara os frequentadores da sala Birnie, a instituição se apresentava como um elo de ligação com ‘tudo o que se passava no mundo’, permitindo obter mensalmente informações de pontos de vista variados sobre as oscilações do câmbio e do comércio internacional, das querelas entre o liberalismo e as forças restauradoras do Antigo Regime, etc.²²⁵

Anos mais tarde, alguns membros da colônia lusitana que viviam no Rio de Janeiro também decidiram criar uma instituição de caráter associativo voltada para exaltação de sua cultura letrada e para o enaltecimento de seus heróis nacionais. Assim, o Gabinete Português de Leitura (RJ) foi fundado em 14 de maio de 1837 por um grupo de portugueses liberais que, fugidos das perseguições miguelistas em Portugal, aportaram na antiga colônia. Entre esses se encontram o advogado José Marcelino da Rocha Cabral e o comerciante Eduardo Alves Viana que, juntamente com outros imigrantes portugueses, reuniram-se no salão da residência do advogado Antonio José Coelho Louzada na referida data para a criação da sociedade portuguesa²²⁶.

O gabinete se caracterizaria como um espaço de sociabilidade, de forma a oferecer ao emigrado português “uma espécie de embaixada cultural lusitana onde poderiam dispor das

²²² *Ibidem*, p. 35.

²²³ *Ibidem*, p. 39-40.

²²⁴ SOARES, *op. cit.*, p. 21.

²²⁵ SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p. 46.

²²⁶ SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p.54.

publicações em sua língua vernácula.”²²⁷. Por essa razão, desde os seus primórdios, o objetivo principal da instituição foi a fundação de uma biblioteca portuguesa na Corte do Rio de Janeiro, de forma a difundir o gosto pela leitura não apenas entre seus compatriotas, bem como entre brasileiros.

Embora ainda limitados a um grupo específico da sociedade, os alfabetizados e aqueles que possuíam recursos financeiros para fazer uma subscrição, não resta dúvida de que a instalação desses espaços favoreceu a democratização da leitura, possibilitando ao “leitor comum” o acesso ao livro. No Brasil, é somente em fins do século XIX que o preço dos livros passa a ser mais acessível à população, conforme Alessandra El Far, nesse período “[t]anto as livrarias afamadas quanto as de menor prestígio passavam a comercializar livros mais simples, detentores de um acabamento precário, mas que pudessem ser adquiridos por um público amplo”²²⁸.

Não há como negar também que os gabinetes literários no Brasil, assim como na Europa contribuíram para a expansão do público leitor de um dos gêneros mais populares no século XIX, o romance. A esse respeito Sandra Vasconcelos assinala que

[t]ambém em terras brasileiras foram os livreiros e os gabinetes de leitura os responsáveis pela difusão e circulação de romances, exercendo um papel tão importante quanto aqueles na Inglaterra e França, como formadores e mediadores do gosto²²⁹.

Fato que corrobora as afirmações acima, segundo a qual os gabinetes de leitura no Brasil, assim como aqueles fundados na Europa tinham suas bibliotecas compostas prioritariamente por romances, são os catálogos das instituições de leitura fundadas no Brasil. Em pesquisa sobre gabinetes e bibliotecas instalados no Rio de Janeiro durante o Oitocentos, Schapochnik assinala que seus acervos eram compostos sobretudo por romances²³⁰, o que sugere a preferência pelo gênero por parte da maioria de seus associados, uma vez que a

²²⁷ AZEVEDO, Fabiano Cataldo. **Contributo para traçar o perfil do público leitor do Real Gabinete Português de Leitura: 1837- 1847**. Ci. Inf., Brasília, v.37, n.2, p.20-31, maio/agosto. 2008, p. 1. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v37n2/a02v37n2.pdf>

²²⁸ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 82.

²²⁹ VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **A formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)**. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.

²³⁰ SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial**. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999, p. 51.

intenção da diretoria desses estabelecimentos, era, justamente atrair e agradar aos sócios e subscritores. Ao analisar o catálogo do acervo da British Subscription Library, por exemplo, verifica a presença hegemônica de autores de língua inglesa, o que para ele é resultante de “uma afinidade linguística e cultural entre as comunidades dos associados”²³¹. Dentre os autores que compareciam com maior número de títulos nessa instituição estavam os ingleses Charles Dickens, com 35 títulos e Eduard George Lytton, com 34 títulos. Já o exame de alguns catálogos do Real Gabinete Português de Leitura (RJ) mostra a presença hegemônica de obras de romancistas franceses, como Alexandre Dumas, Eugene Sue e Paul de Kock, em contrapartida as obras de romancistas portugueses, que pareciam se resumir às obras de Camilo Castelo Branco²³².

Em pesquisa sobre os Gabinetes de leitura da Província de São Paulo, Ana Luiza Martins, a partir da análise de dois catálogos oitocentistas do Gabinete de Leitura Sorocabano (1867) também observa uma predominância de romances, sobretudo daqueles traduzidos do francês. Os romancistas com maior número de títulos nesses catálogos são Alexandre Dumas, Paul de Kock e Escrich, respectivamente²³³.

Desse modo, não resta dúvida de que os gabinetes de leitura não apenas divulgaram e popularizaram o hábito da leitura também em terras brasileiras, como possibilitaram a grande parcela do público leitor, acesso às obras literárias, sobretudo, ao gênero romance.

2.3. Um Gabinete de leitura na Província do Pará: Grêmio Literário Português do Pará.

Semelhante ao que ocorrera em outras Províncias do Brasil, na capital da Província do Pará também se estabeleceu, por iniciativa estrangeira, uma instituição de leitura de caráter associativo. Em 29 de setembro de 1867, sessenta e quatro cidadãos de nacionalidade portuguesa reuniram-se na sede da Sociedade Portuguesa Beneficente, com o fim de concretizarem a fundação de uma entidade de caráter cultural, o Grêmio Literário Português

²³¹ SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p. 52.

²³² SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p. 67 e 70.

²³³ Conferir: MARTINS, Ana Luiza. **Gabinetes de leitura na Província de São Paulo: a pluralidade de um espaço esquecido (1847- 1890)**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, 1990.

do Pará²³⁴, cuja finalidade consistia em instruir seus associados nas línguas nacional e estrangeira, bem como proporcionar-lhes distração por meio de uma biblioteca selecionada, em que deveriam estar presentes os melhores periódicos do país e do estrangeiro²³⁵.

A Assembleia Geral da fundação da nova entidade foi presidida pelo Sr. Francisco Antonio Cardoso e contou com Antonio José da Silva Leite e Cipriano José Pereira Leite como secretários. Nessa primeira reunião, Francisco Antonio Cardoso foi aclamado como diretor provisório da associação, cuja vice - presidência foi atribuída a Fortunato Alves de Sousa e o cargo de primeiro secretário a Antonio José da Silva Leite²³⁶.

Após a conclusão dos trabalhos de elaboração e legalização dos estatutos sociais, o Grêmio Literário Português do Pará entrou em pleno funcionamento. Para a concretização de sua finalidade principal, a criação de uma biblioteca, a diretoria da instituição designou o 2º secretário, Antonio José da Siva Leite, para a missão de providenciar tudo o que fosse necessário à concretização dessa finalidade. Para tanto, ele passou primeiramente a adquirir móveis e mapas. Também passou a realizar diligências junto a muitas pessoas a fim de obter doação de livros que eram adquiridos, sobretudo, fora de Belém. Muito embora, segundo Brito²³⁷, a opção em adquirir livros fora de Belém devia-se ao fato de o comércio livreiro da cidade ainda ser muito incipiente naquele período, algumas pesquisas revelam que à época de fundação do Grêmio Literário Português do Pará, Belém já dispunha de algumas livrarias, ainda que não muitas. Segundo Izenete Nobre, nas duas primeiras décadas da segunda metade do século XIX a capital da Província do Pará já contava com a presença das seguintes livrarias: Livraria Boa Fé, Livraria de Carlos Seidl, Livraria comercial de Antonio José Rabello Guimarães, Livraria de J.B. da Costa Carneiro e Livraria de José Maria da Silva²³⁸.

Contudo, grande parte dos livros adquiridos nos primórdios da formação da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará foi remetida de Portugal. A diretoria da instituição enviou um correspondente a Lisboa com a finalidade de encontrar um livreiro para fornecer as

²³⁴ Segundo Eugênio Leitão de Brito, O Grêmio Literário Português do Pará foi fundado com o nome de Gabinete Português de Leitura, embora no livro de presença das Assembleias Gerais de 13 e 27 de outubro de 1867 a instituição já seja mencionada como Grêmio Literário Português do Pará. Conferir: BRITO, Eugênio Leitão de. **História do Grêmio Literário e recreativo português**. Belém: Editora Santo Antonio, 1994, p. 22.

²³⁵ *Ibidem*, p. 20.

²³⁶ *Ibidem*, p. 22.

²³⁷ *Ibidem*, p. 51.

²³⁸ NOBRE, Izenete Garcia. **Leituras a vapor: A Cultura letrada na Belém oitocentista**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009, p. 43.

obras que comporiam o acervo do novo gabinete de leitura²³⁹. O livreiro selecionado foi Antonio Maria Pereira, proprietário de um estabelecimento comercial para venda e encadernação de livros, fundado em 18 de agosto de 1848. Desse modo, nomeado correspondente do Grêmio Literário Português do Pará, em Portugal, o livreiro, que também fornecia obras para os gabinetes de leitura da Bahia e do Rio de Janeiro, foi autorizado a remeter à instituição “as melhores obras que fossem sendo editadas, na maioria de autores portugueses e franceses”²⁴⁰.

Segundo Brito, foi apenas dois anos após a fundação do Grêmio Literário Português do Pará que se realizou a primeira compra de livros no Rio de Janeiro, feita junto à Livraria Universal da Firma E & H Laemmert, por intermédio do Sr. Joaquim Pereira da Mota. A encomenda foi expedida pelo vapor “Paraná” e constituía-se de treze obras, incluindo algumas do consagrado romancista brasileiro José de Alencar, entre elas *O Guarany* e *As minas de prata*²⁴¹. Havia também obras de Joaquim Manuel de Macedo, entre elas, *O forasteiro*, *Os romances da semana*, *Memórias do sobrinho do meu tio* e *O rio do quarto*²⁴². É importante observar que no ano em que essas obras foram remetidas ao Grêmio Literário Português do Pará, 1869, a produção de romances no Brasil já se estabelecia de forma mais intensa, sendo José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo uns dos principais romancistas responsáveis por essa intensificação na produção do gênero em terras brasileiras²⁴³.

Alguns associados também teriam contribuído para o enriquecimento da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará como foi o caso do historiador João Lúcio de Azevedo²⁴⁴, sócio benemérito, que no ano de 1896 ofertou 152 volumes e diversas obras em língua francesa. Foi amigo muito próximo dos historiadores brasileiros Capistrano de Abreu e Manuel de

²³⁹ AUGUSTI, Valéria. **Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio Literário Português do Pará**. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/.../COLE_1288.pdf

²⁴⁰ BRITO, *op. cit.*, p. 52-53.

²⁴¹ BRITO, *op. cit.*, p. 57.

²⁴² Conferir: Listas de envio de livros remetidos por Antonio Maria Pereira em 28 de maio de 1869. Disponíveis no Grêmio Literário Português do Pará.

²⁴³ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997, 2 v., p. 211.

²⁴⁴ João Lúcio de Azevedo, nascido em 1855, na cidade de Sintra, Portugal, embarcou para Belém do Pará quando tinha 18 anos. Já na capital da Província do Pará, trabalhou na livraria de seu tio, onde depois tornou-se sócio de uma empresa de exploração de borracha e uma companhia de navegação fluvial. Por esforço próprio aprendeu várias línguas e começou a escrever suas primeiras obras. Retornou a Portugal em 1899, passando a se dedicar, desde então, ao ofício de historiador. Suas principais obras são: *Os jesuítas no Grão-Pará: suas missões e colonização*, *História de Antônio Vieira*, *O Marquês de Pombal e sua época* e *História dos Cristãos-novos portugueses*.

Oliveira Lima²⁴⁵. Atualmente é considerado como um dos maiores historiadores portugueses do início do século XX.

Em 1887 o livreiro Eduardo Tavares Cardoso, sócio benemérito do Grêmio Literário Português do Pará, também teria doado à biblioteca 141 volumes de obras diversas. Eduardo Tavares Cardoso, de nacionalidade portuguesa, aportou em Belém na década de 1860, juntamente com seu irmão, Avelino Tavares Cardoso, atraídos pela oportunidade de investimento no mercado livreiro paraense. Seu tio, Henrique d’Araujo Godinho Tavares, que era estabelecido em Belém com a livraria Godinho Tavares & Cia abriu portas para os irmãos nos negócios com livros não somente em Belém como também em Lisboa. Em 1868, os dois irmãos Tavares, em parceria um com o outro, iniciaram sua própria livraria. No ano de 1872, o empreendimento dos irmãos adquiriu caráter transnacional quando Avelino Tavares Cardoso mudou-se para Lisboa e abriu outra loja de livros sob a mesma firma. A parceria entre os irmãos resultou na publicação e divulgação de diversas traduções de peças e adaptações de romance para o teatro, realizadas por Augusto Garraio²⁴⁶. Em 23 de fevereiro de 1872, o Grêmio Literário Português do Pará fez uma compra de cinco livros à livraria dos irmãos estabelecida no Pará²⁴⁷, já denominada Livraria Universal de Tavares Cardoso & Cia. Infelizmente, os vestígios documentais disponíveis não nos permitem saber se foram realizadas por parte da instituição outras aquisições de livros advindas da livraria dos irmãos Tavares. Assim, no início do século XX, a biblioteca contava, segundo relatório de sua diretoria, com 7.0603 obras no acervo, com saída para leitura anual em torno de 2.897²⁴⁸.

Em pesquisa realizada atualmente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará salta aos olhos a quantidade significativa de exemplares de prosa de ficção que o constitui, sobretudo, de prosa de ficção francesa. A presença marcante de romances franceses é semelhante ao que foi verificado por pesquisadores em seu similar fundado no Rio de Janeiro em 1837, o Real Gabinete Português de Leitura. Prova disso é que Alexandre Dumas, Eugene Sue, Paul de Kock, Frederic Souliè e George Sand, todos eles franceses, são os *best-sellers* do

²⁴⁵ Cf. BATISTA, Paula Vignia Pinheiro. **Bastidores da escrita da História: a amizade epistolar entre Capistrano de Abreu e João Lúcio de Azevedo (1916-1927)**. Dissertação de mestrado. Fortaleza, Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, 2008.

²⁴⁶ NOBRE, Izenete. **A circulação transatlântica de obras literárias entre Belém e Lisboa: o caso da livraria e editora de Tavares Cardoso & Irmão**. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

²⁴⁷ Conferir: Listas de envio de livros remetidos por Antonio Maria Pereira ao Grêmio Literário Português do Pará em 23 de fevereiro de 1872.

²⁴⁸ BRITO, Eugênio Leitão de. **História do Grêmio Literário e recreativo português**. Belém: Editora Santo Antonio, 1994, p. 59.

catálogo dessa instituição em 1858, quando se trata de quantificar os títulos desses autores disponíveis à leitura²⁴⁹.

Essa proeminência da prosa de ficção francesa é motivo de comentários de inúmeros críticos e historiadores da literatura brasileira que se dedicaram a discutir o cenário cultural do período romântico. A esse respeito, Ubiratan Machado observa que “em falta de uma produção nacional, quase todas as obras de ficção apresentadas nos jornais e revistas [eram] traduzidas, sobretudo do francês.”²⁵⁰ Por isso, faziam as vezes de tradutor vários dos que viriam a se tornar importantes romancistas brasileiros daquele século, como é o caso de Machado de Assis, que traduziu *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, para o *Diário do Rio de Janeiro*²⁵¹.

Antonio Candido também enfatiza que a grande receptividade do gênero romance no Brasil pode ser confirmada pela “quantidade de traduções e abundante publicação de folhetins seriados nos jornais, não apenas do Rio, mas de todo país”²⁵². Sobre esse assunto, ressalta a importância das traduções de prosa de ficção durante a primeira metade do século XIX para a formação de nossos romancistas²⁵³.

Ainda a esse respeito Sandra Vasconcelos, em pesquisa sobre leituras inglesas no Brasil oitocentista, afirma que não era novidade a “avassaladora” presença dos romances franceses no Brasil da época:

[...] como era de se esperar, confirma-se a já conhecida oferta avassaladora de romances franceses. A variedade é grande e o leque de opções, quase completo: Montepin, O. Feuillet, Paul de Kock, E. Sue, A. Dumas (pai e filho), Féval, Chateaubriand, Mne de Genlis, Prevost, Marivaux, Pigault- Lebrun, Vitor Hugo, Visconde d’Arlincourt, Mne de Cotin, Balzac, Bernardin de Saint- Pierre, Marmontel, Voltaire, Baculard D’Arnaud, Montolieu²⁵⁴.

²⁴⁹ SCHAPOCHNIK, *op. cit.*, p. 67.

²⁵⁰ MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001, p. 14.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 14.

²⁵² CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997, 2 v., p. 107.

²⁵³ *Ibidem*, p. 108.

²⁵⁴ VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira de. **Leituras Inglesas no Brasil oitocentista**. In: *Crop*: revista da área de língua inglesa e norte – americana do Departamento de Letras Modernas/ FFLCH. USP, n. 8, 2012, pp. 223-247, p. 224.

Tania Serra, em estudo sobre o romance folhetim no Brasil, observa, por sua vez, que dentre os romancistas franceses mais populares em terras brasileiras estavam Alexandre Dumas, Eugène Sue, Paul Féval, Ponson du Terrail, Frederick Soulié e Paul de Kock²⁵⁵.

Dentre os romances franceses atualmente presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, chama a atenção a quantidade significativa de exemplares de autoria do escritor Paul de Kock, constando cento e trinta e sete edições de cinquenta e nove diferentes títulos do autor na biblioteca da instituição. Esse número significativo de edições sugere que o romancista por certo era bem popular entre os leitores desse gabinete de leitura, uma vez que a intenção dos diretores desses estabelecimentos consistia em atrair e agradar seus sócios e subscritores. Com o fim de verificar e analisar as características editoriais desses exemplares passamos primeiramente à análise dos catálogos do acervo dessa instituição.

2.4. Catálogos do Grêmio Literário Português do Pará

Em *História do Grêmio Literário e recreativo português*, Brito faz referência à existência de três catálogos relativos aos livros presentes no acervo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará, elaborados em 1868, 1885 e 1896. No entanto, atualmente, nessa instituição não há copia ou vestígios de tais documentos²⁵⁶. Sabe-se, contudo, que no ano de 1868 o livreiro Antonio Maria Pereira solicitou à diretoria do Grêmio Literário Português do Pará que lhe enviasse um exemplar do catálogo das obras presentes na instituição para que ele evitasse o envio de obras repetidas, ou seja, que já mandara em outra ocasião²⁵⁷. No entanto, não há documentos que registrem se o catálogo foi ou não confeccionado e enviado ao livreiro.

Contudo, o acervo de obras raras da Biblioteca Pública Municipal Artur Viana dispõe de dois catálogos da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará, um elaborado em 1893 e um posterior em 1897. Seguem abaixo as imagens da folha de rosto desses documentos.

²⁵⁵SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance- folhetim (1939 a 1870)**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997, p. 20.

²⁵⁶ É provável que tais documentos tenham sido deteriorados ou extraviados ao longo o tempo.

²⁵⁷ AUGUSTI, Valéria. **O livreiro e o gabinete**: considerações sobre uma parceria comercial. In: II LIEHD (Seminário Brasileiro Livro e História Editorial). Disponível em: www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Valeria_Augusti.pdf

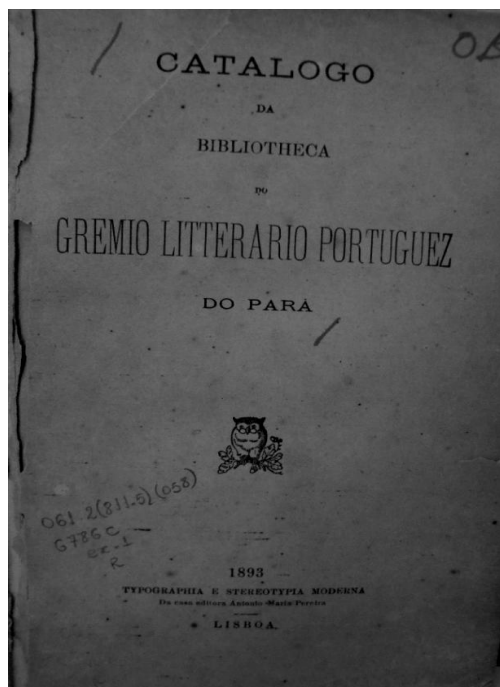


Figura 1: Folha de rosto do Catálogo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará. In: *Catálogo da bibliotheca do Gremio Litterario Portuguez do Pará*. Lisboa: Typographia e Stereotypia Moderna, 1893.

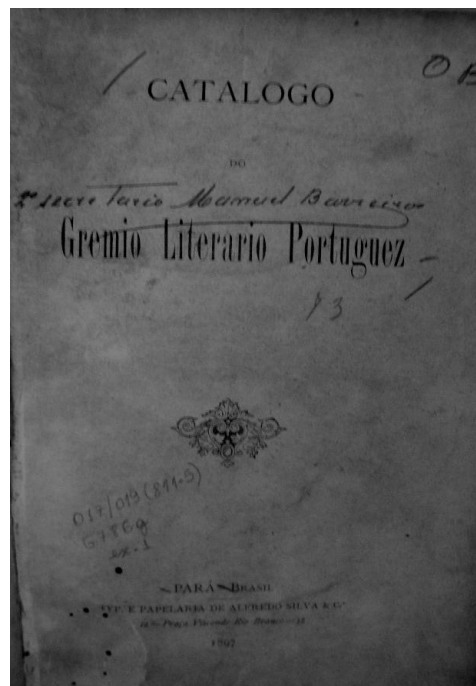


Figura 2: Folha de rosto do Catálogo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará. In: *Catálogo do Gremio Literario Portuguez*. Belém: Typ. e papelaria de Alfredo Silva & Cia, 1897.

O catálogo de 1893 foi mandado elaborar em 1892, quando Manoel Augusto Marques presidia o Grêmio Literário Português do Pará. Contudo, só foi impresso em 1893, quando a diretoria do Grêmio era composta por Manoel José Teixeira, presidente, Ricardo Ferreira Lopes, vice-presidente, Gregorio Porphirio da Costa, 1º secretário, José Antonio Carrapatoso Junior, 2º secretário e Luiz de Sousa Lobo, tesoureiro. O referido documento foi impresso em Lisboa pela Typographia Moderna, da casa editora de Antonio Maria Pereira.

No que diz respeito às informações bibliográficas referentes às obras que compunham o acervo do Grêmio Literário Português do Pará naquele momento, o catálogo não oferece grandes préstimos ao pesquisador, registrando apenas título e autoria do livro e, por vezes, a quantidade de volumes e exemplares da obra referenciada. Dados bibliográficos relevantes para essa pesquisa como nome de editores, editoras, tradutores, ano e local de publicação, língua de publicação, etc. não são descritos nesse catálogo, fato que o torna uma fonte limitada de informações, por não conter dados que seriam imprescindíveis àqueles que se dedicam a estudar, por exemplo, a história do livro e da leitura.

Relativamente à organização interna do catálogo, as obras são divididas em quatro grandes grupos, que por sua vez se subdividem em classes. No primeiro grupo, denominado de “Sciencias Abstractas”, foram inseridas obras de matemática, astronomia, geometria, mecânica, história, literatura, química, dentre outros. No segundo grupo, “Sciencias concretas”, constam livros que versam sobre geologia, antropologia, hidrografia etc. No terceiro grupo, “Aplicações ou Artes”, foram listadas obras referentes à política, diplomacia, higiene, Retórica e Poética, teatro, romances, contos, novelas etc. Esses três últimos gêneros foram listados em uma só classe. As obras que versam sobre filosofia, moral, religião, viagens etc. foram inseridas no último grupo do catálogo, denominado “Synthese”. Os títulos listados remontam a um total aproximado de 4.100 obras.

Segue abaixo, uma tabela das classes que comparecem com o maior número de obras.

TABELA 1

Classes de obras mais frequentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará tendo em vista o catálogo da referida instituição, publicado em Lisboa, pela Typ. Moderna da casa editora de Antonio Maria Pereira, em 1893.

Classe de obras	Quantidade
Romances, contos e novelas	1634
Poesia	333
Literatura e Crítica Literária	271
Teatro	216
História	173
Religião	157
Viagens	127
Economia política e estatística	107
Biografia	98
Instrução e educação	91
Política	59
Geografia, Corografia e topografia	54
Variedades	51
História eclesiástica	48
Sociologia	46
Jurisprudência	40
Filosofia	31
Revistas e folhas periódicas	29
Agricultura e economia rural	23
Administração	21
Medicina	19

O exame desse catálogo revela um vasto repertório bibliográfico que abrange desde

obras destinadas ao lazer, entretenimento e edificação a obras profissionalmente instrutivas, fazendo dela uma biblioteca com múltiplo potencial de utilização. Esse fato é também um possível indicador de um público leitor heterogêneo, composto por pessoas de diferentes classes sociais e profissionais, que se distinguem por suas preferências intelectuais e recreativas.

Contudo, é notória a quantidade significativa de exemplares do gênero romance que, àquela época ainda não se distinguia com precisão dos gêneros conto e novela²⁵⁸. Não há como negar sua proeminência em relação aos demais gêneros, pois como se percebe na tabela acima, a diferença entre a quantidade de obras inseridas na classe de romances, contos e novelas e a quantidade de obras inseridas nas demais classes é enorme. Só para citar um exemplo, a quantidade de exemplares de prosa de ficção, 1634, é superior em mais de mil exemplares em relação à classe que ocupa o segundo lugar na tabela em termos de quantidade de obras, aquela em que foram inseridos os livros de poesia, que contam 333 obras. Não por acaso, Antonio Maria Pereira, correspondente comercial do Grêmio Literário Português do Pará em Lisboa, justifica o envio de inúmeros romances para a instituição pelo fato de ser esse “o gênero mais procurado nos estabelecimentos de leitura”²⁵⁹.

Dentre os romancistas franceses que comparecem, por sua vez, com o maior número de obras listadas nesse catálogo está Paul de Kock. Constam no documento as seguintes obras do autor:

TABELA 2

Obras de Paul de Kock listadas no catálogo de 1893 do acervo do Grêmio Literário Português do Pará

Títulos	Quantidade de volumes	Quantidade de exemplares
Aleixo e Georgina	1	Não consta
O amor que acaba e o amor que começa	1	Não consta
Os amores de duas irmãs	1	2
O amante da lua	2	Não consta
O amigo Piffard	1	2
André, o saboyano	2	2 exemplares de cada volume
O bigode	1	Não consta

²⁵⁸ Conferir: RAMICELLI, Maria Eulália. **Narrativas itinerantes: aspectos franco-britânicos da ficção brasileira, em periódicos da primeira metade do século XIX.** Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009, p. 72.

²⁵⁹ PEREIRA, Antonio Maria *apud* AUGUSTI, Valéria. **Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio Literário Português do Pará.** Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/.../COLE_1288.pdf

O bandido Giovanni	2	3 exemplares de cada volume
O barbeiro de Paris	1	2
A baroneza de Blaguiskof	1	Não consta
O burro do Sr. Martinho	1	Não consta
As caixeiras	2	2
O campo das papoulas	2	Não consta
A casa branca	1	Não consta
Frederica	1	Não consta
Ceriseta	2	2 exemplares de cada volume
Os companheiros das tuberas	2	2 exemplares de cada volume
A dama dos três espartilhos	1	2
Les demoiselles de magasins	2	Não consta
Dia de um sujeito que não tem tempo	1	Não consta
A donzella de Belleville	1	2
Dupont, ou a donzella e a sua aia	2	Não consta
Edmundo e sua prima	1	Não consta
Este senhor	2	Não consta
A família Gógó	2	2
O filho de minha mulher	2	2
Florentina	1	Não consta
Friquett	1	2
O galucho	1	Não consta
Georgeta	2	Não consta
Gustavo, ou a boa peça	3	Não consta
Gustavo, o libertino	1	Não consta
O habito	1	Não consta
Um homem atribulado	1	Não consta
O homem da natureza	2	2
O homem dos três calções	2	2
Os intrujões	2	Não consta
A irmã Anna	1	Não consta
João	4	2 exemplares em 2 volumes
Um jovem encantador	2	Não consta
A lagôa d'Auteuil	1	2
A leiteira	2	Não consta
Magdalena	4	2 exemplares em 2 volumes
A menina bonita do arrabalde	1	Não consta
A menina das três saias	1	2
A menina do quinto andar	2	Não consta
A menina Liza	1	Não consta
As meninas da água- furtada	1	Não consta
O menino Izidoro	1	Não consta
La mariée de Fontenay aux-roses	1	Não consta
Um marido perdido	1	2
Um marido de quem se zomba	1	Não consta
O meu visinho Raymundo	1	2
As mulheres, o jogo e o vinho	1	Não consta
A mulher, o marido e o amante	2	Não consta
Uma mulher singular	1	Não consta
Um namorado caloiro	2	2
Nem sempre nem nunca	2	2 exemplares de cada volume
O neto de Cartouche	1	2

A noiva de Fontenay das Rosas	1	Não consta
O papá sogro	1	2
O papão	1	Não consta
Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros	1	2
Physiologia do homem casado	1	Não consta
O porteiro da rua da Barca	1	2
A procura de uma mulher	1	Não consta
O professor Ficheclac	1	2
Quadros e novellas	1	2
O rapaz mysterioso da esquina	1	2
O réz-do- chão	1	Não consta
Sem gravata	2	2
O senhor Cherami	2	Não consta
O senhor Choublanc procurando sua mulher	1	3
A senhora de Monflanquin	2	2 exemplares de cada volume
A senhora Pantalon	1	3
Os sete bagos de uva	1	2
Taquinet, o corcunda	1	Não consta
A vereda das ameixas	1	2
A vida d'um rapaz mysterioso	1	Não consta
A viúva Tapin	1	3
Zizina	1	3

As informações sobre as obras de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará que esse catálogo oferece são apenas as descritas na tabela acima, de forma que, por meio delas, conseguimos descobrir parcela das informações bibliográficas desejadas. A listagem dos títulos das obras permite verificar que a maior parte deles foi publicada em língua portuguesa. Apenas dois títulos estão em língua francesa, *Les demoiselles de magasins* e *La mariée de Fontenay aux-roses*. Verifica-se ainda que a biblioteca dispunha de vários exemplares de uma mesma obra, como é o caso de *O bandido Giovanni*, disponível em três exemplares de cada um dos dois volumes que o compunham. As obras *Zizina*, *A viúva Tapin*, *A senhora Pantalon*, *O senhor Choublanc procurando sua mulher* também integravam a biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará com três exemplares cada uma.

Desse modo, as informações sobre as obras de Paul de Kock descritas nesse catálogo não oferecem tantas contribuições para essa pesquisa, como se poderia esperar antes do exame realizado nesse documento. Tendo isso em vista, partiu-se para a análise do outro catálogo do acervo da instituição, publicado em 1897.

O catálogo publicado em 1897 foi impresso quando a diretoria do Grêmio Literário Português do Pará era composta pelos seguintes membros: Ricardo Ferreira Lopes, presidente, José Gomes da Cruz e Silva, vice-presidente, Hermenegildo Junior, 1º secretário, Manuel

Barreiros, 2º secretário e Francisco Mendes, tesoureiro. O referido documento, diferente do primeiro, impresso em Lisboa, foi impresso na Província do Pará pela tipografia e papelaria de Alfredo Silva & Cia.

Ainda que publicado quatro anos depois do catálogo anterior, o de 1897 também não registra todos os dados bibliográficos das obras disponíveis no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. Assim como o primeiro, apenas registra o título e a autoria das obras e, por vezes, a quantidade de volumes e exemplares dos livros listados.

O sistema taxionômico adotado por esse catálogo para classificar os livros é também bastante semelhante ao primeiro. Ele está organizado em quatro grandes grupos também subdivididos em classes. Contudo, a denominação desses grupos diverge da denominação adotada no primeiro catálogo. Os livros que versam sobre matemática, astronomia, geometria, dentre outros, foram inseridos no grupo denominado “Phoronomia e cosmologia” que no primeiro catálogo foram agrupados no grupo “Sciencias Abstractas”. Ao passo que, no primeiro catálogo “biologia” e “sociologia” foram consideradas como classes inseridas em um grupo maior, nesse catálogo foram consideradas como grupos nos quais inseriram classes diversas. No segundo grupo, denominado “biologia” foram listadas obras referentes à medicina e cirurgia, economia rural e agricultura e hygiene, dentre outros. No terceiro grupo, denominado “sociologia” foram inseridas obras que versam sobre poesia, teatro, história, romances, contos e novelas. De maneira semelhante ao primeiro, nesse catálogo esses três últimos gêneros também foram listados em uma só classe. O último grupo foi denominado de “suplemento”. Nesse grupo foram inseridas obras de todos os gêneros. Provavelmente, as obras que entraram nesse último grupo foram obras recém-chegadas à instituição, quando ele já estava sendo elaborado. Uma pista que leva a essa hipótese é um exemplar de Paul de Kock intitulado *Fidalgos e plebeus*, inserido nesse grupo. Embora no catálogo não conste referência ao ano de publicação desse livro, nem dos demais listados, as duas únicas edições com esse título presente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará têm como ano de publicação o mesmo ano em que esse catálogo foi impresso, 1897. As obras listadas nesse segundo catálogo remontam a um total aproximado de 4.325 obras. Segue abaixo, uma tabela das classes que comparecem com o maior número de obras.

TABELA 3

Classes de obras mais frequentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará tendo em vista o

catálogo da referida instituição, publicado em 1897, na Província do Pará pela Tipografia e papelaria de Alfredo Silva & Cia.

Classe de obras	Quantidade
Romances, contos e novelas	1664
Poesia	366
Polygrafia	354
História política e eclesiástica	195
Religiões	176
Teatro	143
Variedades	132
Biografia e memórias	116
Viagens	104
Economia e estatística	83
História e crítica literária	82
Política e sintonologia	71
Educação e ensino	62
Discurso e sermões	53
Jornais e revistas	51
Legislação e jurisprudência	50
Geografia, hidrografia e topografia	48
Linguística e filosofia	48
Filosofia	41
Medicina e cirurgia	41
Anais parlamentares e relatórios	36

O exame desse catálogo não traz grandes novidades em relação ao primeiro catálogo analisado. As obras inseridas na classe dos gêneros romances, contos e novelas e na classe das obras que versam sobre poesia ainda ocupam a primeira e segunda posição, respectivamente, no que diz respeito às classes com maior número de obras no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. No entanto, visto que há uma diferença de quatro anos entre a publicação de um catálogo para o outro, observou-se que a quantidade de exemplares inseridos nas duas classes referidas aumentou. No catálogo de 1893 havia 1634 exemplares referentes aos gêneros romances, contos e novelas. No catálogo de 1897 esse número aumenta para 1664, ou seja, 30 exemplares a mais que no ano de 1893. Para um período de quatro anos de separação, o número de exemplares acrescidos parece pequeno, sobretudo se pensarmos que em fins do século XIX o acesso ao livro se torna cada vez maior, devido à ampliação do mercado livreiro e editorial

brasileiro²⁶⁰. O número de exemplares do gênero poesia também aumenta pouco de um catálogo para o outro, 33 a mais no ano de 1897 em relação ao ano de 1893.

No entanto, no que se refere ao gênero teatro, observa-se uma diminuição na quantidade de exemplares listados no catálogo de 1897 em relação à quantidade observada no catálogo de 1893. Nesse, são registrados 216 exemplares ao passo que naquele são registrados apenas 143, uma diferença de 73 exemplares.

Algumas classes ocupam posições bem próximas nos dois catálogos, variando muito pouco na quantidade de exemplares de um catálogo para o outro. Este é o caso da classe onde foram inseridos livros sobre religião. No catálogo de 1893 constam 157 exemplares inseridos nessa classe e no catálogo de 1897, 176, ou seja, apenas 19 exemplares a mais do que se observa no primeiro catálogo.

A soma de todos os livros presentes nesse catálogo mostra que em quatro anos, ou seja, de 1893 a 1897, o acervo da instituição cresceu em aproximadamente 225 exemplares.

No que tange às obras de Paul de Kock listadas nesse catálogo, observa-se algumas diferenças em relação ao catálogo de 1893. Antes de discorrer sobre elas, vale relacionar as obras de Paul de Kock listadas nesse novo catálogo.

TABELA 4

Obras de Paul de Kock listadas no catálogo de 1897 do acervo do Grêmio Literário Português do Pará

Títulos	Quantidade de volumes	Quantidade de exemplares
A senhora Pantalon	Não consta	2
A viúva Tapin	Não consta	2
O neto de Cartouche	Não consta	Não consta
O papá-sogro	Não consta	2
A noiva de Fontenay- das - Rosas	Não consta	4
Os amores de duas irmãs	Não consta	2
Quadros e novellas	Não consta	2
Friquette	Não consta	2
O barbeiro de Paris	Não consta	Não consta
A irmã Anna	Não consta	Não consta
A donzela de Belleville	Não consta	2
A lagoa d'Auteil	Não consta	Não consta
A senhora São Lamberto	Não consta	Não consta
Os sete bagos de uva	Não consta	2
O senhor Choublanc	Não consta	Não consta

²⁶⁰ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 27.

Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros	Não consta	Não consta
O porteiro da rua da Barca	Não consta	Não consta
O rapaz misterioso da esquina	Não consta	Não consta
O professor Ficheclaque	Não consta	2
Physiologia do homem casado	Não consta	Não consta
As meninas da agua furtada	Não consta	Não consta
Paulo e o seu cão	Não consta	Não consta
A menina Lisa	Não consta	2
Um homem attribulado	Não consta	Não consta
Um marido perdido	Não consta	2
Edmundo e sua prima	Não consta	Não consta
Benjamim Godichon	Não consta	Não consta
A vereda das ameixas	Não consta	Não consta
Jorgesinho	Não consta	Não consta
O irmão Jacques	Não consta	Não consta
O galucho	Não consta	Não consta
Mulher, marido e amante	Não consta	Não consta
Taquinet, o corcunda	Não consta	Não consta
O filho de minha mulher	Não consta	Não consta
<i>Os amantes da minha amante</i> (grifo meu)	Não consta	Não consta
O homem dos três calções	Não consta	Não consta
Aleixo e Georgina	Não consta	Não consta
Frederica	Não consta	Não consta
O amigo Piffard	Não consta	Não consta
A vida d'um rapaz misterioso	Não consta	Não consta
As caixeiras	Não consta	Não consta
Georgetta	2	Não consta
Este senhor	2	Não consta
Os intrujões	2	Não consta
O campo das papoulas	2	Não consta
O amante da lua	2	Não consta
A leiteira de Montfermeil	2	2
O Sr. Dupont	2	2
O homem da natureza	2	2
André, o saboyano	2	2
Sem gravata	2	Não consta
João	2	Não consta
Nem sempre, nem nunca	2	Não consta
A família Gógó	2	2
Magdalena	2	2
Os companheiros das tuberas	2	2
Zizina	2	Não consta
<i>O medico dos ladrões</i> (grifo meu)	3	Não consta
Um namorado caloiro	2	2
Cerisetta	2	2
O bandido Giovanni	2	2
A senhora de Monflanquim	2	2
Um jovem encantador	2	Não consta

Fidalgos e plebeus	Não consta	Não consta
--------------------	------------	------------

A tabela acima indica, além da diminuição dos títulos de Paul de Kock levando-se em consideração o catálogo de 1893, uma diversificação dos títulos do autor. No primeiro catálogo constam 83 títulos do escritor francês, ao passo que nesse constam apenas 64. Os títulos exclusivos do primeiro catálogo são os seguintes: *O amor que acaba e o amor que começa*; *O bigode*; *A baroneza blaquiskof*; *O burro do Sr. São Martinho*; *A casa branca*; *A dama dos três espartilhos*; *Les demoiselles de magasins*; *O dia de um sujeito que não tem tempo*; *Dupont, ou a donzella e sua aia*; *Florentina*; *Gustavo, a boa peça*; *Gustavo, o libertino*; *O habito*; *A menina bonita do arrabalde*; *A menina das três saias*; *A menina do quinto andar*; *O menino Izidoro*; *La mariée de Fontenay- aux-roses*; *Um marido de quem se zomba*; *O meu vizinho Raymundo*; *As mulheres, o jogo e o vinho*; *Uma mulher singular*; *O papão*; *A procura de uma mulher*; *O res-do-chão*; *O senhor Cherami*.

A não inclusão desses vinte e seis títulos no segundo catálogo sugere que no intervalo da publicação de um catálogo para o outro, ou seja, quatro anos, esses títulos foram deteriorados ou extraviados do acervo do Grêmio Literário Português do Pará. Contudo, a hipótese de não inclusão de grande parte desses títulos no catálogo de 1897 por erro ou por distração de seus elaboradores não pode ser descartada, sobretudo quando se observa dados incorretos contidos nesse documento. Os títulos grifados na tabela acima, por exemplo, foram erroneamente atribuídos a Paul de Kock nesse catálogo. *Amantes da minha amante* e *O médico dos ladrões* não são de autoria desse escritor e sim de seu filho, o também escritor Henry de Kock. Vale ressaltar que no primeiro catálogo esses títulos foram devidamente atribuídos a seu verdadeiro autor.

Assim, os títulos exclusivos do catálogo de 1897 são apenas: *O senhor São Lamberto*; *Paulo e o seu cão*; *Benjamim Godichon*; *Jorgezinho*; *O irmão Jacques*; *O Sr. Dupont*; *Fidalgos e plebeus*. Provavelmente essas obras vieram a compor a biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará após a publicação do primeiro catálogo, ou seja, após 1893, visto que não são listadas nesse primeiro documento. As edições com esses títulos que ainda se encontram no acervo da instituição apontam para essa hipótese. A edição do segundo volume de *O irmão Jacques* disponível no Grêmio Literário Português do Pará é de 1895; a única edição com o título *Jorgezinho* também é de 1895; as duas edições intituladas *Fidalgos e plebeus* são ambas de 1897. Todavia, não há como ter certeza de que não existiram outras edições anteriores a

essas com o mesmo título e que não entraram no catálogo de 1893 por descuido ou erro de seus elaboradores.

No que se refere aos títulos presentes em ambos os catálogos nota-se que em alguns casos a quantidade de volumes e exemplares descritos em cada um desses documentos diverge. No primeiro catálogo, por exemplo, *O bandido Giovanni* aparece com três exemplares de cada um dos dois volumes que o constituem. No segundo catálogo constam apenas dois exemplares dessa obra. *A senhora Pantalon* também aparece com três exemplares no primeiro catálogo examinado, mas no segundo catálogo constam apenas dois exemplares dessa obra. A obra *João*, segundo o primeiro catálogo, era constituída por quatro volumes, já no segundo catálogo apenas por dois volumes. Uma primeira hipótese para explicar essa questão seria o extravio de alguns volumes ou exemplares no decorrer desses anos que separam a publicação de um catálogo para o outro. No entanto, visto que já foi constatada a existência de erros nesses catálogos, não se pode deixar de pensar que no momento da elaboração do segundo catálogo não foram inseridos todos os exemplares de um mesmo título existentes na instituição.

Em síntese, observa-se que em ambos os catálogos as informações relativas às obras que compunham o acervo do Grêmio Literário Português do Pará são muito restritas, constituindo-se apenas pela autoria, títulos das obras e por vezes, número de volumes e exemplares. A partir disso, verifica-se que esses catálogos não seguiam os moldes então vigentes em outras bibliotecas do século XIX, que geralmente costumavam registrar as informações bibliográficas completas e ainda inseriam os livros de prosa de ficção na categoria das Belas Letras, seguindo o método classificatório Brunet²⁶¹.

Todavia, o exame desses catálogos contribuiu em parte para verificar quais títulos de Paul de Kock circularam no Grêmio Literário Português do Pará até em fins do século XIX. No entanto, faz-se necessário, para que os objetivos desse trabalho sejam plenamente alcançados, recorrer a outras fontes de pesquisas que possam contribuir com respostas mais confiáveis e satisfatórias aos questionamentos dessa pesquisa.

2.5. Listas de envio de livros remetidos de Portugal ao Grêmio Literário Português do Pará

²⁶¹ Conferir: AUGUSTI, Valéria. **O Romance como guia de conduta: “A Moreninha e Os dois amores”**. Dissertação de mestrado. Campinas, Departamento de Teoria e História literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 1998. Versão eletrônica disponível em: www.unicamp.br/bc.

Além dos dois catálogos já examinados, outra importante fonte de pesquisa no que diz respeito ao acervo do Grêmio Literário Português do Pará são as listas de envio de livros remetidos por Antonio Maria Pereira a essa instituição que, semelhantes às atuais notas fiscais, acompanhavam as remessas das obras enviadas de Lisboa Para Belém²⁶². As informações disponibilizadas por essas fontes são as seguintes: o endereço e o nome da livraria de onde os livros eram remetidos; a data, mês e ano de remissão desses livros; o nome do pacote pelo qual as obras eram enviadas; o nome do local de destino dos livros, ou seja, o Grêmio Literário Português do Pará; o valor das despesas com transporte e embarque; o preço de cada livro enviado; se o livro era encadernado ou não; havia, ainda, a preocupação em informar quando os livros enviados eram “novidades”. Embora nessas listas não haja nenhuma informação a respeito do que o remetente estava considerando como “novidade”, acredita-se que provavelmente se tratava de um livro recém publicado no mercado editorial português, ou ainda não presente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.

Com relação aos dados editoriais muito comumente são registradas as informações seguintes: o título da obra, a autoria, a quantidade de volumes de cada livro; quando se tratava de uma obra esgotada; quando se tratava de um livro raro. Contudo, vale ressaltar que esses dados não são homogêneos²⁶³. Se de uma determinada obra constasse, por exemplo, título e autoria, muitas vezes a quantidade de volumes não era registrada; se de outra constasse título, quantidade de volumes, por vezes a autoria não era registrada e muitas vezes, algumas obras eram registradas com todas essas informações. Muito embora, informações referentes à data e local de publicação dessas obras, editoras, livrarias, tipografias, editores, tipógrafos, tradutores, língua de publicação etc., não constem nesses documentos, por seu intermédio conseguimos ter ciência das obras enviadas pelo livreiro Antonio Maria Pereira em particular ao Grêmio Literário Português do Pará.

²⁶² Conferir: AUGUSTI, Valéria. **Um instantâneo presente de um acervo do passado**. Disponível em: www.iel.unicamp.br/coloquio/files/VALERIA_AUGUSTI_por.pdf

²⁶³ *Ibidem*, p. 4

LIVRARIA DE ANTONIO MARIA PEREIRA
50, Rua Augusta, 52

Lisboa, 28 de Agosto de 1868

Factura de uma caixa marca G L que
pelo paquete ingles Uruguay remetta
ao Grêmio Literario no Pará. Nº 1

	5%	10%	Liquido.
1 Espinho, Virgínia		700	
1 D. ^o - Contos de Virgínia		600	
1 D. ^o - Scenes de France		700	
1 D. ^o - Scenes contemporaneas		700	
1 D. ^o - Scenes da guerra		700	
1 D. ^o - Scenes livres e picadas		700	
1 D. ^o - Aventuras do Diabolo		600	
1 D. ^o - Fanto da alpenturba	600		
1 D. ^o - Casos em ruínas	600		
1 D. ^o - Sembr de São de ruínas		600	
1 D. ^o - Sangue	600		
1 D. ^o - Drapa de Monte Caserma	600		
1 D. ^o - Oho de Vidro	600		
1 D. ^o - Para Casamentos felizes		600	
1 D. ^o - Viçtas de Lamego		600	
1 D. ^o - Mercade		600	
1 D. ^o - Apoiadas litterarias		600	
1 D. ^o - Quas e prais da vida		700	
1 D. ^o - Pijs de dia, Memorias		600	
1 D. ^o - Serapita, Ineditos		600	
1 D. ^o - Telexine, Obras	1500		
		11800	10140

Segue

Figura 3: Lista do envio de livros remetidos de Portugal em 28 de agosto de 1868 pelo livreiro Antonio Maria Pereira ao Grêmio Literário Português do Pará.

Em meio aos livros de economia política, almanaques, poesias, dentre outros, uma diversidade de romances ocupa extensos espaços nessas listagens, sobretudo de autores franceses. Alexandre Dumas, pai e filho, Paul Féval, Eugene Sue, Lamartine e Paul de Kock são os maiores representantes, em termos quantitativos de obras, do vasto campo ocupado pelos romancistas franceses em tais documentos.

De Paul de Kock, entre 20 de outubro de 1868 e 26 de maio de 1871 foram remetidos 45 títulos, sem contar os repetidos. As tabelas abaixo mostram todos os títulos desse escritor enviados durante esse período. Além dos títulos, na tabela constam todos os outros dados referentes a esses títulos registrados nas listas de envio de livros.

TABELA 5

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 20 de outubro de 1868

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
Amor que acaba e amor que começa	2	Encadernado	600 réis	Não consta
Os pequenos regatos formam os grandes rios	2	Encadernado	600 réis	Não consta
A vereda das ameixas	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta
Os sete bagos de uva	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta
Menina bonita do arrabalde	Não consta	Encadernado	700 réis	Não consta
As mulheres, o jogo e o vinho	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta
Florentina	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta
Baronesa Blaguiskok	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta
Bandido Giovanni	2 volumes em um	Encadernado	1.100 réis	Não consta
O barbeiro de Paris	Não consta	Encadernado	800 réis	Não consta
O amante da lua	2 volumes em um	Encadernado	1.700	Não consta
Casa branca	Não consta	Encadernado	840 réis	Não consta
O meu visinho Raymundo	Não consta	Encadernado	840 réis	Não consta
Irmã Anna	Não consta	Encadernado	840 réis	Não consta
Nem sempre nem nunca	4 volumes em 2	Encadernado	1.200 réis	Não consta
Filho de minha mulher	1	Encadernado	600 réis	Não consta
Sem gravata	4 volumes em 2	Encadernado	1.200 réis	Não consta
André, o saboyano	4 volumes em 2	Encadernado	1.200 réis	Não consta

O homem dos três calções	4 volumes em 2	Encadernado	1.200 réis	Esgotado
Coitadinho	4 volumes em 2	Encadernado	1.500 réis	Esgotado
João	4	Encadernado	1.400 réis	Não consta
Taquinet, o corcunda	Não consta	Encadernado	800 réis	Esgotado
Dupont, ou a donzella e sua aia	2	Encadernado	1.200 réis	Não consta
Georgeta	4 volumes em 2	Encadernado	1.200 réis	Não consta

TABELA 6

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 30 de novembro de 1868

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
O neto do cartouche	2	Encadernado	600 réis	Não consta
A viúva Tapin	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta

TABELA 7

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 20 de março de 1869

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
Viuva Tapin	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta
As meninas da água furtada	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta

TABELA 8

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 10 de junho de 1869

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
Um homem atribulado	Não consta	Encadernado	600 réis	Não consta

TABELA 9

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 30 de julho de 1870

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
Familia Gógo	4 volumes em 2	Encadernado	1.600 réis	Não consta
Homem da natureza e homem	4 volumes em 2	Encadernado	1.600 réis	Não consta

civilizado				
A donzella de Belleville	Não consta	Encadernado	900 réis	Não consta
Hum jovem encantador	4 volumes em 2	Encadernado	Não consta	Não consta
A leiteira de Montfermeil	4 volumes em 2	Encadernado	1.500 réis	Não consta
O bigode!	4 volumes em 2	Encadernado	1.500 réis	Não consta
Este senhor!	4 volumes em 2	Encadernado	1.500 réis	Não consta
Physiologia do homem casado	1	Encadernado	400 réis	raro
A procura d'uma mulher	1	Encadernado	700 réis	raro
Filho de minha mulher	2 volumes em 1	Encadernado	900 réis	raro
Gustavo, a boa peça	3	Encadernado	Não consta	Não consta
Magdalena	4 volumes em 2	Encadernado	Não consta	Não consta
A mulher, o marido e o amante	4 volumes em 2	Encadernado	Não consta	Não consta
O papá sôgro	4 volumes em 1	Encadernado	600 réis	Não consta

TABELA 10

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 16 de outubro de 1870

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
Os companheiros das Tuberas	2	Encadernado	1.500 réis	Obra listada no item intitulado "novidades"

TABELA 11

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 16 de novembro de 1870

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
Os companheiros das Tuberas	Não consta	Encadernado	Não consta	Não consta
A senhora Pantalón	Não consta	Encadernado	Não consta	Não consta

TABELA 12

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 16 de janeiro de 1871

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
---------	-----------------------	---------------------------	-------	-------------

A senhora Pantalon	1	Encadernado	600 réis	Não consta
--------------------	---	-------------	----------	------------

TABELA 13

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 17 de maio de 1871

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
A menina Lisa	1	Encadernado	600 réis	Não consta

TABELA 14

Obras de Paul de Kock remetidas por Antonio Maria Pereira em 26 de maio de 1871

Títulos	Quantidade de volumes	Aspecto material do livro	Preço	Observações
A menina Lisa	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta

Dentre os títulos enviados em 20 de outubro de 1868 está o *Filho de minha mulher*, versão portuguesa de *L'enfant de ma femme* (1812), o primeiro romance escrito por Paul de Kock, que parece ter sido um fracasso de venda em sua primeira edição. A esse respeito o próprio autor comenta:

Entretanto julgaria faltar a todos os meus deveres de gratidão, se não dissesse imediatamente a quem devo a publicação do meu segundo romance *Georgetta ou a sobrinha do tabelião*, quer dizer o meu primeiro sucesso como romancista, que principiou a fazer-me sair da sombra. Aqui para nós o *Filho de minha mulher* na sombra me deixará²⁶⁴

Também se encontra *Meu visinho Raymundo*, tradução de *Mon voisin Raymond* (1823), que, segundo o autor, foi considerado por todos seu melhor romance. Ao lado das obras *Taquinnet, o corcunda, O homem dos três calções* e o *Coitadinho* consta a informação “esgotado”. Embora as listagens silenciem a respeito dos dados editoriais dessas obras, podemos levantar algumas hipóteses a respeito de que edições seriam essas que em 1868 já se encontravam esgotadas. No acervo do Grêmio Literário Português do Pará há uma edição portuguesa de *O homem dos três calções* publicada em Lisboa em 1867 pela Typographia de

²⁶⁴ KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S. d., p. 126- 127.

Sousa Neves. Embora não haja nessa edição referência ao tradutor, consta que foi inserida na biblioteca “Os serões joviaes”, uma coleção popular de publicação semanal. Se de fato essa edição é a que foi remetida em 1868, esgotou em aproximadamente um ano, visto que não há como saber há quanto tempo a edição já estava esgotada quando chegou ao acervo da instituição. Contudo, houve edições portuguesas desse romance muito anteriores a essa. Uma delas foi publicada no início da década de 1840 em Lisboa pela Typographia Neryana, de propriedade de António Joaquim Nery, também responsável por realizar as traduções dos livros que publicava²⁶⁵. Constam no acervo do Grêmio Literário Português do Pará muitas outras edições portuguesas de Paul de Kock publicadas pela Typographia Neryana, embora nenhuma com esse título. Assim, há possibilidade de que tanto a edição de 1867 do romance ainda existente na instituição, quanto a edição publicada pela Typographia Neryana – que não mais existe no acervo – , serem a edição esgotada registrada na lista de envio de livros.

De o *Coitadinho e Taquinet, o corcunda*, nenhuma edição há atualmente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, o que dificulta ainda mais chegarmos a alguma hipótese sobre a natureza dessas edições. Contudo, no que se refere ao romance *Coitadinho*, tradução do romance *Le cocu*, mais uma vez algumas pistas apontam para uma edição publicada e traduzida por Nery. Uma lista de todas as obras de Paul de Kock já publicadas por esse tipógrafo-editor-tradutor durante a década de 1840 inserida no final de uma edição portuguesa de uma de suas obras presente na instituição demonstra que nesse período foi publicada uma versão portuguesa denominada *Coitadinho*. De fato, essa é a edição encontrada que mais se aproxima daquela enviada pelo livreiro português, tendo em vista que as outras edições portuguesas do romance de que se teve conhecimento são publicações posteriores ao envio da obra. Libanio da Silva, livreiro e editor português somente em 1894, por exemplo, publicaria uma edição portuguesa do romance *Le cocu* também denominada *Coitadinho*.

Tendo em vista o ano de suas publicações, nenhuma das referências encontradas sobre edições portuguesas de *Taquinet, o corcunda* têm possibilidade de ter sido a enviada em 1868. No acervo *online* do Real Gabinete Português de Leitura (RJ) consta uma edição em língua portuguesa de 1880 sem os demais dados editoriais. Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro constam duas edições do romance. Contudo, essas edições são francesas e das décadas de

²⁶⁵ Conferir: Catálogo dos romances de Paul de Kock publicados pela Typographia Neryana de 1841 a 1846. In: KOCK, Paulo de. **Hum jovem encantador**. Tradução de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

1880 e 1890 do século XIX. Uma dessas edições foi publicada em 1888 pela editora Jules Rouff, empresa estabelecida em Paris a partir de 1880 e que publicava, sobretudo, romances populares. A outra, uma edição de 1897 publicada pelo livreiro e editor Alexandre Cadot, reponsável pela publicação de alguns romances de Paul de Kock como *Cerisette* e *Une gaillarde*, dentre outros.

Além de apontar que os três títulos de Kock mencionados acima estavam esgotados, embora não saibamos a que edições esses títulos se referem, outros livros são apontados como “raros”. São eles: *Physiologia do homem casado*, *O filho de minha mulher* e *A procura de uma mulher*. Provavelmente o que o livreiro quis indicar com essa classificação é que se tratava de uma edição esgotada ou mesmo difícil de encontrar no mercado editorial português da época.

Os companheiros das Tuberas, enviado em 1870, estava entre os livros classificados pelo livreiro como “novidades”. Muito embora o livreiro não especifique o que considerou como novidade, acredita-se que ele esteja se referindo aos livros recentemente publicados em Portugal. Duas hipóteses apontam para esse fato. A primeira é que as missivas trocadas entre a diretoria do Grêmio Literário Português do Pará e o livreiro Antonio Maria Pereira revelam o interesse da diretoria da instituição em receber do livreiro as novidades recém-lançadas em Portugal”²⁶⁶. A segunda se baseia na existência de duas edições portuguesas com esse título presentes no acervo da instituição publicadas pela Typographia de Salles em 1870, mesmo ano do envio da obra descrita como novidade pelo livreiro português, ou seja, era uma obra recém lançada. Ademais, acredita-se ainda que se trate de uma obra recém traduzida, tendo em vista que não se encontrou nenhuma publicação portuguesa dessa obra anterior a esse ano, pelo menos não com esse título.

Outro dado a se destacar nessas listas de envio de livros diz respeito ao aspecto material dessas obras remetidas de além-mar. Observa-se que todas são registradas como sendo encadernadas. Valéria Augusti, ao examinar as missivas trocadas entre a diretoria do Grêmio Literário Português do Pará e o livreiro Antonio Maria Pereira observa que havia por parte daquela, preocupações constantes com o aspecto material das obras remetidas de Portugal,

²⁶⁶ Conferir: AUGUSTI, Valéria. **O livreiro e o gabinete**: considerações sobre uma parceria comercial. In: II LIEH (Seminário Brasileiro Livro e História Editorial). Disponível em: www.Livrohistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Valeria_Augusti.pdf

sobretudo, com a qualidade da encadernação²⁶⁷.

Os dados das tabelas revelam que houve um maior envio de obras de Paul de Kock no ano de 1868, quando foram remetidos vinte e oito títulos do escritor, e 1870, quando foram enviados quinze títulos, sem contar os repetidos. No ano de 1869 foram enviados apenas dois diferentes títulos do escritor e, no ano de 1871, a mesma quantidade.

Essa presença massiva de obras de Paul de Kock nos primórdios da existência do Grêmio Literário Português do Pará revela a popularidade que o escritor francês gozava tanto em Portugal quanto no Brasil na época em que esses títulos foram remetidos, tendo em vista que as obras enviadas à instituição parecem, segundo Augusti, terem sido frutos de uma “combinação de obras solicitadas pela livraria e por outras escolhidas pelo próprio Antonio Maria Pereira”²⁶⁸. Paul de Kock era, de fato, popular em Portugal nessa época, o que fica notório por meio dos diversos títulos traduzidos desse autor e enviados por Antonio Maria Pereira; contudo, convém assinalar que, conforme mostram algumas pesquisas, o romancista já gozava também de certa popularidade entre os leitores que habitavam a Província do Pará, bem antes da fundação do Grêmio Literário Português do Pará²⁶⁹.

Em 1858, o *Diário do Gram-Pará*, na seção vendas, notificou a chegada de vinte e cinco diferentes títulos do autor no armazém do Sr. João José Dias da Costa, localizado na Rua do Açougue, nº 7, Província do Pará. Esse número é bastante considerável se comparado a autores que hoje são considerados grandes nomes da Literatura como o português Almeida Garret, cujas obras chegaram no referido armazém e no mesmo ano contam apenas de doze títulos²⁷⁰. É importante observar que grande parte dos títulos de Paul de Kock recém-chegados na loja de João José Dias da Costa são títulos também presentes nas listas de envio de livros bem como nos catálogos da instituição, tais como *O homem dos três calções*, *A leiteira de Montfermeil*, *O filho de minha mulher*, *Gustavo, ou a boa peça* e *O bigode*, para citar alguns. Tal fato indica não só a significativa circulação do autor na Província do Pará, como também a popularidade de certas obras, repetindo-se nos mais diversos lugares por onde os livros circulavam.

Muito embora as listas de envio de livros sejam fontes importantes, uma vez que

²⁶⁷ AUGUSTI, Valéria. **Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio literário português do Pará**. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/.../COLE_1288.pdf

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 3.

²⁶⁹ Conferir: SALES, Germana Maria Araújo. **Circulação de romances no século XIX**. S. d., p. 1-12. Disponível em: HTTP://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem17/COLE_1360.pdf

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 3.

permitem saber quais obras foram enviadas de Portugal por Antonio Maria Pereira em específico, semelhantes aos catálogos de obras da instituição elas não trazem todos os dados editoriais das obras. Tal fato, não permite saber, por exemplo, se foi o próprio livreiro quem as editou, onde essas obras foram impressas, em que ano etc. Por essa razão, passaremos, a partir de então, a discutir as características editoriais das obras do autor que sobreviveram às intempéries do tempo, ou seja, a incêndios na instituição, a possíveis perdas por parte dos leitores, ou a estragos e deteriorações de natureza material, dentre outros fatores que marcam a mutabilidade de acervos dessa natureza.

2.6. Edições de Paul de Kock nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará

2.6.1 Os intermediários da literatura: tradutores e traduções de Paul de Kock nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará.

Tendo em vista o objetivo de compor um mapa com as informações editoriais das obras de Paul de Kock atualmente presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará e visando a caracterizá-las do ponto de vista editorial, optou-se por realizar a consulta física de cada um dos exemplares de autoria do escritor francês presentes nas estantes da instituição. Esse procedimento foi necessário uma vez que nem os catálogos nem as listas de livros remetidos à instituição continham todos os dados editoriais das obras que registravam. Os fichários da instituição, fontes onde estão registradas todas as obras ainda presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará bem como os dados editoriais relativos a cada uma delas, assim como os catálogos nem sempre traziam dados corretos. Observou-se, por vezes, que nem todas as edições presentes nas estantes constavam nos fichários e o contrário também se dava, ou seja, nem todos os livros referenciados nos fichários estavam presentes nas estantes²⁷¹. Além disso, esses fichários continham muitas vezes dados incorretos sobre as obras, como a atribuição de datas incorretas a determinadas edições; o título da obra, por vezes se encontrava incompleto, etc.²⁷²

²⁷¹ AUGUSTI, Valéria. **Um instantâneo presente de um acervo do passado**. Disponível em: www.iel.unicamp.br/coloquio/files/VALERIA_AUGUSTI_por.pdf

²⁷² *Ibidem*, p. 5.

Desse modo, a fim de se obter uma maior segurança dos dados da pesquisa, passou-se a coletá-los dos exemplares disponíveis nas estantes. Não obstante, a consulta física aos exemplares se fazia necessário por outras razões. Essas razões consistiam na necessidade de um exame dos aspectos materiais de cada edição que nos permitissem verificar, por exemplo, quais livros se inseriam em coleções, quais possuíam ilustrações, quais apresentavam prefácio ou posfácio, em quais constavam propaganda de outras obras, etc. Tais dados se mostram importantes uma vez que “é preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma nova significação e de um *status* inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação”²⁷³.

A consulta às estantes foi de vital importância para essa pesquisa, pois permitiu verificar algumas particularidades no que diz respeito à constituição física dessas obras. Verificou-se muitas vezes que em um único volume físico foram inseridas obras diversas²⁷⁴. Por exemplo, ao consultarmos o volume intitulado *Um homem atribulado*, de Paul de Kock, verificamos que em seu interior constam mais duas obras atribuídas ao mesmo autor, *Os banhos* e *O dia de um homem que não tem tempo*, sem que haja qualquer referência a elas na página de rosto do volume. Deve-se considerar o fato de que várias dessas obras foram encadernadas pelo livreiro Antonio Maria Pereira antes de chegarem à biblioteca da instituição²⁷⁵. Assim, é provável que por motivos de economia muitas obras diversas fossem, por vezes, encadernadas em um único volume físico. Desse modo, não há como atribuir a tais obras os mesmos dados editoriais atribuídos à primeira obra inserida no volume.

Em outros casos, há ocorrência de vários volumes de um mesmo título encadernados em um único volume físico. Esses volumes por vezes apresentam dados editoriais diferentes uns dos outros, como por exemplo, a obra intitulada *A donzella de Belleville*, que se compõe de cinco volumes encadernados em um único volume físico. Contudo, o primeiro volume foi publicado pela Livraria Antiga Casa Bertrand, ao passo que os quatro outros foram publicados pela Empresa Editora de Publicações Ilustradas. Nesse caso, a nível metodológico passou-se a

²⁷³ CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII**. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p. 13.

²⁷⁴ Convém assinalar que tal fato não é uma particularidade das edições de Paul de Kock. Augusti, em *Um instantâneo presente de um acervo do passado*, já observa essa ocorrência em outras edições de romances franceses presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. Conferir: AUGUSTI, *op. cit.*, p. 8.

²⁷⁵ AUGUSTI, Valéria. **Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio literário português do Pará**. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_antiores/.../COLE_1288.pdf

considerar que “uma edição é particular se qualquer dado editorial nela presente se modificar, ainda que seja apenas a data”²⁷⁶.

Partindo dessa definição e levando-se em conta as obras de prosa de ficção do autor que atualmente constam no Grêmio Literário Português do Pará, verificou-se que ainda estão presentes nesse acervo cento e trinta e sete edições de cinquenta e nove diferentes títulos de Paul de Kock²⁷⁷. Dessas cento e trinta e sete edições, apenas uma está em língua francesa, oito são edições nacionais publicadas em língua portuguesa e cento e vinte e oito, a maioria esmagadora, são traduções portuguesas, conforme mostra o gráfico abaixo:

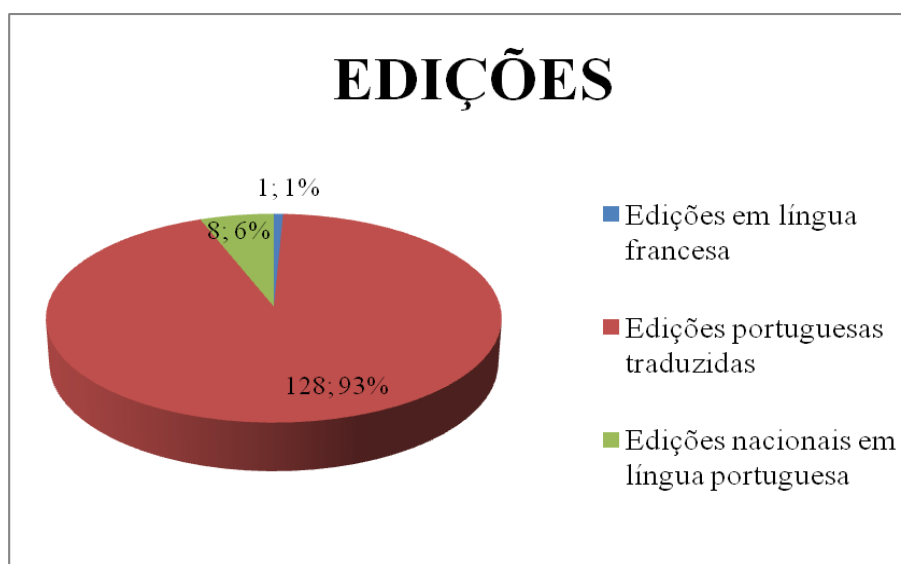


Figura 4: Gráfico composto a partir do número de edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.

A única edição em língua francesa é a do romance *La mariée de Fontenay-aux-roses*, um dos últimos romances escritos por Paul de Kock. Trata-se da primeira edição, publicada em 1872 por Ferdinand Sartorius, último editor dos livros de Paul de Kock, quando o escritor francês já havia falecido. Essa edição póstuma traz um prefácio de autoria do editor em memória do romancista, em que se afirma:

²⁷⁶ AUGUSTI, Valéria. **Um instantâneo presente de um acervo do passado**. Disponível em: www.iel.unicamp.br/coloquio/files/VALERIA_AUGUSTI_por.pdf

²⁷⁷ A nível metodológico, neste trabalho, no que tange às obras diversas que foram inseridas em um mesmo volume físico, só consideramos como uma edição particular aquelas que apresentam páginas de rosto.

L'auteur de ce livre n'est plus, chacun le sait; chacun le sait, et, - ceci à l'éloge de l'homme autant que du romancier, - il n'est personne, en France, qui, lorsqu'on lui a appris que Paul de Kock avait cessé de vivre, n'ait, oubliant pour un moment les chagrins et les douleurs de la mère patrie, saignante encore, donné un soupir de regret à la mort du célèbre écrivain [...] Eh bien, c'est parce que nous avons la conviction qu'on regretted Paul de Kock, et qu'on le regrettera toujours pour son talent inimité et inimitable, que nous éprouvons une joie réelle à annoncer au public que, malgré la perte de son romancier bien-aimé, il pourra goûter encore le plaisir de le lire dans trois ouvrages inédits et, certainement, trois de plus amusants qu'il ait produits dans les dernières années de sa vie [...] ces trois ouvrages, que nous annonçons, nous étaient destinés par contrat; et, ce contrat, la mort ne l'a pas rompu, au contraire, elle nous l'a rendu plus précieux [...] voici donc pour commencer: *la Mariée de Fontenay-aux-Roses*; les deux autres romans: *Friquette* et *les Intrigants*, paraîtront, en temps, à la suite...²⁷⁸.

Além do elogio, em que se ressalta a popularidade e o talento de Paul de Kock, Sartorius anuncia no prefácio a publicação, por sua editora, de três obras inéditas do romancista, as três últimas compostas pela pena fecunda do prolífico escritor francês: *La mariée de Fontenay-aux-roses*, *Friquette* e *Les intrigants* que, segundo ele, já estavam destinadas a sua editora por meio de um contrato realizado entre ele e o romancista.

Infelizmente não há registros que indiquem como essa primeira edição do romance *La mariée de Fontenay-aux-roses* chegou à instituição, se de além-mar, remetida pela livraria de Antonio Maria Pereira, por doação de algum sócio ou por compra em uma livraria nacional. Sua data de chegada no Grêmio Literário Português do Pará é também uma informação sem resposta devido à ausência de registros. Assim, não há como saber se essa edição se integrou ao acervo da referida instituição simultaneamente ao período de seu lançamento na França ou anos depois.

No que tange às edições nacionais em língua portuguesa em sua maioria foram publicadas pela Livraria e Typographia Moderna, de propriedade do editor Domingos de Magalhães. Essas edições são as seguintes: *A noiva do cadete*, tradução de *La mariée de Fontenay-aux-roses* (1872); *A vereda das Ameixas*, tradução de *Le sentier aux prunes* (1864);

²⁷⁸ “O autor deste livro já não existe, é bem sábio por todos; todos, e isso constitue o maior elogio ao homem e ao romancista- não houve em França pessoa alguma que, ao saber da triste nova, não olvidasse por um momento os males que acabrunhavam a mãe pátria, para tributar uma lágrima de saudade pela morte do célebre escritor [...] cômicos da extrema saudade que todos sentem por Paul de Kock, e que sempre se há de sentir pelo seu inimitado e inimitável talento, é com verdadeiro júbilo que anunciamos ao público que, apesar da perda do seu romancista querido, ainda terá o prazer de ler três obras inéditas dele, e sem dúvida três das mais alegres que ele produziu nesses últimos tempos [...] estas três obras que anunciamos estavam-nos destinadas por um contrato; e este contrato a morte não pode romper, pelo contrário, tornou-o mais precioso. Damos em primeiro lugar: *La mariée de Fontenay-aux-Roses*; os outros dois: *Friquette* e *Les intrigants* aparecerão sucessivamente...”. SARTORIUS, Ferdinand. Préface. In: KOCK. Paul de. **La mariée de Fontenay-aux-roses**. Paris: Editora de Ferdinand Sartorius, 1872.

O bigode, tradução de *Moustache* (1838); *O papá sogro*, tradução de *Papa beau-père* (1869); *A menina Lisa*, tradução de *La petite Lise* (1870); e as *As duas irmãs*, tradução de *Le professeur Ficheclaque* (1867). Em todas essas edições consta o nome do próprio Domingos de Magalhães como editor, mas não há referências ao nome do tradutor, nem qualquer outra menção indicativa do estatuto da tradução²⁷⁹ nessas edições. Nenhuma referência à obra original, tais como menção à língua de origem, ou mesmo qual edição teria sido utilizada pelo tradutor como texto fonte para a tradução em língua portuguesa dessas obras consta nessas edições de Domingos de Magalhães. Embora o ano de publicação também não conste nessas edições, acredita-se que tenham sido publicadas em 1899. Essa hipótese é baseada em um catálogo somente das edições dos romances traduzidos de Paul de Kock publicados pela editora de Domingos de Magalhães. Esse catálogo foi registrado nas páginas finais do primeiro volume de *O bigode*, obra acima citada. Nele consta que só no ano de 1899 a livraria publicou trinta edições de trinta diferentes títulos do romancista, dentre os quais constam os títulos das seis edições acima citadas. Todavia, não há como saber de fato se essas edições presentes na instituição são as mesmas publicadas em 1899, mas há uma grande probabilidade.

Embora essas edições não registrem o nome de seus tradutores, alguns de seus títulos sugerem que eles não se preocuparam em ser fiéis aos títulos dos romances originais, alterados nessas traduções e sem qualquer menção ao título original. *La mariée de Fontenay-aux-roses*, por exemplo, foi traduzido para *A noiva do cadete*, título em que o nome do município francês onde residia a protagonista do romance, a noiva Félicité, foi substituído pela profissão de seu noivo, o cadete Fouillaupot. Talvez essa substituição se deva a uma possível recusa por parte do tradutor em utilizar vocábulos franceses já no título da obra, o que poderia atribuir um caráter estrangeiro demais à obra. *Le professeur Ficheclaque* foi traduzido para *As duas irmãs*. Desse modo, diferente da edição original, cujo título dá destaque ao personagem denominado professor Ludgero Ficheclaque, a tradução portuguesa optou por um título cuja ênfase recai nos personagens de Leocádia e Angela, as duas irmãs que integram a narrativa. Essas alterações dos títulos originais, aliadas ao aportuguesamento do nome do escritor Paul de Kock para Paulo de Kock, bem como a total ausência de qualquer vestígio de que essas edições seriam traduções brasileiras de romances franceses em língua

²⁷⁹ TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário**. Paratexto e discurso de acompanhamento. Volume 1. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

portuguesa, ocultam, de certa forma, a procedência estrangeira dessas obras.

Vale ainda atentar para uma questão importante acerca dessas edições. Uma vez que não fazem qualquer referência ao texto fonte, nem menção a autoria da tradução, não se sabe se essas traduções foram realizadas a partir de edições na língua original francesa, ou se se tratam de textos adaptados de outras traduções em língua portuguesa já existentes. Convém observar que na década de 1890, provável década de publicação dessas edições, já existiam, como se verá adiante, edições traduzidas para o português de inúmeros romances de Paul de Kock. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às edições nacionais de Paul de Kock presentes no Grêmio Literário Português do Pará publicadas pela Livraria e Typographia Moderna.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>La mariée de Fontenay-aux-roses</i>	1872	<i>A noiva do Cadete</i>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Livraria e Typographia Moderna
<i>Le sentier aux prunes</i>	1864	<i>A vereda das ameixas</i>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Livraria e Typographia Moderna
<i>Moustache</i>	1838	<i>O bigode (volumes I e II)</i>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Livraria e Typographia Moderna
<i>Papa beau-père</i>	1869	<i>O Papá sogro</i>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Livraria e Typographia Moderna
<i>La petite Lise</i>	1870	<i>A menina Lisa</i>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Livraria e Typographia Moderna
<i>Le professeur Ficheclaque</i>	1867	<i>As duas irmãs</i>	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta	Livraria e Typographia Moderna

Consta ainda entre as edições nacionais outra tradução em língua portuguesa do romance *La mariée de Fontenay-aux-roses* (1872). Essa edição foi publicada pela editora de Baptiste Louis Garnier, importante livreiro- editor oitocentista que esteve em atividade entre

os anos de 1844 a 1934 no Rio de Janeiro²⁸⁰. Vertida para o português por Abranches Gallo, membro da equipe de tradutores constituída por Garnier, essa tradução, intitulada de *A noiva de Fontenay das rosas* – publicada em 1872, mesmo ano em que a primeira edição francesa -, tentou preservar tanto quanto possível a semântica do título original, optando por não o traduzir totalmente, conservando assim, resquícios da origem estrangeira da obra. Contudo, não faz nenhuma referência ao texto fonte que teria sido utilizado para a realização da tradução do romance mencionado e nem menciona a língua de origem da obra.

Para além do romance *La mariée de Fontenay-aux-roses*, Garnier editou ainda os dois últimos romances escritos por Paul de Kock, *Friquet* e *Les intrigants*, o primeiro também traduzido por Abranches Gallo. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes a edição nacional em língua portuguesa de Paul de Kock presente no Grêmio Literário Português do Pará publicada pela editora de Garnier.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>La mariée de Fontenay-aux-roses</i>	1872	<i>A noiva de Fontenay-das-rosas</i>	1872	Versão de Abranches Gallo	Não consta	Não consta	Livraria e editora Garnier

As cento e vinte e oito edições referentes às traduções portuguesas mostram uma diversidade de tradutores que contribuíram para a difusão das obras do escritor em países onde a língua portuguesa era a língua materna. Esses tradutores são os seguintes: J. A. Xavier de Magalhães, F.T. Laborde Barata, Antonio de Sousa Bastos, A. Salazar d'Eça Jordão, Caetano Augusto Coelho, F.F. da Silva Vieira, José da Cunha, António Joaquim Nery, J. A. Mascarenhas e Augusto Lacerda. Desses, um dos mais frequentes é J. A. Xavier de Magalhães, que além do ofício de tradutor também desempenhava a função de editor das obras que traduzia. Das cento e vinte e oito traduções portuguesas de Paul de Kock, o tradutor é responsável pela tradução de treze delas. Dessas, onze foram publicadas pela Typographia de Salles, uma pela Imprensa de Lucas Evangelista Torres e uma pela Imprensa Minerva.

²⁸⁰ Conferir: EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870- 1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

As edições referentes às traduções de Xavier de Magalhães para a Typographia de Salles são dos seguintes anos: 1866, 1867, 1868, 1870, 1871, 1872 e 1873. Xavier de Magalhães traduziu sucessivamente mais de um romance por ano. Em 1867, por exemplo, concretizou as seguintes traduções de Paul de Kock: *O Professor Ficheclaque*, *Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros* e o segundo volume de *O bandido Giovanni*, todas elas editadas pelo próprio tradutor. Esses dados demonstram que as traduções de Paul de Kock tinham bastante saída no mercado editorial português da época, uma vez que observamos a tradução de várias obras em um mesmo ano. Interessa ainda notar que algumas das traduções realizadas por Xavier de Magalhães foram publicadas no mesmo ano que as primeiras edições originais. Esse é o caso de *Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros* (1867), tradução de *Les petits ruisseaux* (1867), *O professor Ficheclaque* (1867), tradução de *Le professeur Ficheclaque* (1873), *O rapaz misterioso da esquina* (1871), tradução de *Le petit bonhomme du coin* (1871) e *Friquette* (1873), tradução de *Friquette* (1873). Desse modo, observa-se que determinadas traduções portuguesas de Paul de Kock eram realizadas simultaneamente ao período das publicações das obras originais, fato que ratifica a popularidade de suas obras em Portugal.

As traduções de Xavier de Magalhães para a Typographia de Salles também não fazem qualquer referência às edições originais que serviram de textos fontes para sua realização. Contudo, essas traduções, diferentemente daquelas editadas por Domingos de Magalhães, assumem o seu estatuto de traduções, uma vez que referenciam na página de rosto das edições, o nome do tradutor.

Alguns títulos das edições traduzidas por Xavier de Magalhães conservam o título original sem traduzi-lo, como é o caso da tradução do romance *Friquette*, ou são traduzidos para o português conservando dentro dos limites possíveis da língua a semântica do original, nos casos das traduções de *Le Professeur Ficheclaque* (1867), traduzido para *O professor Ficheclaque*; *Un monsieur très-tourmenté* [18??], traduzido para *Um homem atribulado*; e *Les compagnos de la truffe* [18??], traduzido para *Os companheiros da tuberas*. Contudo, há títulos em que novas informações foram acrescentadas em relação ao original. Esse é o caso de *Les petits ruisseaux* que foi traduzido para *Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros*. Observa-se que a tradução portuguesa além de traduzir as três primeiras palavras que compõem o título original adicionou mais três a essas formando, ao que parece, uma expressão ou provérbio na língua portuguesa. Já o romance *Les étuvistes*, publicado em 1857

por Alexandre Cadot foi traduzido para *O bandido Giovanni*, obra em que o título do original foi completamente alterado, sem, no entanto, haver qualquer informação a esse respeito na edição traduzida.

Interessa observar que a edição publicada pela Imprensa Minerva, traduzida por Xavier de Magalhães, publicou a segunda parte da obra *La mare d'Auteuil*, intitulada “Benjamim Godichon” como se fosse um novo título, visto que transformou o título da segunda parte do romance em título da obra sem fazer qualquer menção ao título *La mare d'Auteuil*. No que tange à edição publicada pela Imprensa de Lucas Evangelista Torres em 1895, denominada por Xavier de Magalhães de *Jorgezinho*, se desconhece o romance original que teria servido como texto fonte para essa tradução, dificuldade resultante, sobretudo, em virtude do título adotado pelo tradutor português. Acredita-se que no momento de verter para sua língua materna o título original do romance, ele o tenha modificado completamente tal como fez quando da tradução de *Les étuvistes*, uma vez que dentre a prosa de ficção de Paul de Kock não foi possível encontrar título equivalente ou mesmo próximo daquele denominado por Xavier de Magalhães.

É importante ressaltar que embora Xavier de Magalhães conste como tradutor de edições publicadas tanto pela Typographia de Salles quanto pela Imprensa Minerva e Imprensa de Lucas Evangelista Torres, isso não significa que ele vendeu seu trabalho de tradutor nesses três locais de edição em diferentes épocas. Sabe-se que ele trabalhou como tradutor e editor para a Typographia de Salles durante o tempo em que ela esteve em atividade no mercado de livros, entre 1863 e 1879²⁸¹. No que se refere à Imprensa Minerva, segundo Lisboa, ela teria republicado no século XX algumas edições realizadas pela Typographia de Salles entre as décadas de 1860 e 1870²⁸². Assim, provavelmente dentre essas edições republicadas pela Imprensa Minerva constam essas traduzidas por Xavier de Magalhães. No que tange à Imprensa de Lucas Evangelista Torres, que comparece com publicações de Paul de Kock da década de 1890 não se sabe se Xavier de Magalhães de fato traduziu para essa empresa ou se ela, assim como a Imprensa Minerva, se utilizou de edições já publicadas pela Typographia de Salles. Além de Paul de Kock, Xavier de Magalhães também traduziu obras de outros romancistas populares no Oitocentos como Alexandre Dumas, Xavier de Montepin

²⁸¹ LISBOA, João Luís. **Do editar ao editor**: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX, p. 12. In: Escola São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

²⁸² *Ibidem*, p. 12.

e Henry de Kock, para citar alguns. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock realizadas por Xavier de Magalhães presentes no Grêmio Literário Português do Pará.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Les petits ruisseaux</i>	1867	<i>Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros</i>	1867	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>Le Professeur Ficheclaque</i>	1867	<i>O professor Ficheclaque</i> ²⁸³	1867	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>Le petit bonhomme du coin</i>	1871	<i>O rapaz misterioso da esquina</i>	1871	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>L'amoureux transi</i>	[18??]	<i>Um namorado caloiro</i> (volumes I e II)	1871-1872	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>Friquette</i>	1873	<i>Friquette</i>	1873	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>Les étuvistes</i>	[18??]	<i>O bandido Giovanni</i> (Volumes I e II)	1866-1867	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>Les compagnos de la truffe</i>	[186?]	<i>Os companheiros das Tuberas</i> (Volumes I e II)	1870	Tradutor J. A. Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Typografia de Salles
<i>Un monsieur très-</i>	[18??]	<i>Um Homem atribulado</i> ²⁸⁴	1868	Tradutor J. A.	Não consta	Não consta	Typografia de

²⁸³ No interior do volume intitulado *O professor Ficheclaque*, encontra-se outra obra atribuída ao autor, *A senhora não está em casa*. Todavia, como tal título não consta na página de página de rosto do volume, não consideramos essa obra como uma edição particular.

²⁸⁴ No interior do volume intitulado *Um homem atribulado*, encontram-se inseridas duas outras obras atribuídas ao autor, *O dia de um homem que não tem tempo*, tradução de *La journée d'un monsieur qui n'a pas le temps* [18??] e *Os banhos*, tradução de *Les bains* [18?]. Contudo, tais títulos, cujos dados editoriais se resumem a

<i>tourmenté</i>				Xavier de Magalhães			Salles
<i>La mare d'Auteuil (Benjamin Godichon)</i>	[18??]	<i>Benjamin Godichon</i>	Não consta	Versão de Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Imprensa Minerva
<i>Título desconhecido</i>	[18??]	<i>Jorgezinho</i>	1895	Versão de Xavier de Magalhães	Não consta	Não consta	Imprensa de Lucas Evangelista Torres

F.T. Laborde Barata, Antonio de Sousa Bastos, A. Salazar d'Eça Jordão, Caetano Augusto Coelho e F.F. da Silva Vieira também traduziram Paul de Kock para a Typographia de Salles. Das edições que constam no acervo do Grêmio Literário Português do Pará F.T. Laborde Barata comparece como tradutor em cinco delas; Antonio de Sousa Bastos em sete; A. Salazar d'Eça Jordão em três; Caetano Augusto Coelho e F.F. da Silva Vieira aparecem como tradutores de apenas uma edição cada um. Tal fato nos faz atentar para um padrão adotado pela Typographia de Salles na publicação de suas obras: a diversidade de tradutores com que trabalhava.

Diferentemente de Xavier de Magalhães, F. F. da Silva Silveira e Laborde Barata traduziram mais fielmente os títulos das edições de Paul de Kock se os comparamos aos originais. Os romances *Papa beau-père* (1869) e *Zizine* [183?], traduzidos para o português por Laborde Barata foram denominados *O papá sogro* e *Zizina*, respectivamente. Apenas a tradução de *Madame Tapin* [18??], alterou em parte o significado de seu título original. Vertido em português para *A Viúva Tapin*, Laborde Barata em lugar do pronome de tratamento senhora, tradução para o termo madame em francês, optou por inserir no título o estado civil da protagonista do romance. *La prairie aux coquetico* (1862) na versão de F. F. da Silva Silveira foi intitulado *O campo das papoulas*. Observa-se que a tradução dos títulos dos romances por esses dois tradutores pouco ou nada alteraram o seu significado original. Todavia, como se observa nas tabelas abaixo nenhuma dessas traduções portuguesas faz qualquer menção à obra original.

autoria e título da obra, não constam na página de rosto do livro. Por essa razão, não estamos considerando essas obras como edições particulares.

Título do original	Data de publicação do original	Título da Tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Zizine</i>	[183?]	<i>Zizina</i> (Volumes I e II)	1869	Tradução de F.T. Laborde Barata	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Madame Tapin</i>	[18??]	<i>A viúva Tapin</i>	1868	Tradução de F.T. Laborde Barata	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Papa beau-père</i>	1869	<i>O papá-sogro</i>	1870	Tradução de F.T. Laborde Barata	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Madame Pantalon</i>	[18??]	<i>A senhora Pantalon</i>	1870	Tradução de F.T. Laborde Barata	Não consta	Não consta	Typographia de Salles

Título da tradução	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>La prairie aux coquetivots</i>	1862	<i>O campo das papoulas</i> (Volume I) <small>285</small>	1876	Tradução de F.F. da Silva Vieira	Não consta	Não consta	Typographia de Salles

Sousa Bastos traduziu quase que literalmente os títulos de *Mon ami Piffard* [18??], *Jenny* [18??], *Cerisette* [18??], *Un mari perdu* [18??] e *L'homme a marier* [18??] que em sua versão portuguesa foram intitulados *O amigo Piffard*, *Jenny*, *Ceriseta*, *Um marido perdido* e *Um homem que deseja casar*, respectivamente. Entretanto, por meio de sua tradução denominada *Trick, o espertalhão*, não se conseguiu chegar ao título do romance no original, ou seja, não se conseguiu identificar o romance que serviu de texto fonte para essa tradução, uma vez que esta não faz nenhuma referência àquele. Provavelmente, o tradutor, ao verter para o português o título do texto na língua francesa, o modificou por completo.

Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock realizadas por Antonio de Souza Bastos presentes no Grêmio Literário

²⁸⁵ É provável que F.F. da Silva Vieira também seja o tradutor do segundo volume da obra *O campo das papoulas*, também presente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, contudo essa edição não apresenta página de rosto, o que não nos permite confirmar tal hipótese.

Português do Pará.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Mon ami Piffard</i>	[18??]	<i>O amigo Piffard</i>	1871	Tradução de Antonio de Souza Bastos	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Jenny</i>	[18??]	<i>Jenny</i>	1871	Tradução de Antonio de Souza Bastos	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Título desconhecido</i>	[18??]	<i>Trick, o espertalhão</i>	1871	Tradução de Antonio de Souza Bastos	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Cerisette</i>	[18??]	<i>Ceriseta</i> (Volumes I e II)	1872-1873	Tradução de Antonio de Souza Bastos	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Un mari perdu</i>	[18??]	<i>Um marido</i> ²⁸⁶ <i>perdido</i>	1873	Tradução de Antonio de Souza Bastos	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>L'homme a marier</i>	[183?]	<i>Um homem que deseja casar</i>	1873	Tradução de Antonio de Souza Bastos	Não consta	Não consta	Typographia de Salles

As traduções realizadas por Salazar d'Eça Jordão, apesar de não mencionarem os textos fontes que teriam utilizado, tampouco fazerem referência à língua de origem dos textos primeiros, não alteram significativamente os títulos das obras originais. *Edmond et sa cousine* [18??] foi vertido em português para *Edmundo e sua prima*; *Une fête aux environs de Paris* [18??] para *Uma festa nos arredores de Pariz* e *Petits tableaux de moeurs* [18??] para *Quadros e novelas*. Como se observa apenas o último título é em parte alterado quando

²⁸⁶ Foram encadernadas em um único volume físico as seguintes obras de Kock: *Um marido perdido*, *Um homem que deseja casar* e *Desgraças de um inglês*. Contudo, a obra *Desgraças de um inglês* não consta na página de rosto do livro, não apresentando, portanto dados editoriais além do título da obra. Por essa razão, não estamos considerando essa obra como uma edição particular.

traduzido para o português. O adjetivo no plural francês *petits* é suprimido e o substantivo no plural *moeurs* ao invés de traduzido literalmente para costumes ou hábitos foi substituído pelo substantivo *novelas*. Todavia, essa alteração no título realizada pelo tradutor português não modifica de forma significativa o título ou a ideia que o original possivelmente pretendia transmitir por meio dessa escolha lexical aos leitores, a de que essa obra enfocaria sua abordagem em costumes e hábitos da época.

Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock realizadas por Salazar d'Eça Jordão presentes no Grêmio Literário Português do Pará.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Edmond et sa cousine</i>	[18??]	<i>Edmundo²⁸⁷ e sua prima</i>	1875	Versão de Salazar d'Eça Jordão	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Une fête aux environs de Paris</i>	[18??]	<i>Uma festa nos arredores de Pariz</i>	1875	Versão de Salazar d'Eça Jordão	Não consta	Não consta	Typographia de Salles
<i>Petits tableaux de moeurs</i>	[18??]	<i>Quadros e Novelas</i>	1874	Versão de Salazar d'Eça Jordão	Não consta	Não consta	Typographia de Salles

Tais como as traduções de Salazar d'Eça Jordão as da Empresa Noites Românticas realizadas por J.A. de Mascarenhas foram denominadas “versões”, contudo, diferentemente das primeiras, tais traduções fazem referência nas páginas de rosto à língua para qual foram vertidas, a língua portuguesa. Entretanto, não registram a data de publicação, não fazem nenhuma menção à língua do romance original, tampouco ao texto fonte utilizado. Os títulos

²⁸⁷ As obras *Edmundo e sua prima* e *Uma festa nos arredores de pariz* foram encadernadas em um único volume físico. Contudo, constam ainda no interior desse volume as seguintes obras de Paul de Kock: *Um baile de Grisettes*, *Vidros de Lanterna mágica*, *Paris na minha janela*, *Para bom gato, bom rato* e *Um concerto matinal*. Uma vez que tais obras, diferentes das duas primeiras, não são referenciadas na página de rosto do volume e não apresentam outros dados editoriais além do título não as consideramos como edições particulares.

dessas edições portuguesas foram bem fieis aos títulos originais em nada alterando o seu significado: *L'amant de la lune* (1848) foi traduzido para *O amante da lua* e *La laitière de Montfermeil* (1827) para *A leiteira de Montfermeil*, conservando inclusive o nome da comuna francesa, o que evidencia o estrangeirismo da obra. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock realizadas por J.A. Mascarenhas presentes no Grêmio Literário Português do Pará.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>L'amant de la lune</i>	1848	<i>O amante da Lua</i> (Volumes I, II, III, IV e V)	Não consta	Versão portuguesa de J. A. Mascarenhas	Não consta	Não consta	Empreza Noites Românticas
<i>La laitière de Montfermeil</i>	1827	<i>A leiteira de Montfermeil</i> (Volume I)	Não consta	Versão portuguesa de J. A. Mascarenhas	Não consta	Não consta	Empreza Noites Românticas

A edição em que Caetano Augusto Coelho consta como tradutor, denominada *Os intrujões* é de 1875, três anos após a primeira publicação do original intitulado *Les intrigants* (1872). Editada por Xavier de Magalhães, essa tradução foi referenciada na página de rosto do livro como “versão livre de Caetano Augusto Coelho”. Tal menção é um indicativo de que essa tradução apresenta alterações em relação ao texto original, alterações que *a priori* já se manifestam na escolha do título por parte do tradutor. Como se observa, Caetano Coelho não conservou o significado do título original do romance e não fez em sua tradução qualquer menção ao romance que utilizou como texto fonte, como se observa na tabela abaixo:

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Les intrigants</i>	1872	<i>Os intrujões</i>	1875	Versão livre de	Não consta	Não consta	Typographia de Salles

		(volume II) ²⁸⁸		Caetano Augusto Coelho			
--	--	----------------------------	--	------------------------	--	--	--

Antônio Joaquim Nery foi um dos primeiros tradutores portugueses de Paul de Kock²⁸⁹. Durante a década de 1830 publicou inúmeras traduções de diferentes autores e outros escritos de sua autoria na tipografia de Felipe Nery denominada Typographia de Nery²⁹⁰. Publicou ainda em outras tipografias, como a Comercial Portuense e a Patriótica. Alguns anos depois, já detentor de uma tipografia, passou a editar as próprias traduções em nome da Tipografia que denominou Neryana.²⁹¹ Assim, além de tradutor, Joaquim Nery passou também a exercer o ofício de editor e tipógrafo. A partir de 1841, o essencial de sua produção consistiu em traduzir Paul de Kock, de quem, segundo João Luís Lisboa “publica mais de duas dezenas de títulos”²⁹². As traduções das obras do romancista francês realizadas por Nery, sem dúvidas obtiveram um grande êxito comercial, uma vez que conforme assinala Maria de Lourdes dos Santos, quando Nery “já não tinha mais romances de Kock para traduzir, o havia de imitar na tentativa de conservar a galinha dos ovos de ouro”²⁹³.

Dentre as edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, trinta e oito são traduções de Antônio Joaquim Nery referentes ao período em que este já possuía a Typographia Neryana. Essas edições, todas elas editadas pelo próprio tradutor, são todas da década de 1840. Os títulos com as respectivas datas dessas edições são os seguintes: Os quatro tomos de *A família Gógó*, de 1845, tradução de *La famille Gogo* [183?]; Os quatro tomos de *A leiteira de Montfermeil*, de 1843 e 1844, tradução de *La laitière de Montfermeil* (1827); Os quatro tomos de *João*, de 1846, tradução de *Jean* [181?]; Os tomos III e IV de *André, o saboyano*, de 1844, tradução de *André le savoyard* (1825); Os quatro

²⁸⁸ O primeiro volume da obra *Os intrujões*, disponível no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, também foi publicado pela Typographia de Salles, no entanto, tal volume encontra-se com a folha de rosto rasgada, o que não nos permite verificar se ele também é uma tradução de Caetano Augusto Coelho.

²⁸⁹ LISBOA, João Luís. **Do editar ao editor**: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX, p. 14. In: Escola São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

²⁹⁰ Não se sabe, até o presente momento, se há algum parentesco entre Felipe Nery e Joaquim Nery, tendo em vista que ambos tinham o mesmo sobrenome.

²⁹¹ LISBOA, *op. cit.*, p.12.

²⁹² LISBOA, *op. cit.*, p. 14.

²⁹³ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos. **As penas de viver da pena** (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX). Análise social, vol. XXI, 1985, pp. 187-227. Disponível em: analisesocial.ics.ul.pt/.../1223477558I9uAH0jy3Un61TI1.pdf

tomos de *Georgetta, ou a sobrinha do tabellião*, de 1842, tradução de *Georgette ou la Nièce du tabellion* (1820) ; Os quatro tomos de *Este senhor!*, de 1842, tradução de *Ce Monsieur* [183?] ; Os quatro tomos de *Homem da natureza e o homem civilizado*, de 1843, tradução de *l'Homme de la nature et l'Homme Police* [182?]; Os quatro tomos de *Hum jovem encantador*, de 1846, tradução de *Le jeune homme charmant* [181?]; Os quatro tomos de *Magdalena*, de 1844, tradução de *Magdalena* [18??]; Os quatro tomos de *Sem gravata, ou os moços de recados*, de 1845, tradução de *Sans cravate* [183?]. Os títulos das traduções de Joaquim Nery, conforme se observa, pouco ou nada alteram o significado dos títulos dos romances originais.

Denominadas de “Tradução de Nery”, essas traduções, como as demais, não fazem referência aos textos originais. Contudo, sabe-se que até a década de 1840, várias edições em língua francesa de Paul de Kock, posteriormente traduzidas por Joaquim Nery, já haviam sido publicadas ou reeditadas. Na década de 1830, por exemplo, Gustave Barba, irmão de um dos primeiros editores de Paul de Kock, Jean-Nicolas Barba publicou ou possivelmente reeditou uma coleção de vários romances do escritor já anteriormente publicados por seu irmão, dentre esses se encontram: *l'Homme de la nature et l'Homme Police*, de 1831; *Madeleine*, de 1835; *Georgette ou la Nièce du tabellion*, de 1833; *André le savoyard*, de 1835; *La laitière de Montfermeil*, 1836, dentre outros. Mais tarde, na década de 1840, Gustave Barba reeditou todos os romances dessa mesma coleção²⁹⁴. Há que se destacar também a possibilidade da circulação em Portugal de contrafações belgas dos romances de Paul de Kock, publicadas, sobretudo em Bruxelas e que circularam tanto na Europa quanto na América durante o século XIX²⁹⁵. Atualmente, encontram-se disponíveis *online* várias edições de Paul de Kock que referenciam, em suas páginas de rosto, Bruxelas, como local de impressão, indicando tratar-se provavelmente de textos contrafeitos. Dentre esses textos encontra-se uma edição de 1844 de *La famille Gogo*, uma edição de 1837 de *André le savoyard*, uma edição de 1841 de *Ni jamais, ni toujours* dentre outras²⁹⁶. Desse modo, verifica-se ser muito difícil se chegar a uma hipótese dos supostos textos fontes que teriam sido utilizados não apenas por Nery, bem como pelos outros tradutores portugueses já citados. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos

²⁹⁴ Várias edições dos romances de Paul de Kock publicadas por Gustave Barba, sobretudo, nas décadas de 1830 e 1840 estão disponíveis no site: <http://archive.org/index.php>

²⁹⁵ Conferir: MIRECOURT, Eugène de. **Les contemporains** : Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856, p. 56-57. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldekock00mireuoft>

²⁹⁶ Conferir: <http://archive.org/details/pauldekock00mireuoft>

dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock realizadas por Joaquim Nery presentes no Grêmio Literário Português do Pará.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>La famille Gogo</i>	[183?]	<i>A família Gógó</i> (Tomos I, II, III e IV)	1845	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>La laitière de Montfermeil</i>	1827	<i>A leiteira de Montfermeil</i> (Tomos I, II, III e IV)	1843-1844	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>Jean</i>	[18??]	<i>João</i> (Tomos I, II, III e IV)	1846	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>André le savoyard</i>	1825	<i>André, o saboyano</i> (Tomos III e IV)	1844	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>Georgette ou la Nièce du tabellion</i>	1820	<i>Georgetta, ou a sobrinha do tabellião</i> (Tomos I, II, III e IV)	1842	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>Ce Monsieur</i>	[183?]	<i>Este senhor!</i> (Tomos I, II, III e IV)	1842	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>l'Homme de la nature et l'Homme Police</i>	[182?]	<i>Homem da natureza e o homem civilizado</i> (Tomos I, II, III e IV)	1843	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>Le jeune homme charmant</i>	[181?]	<i>Hum jovem encantador</i> (Tomos I, II, III e IV)	1846	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>Magdalena</i>	[18??]	<i>Magdalena</i> (Tomos I, II, III e IV)	1844	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana
<i>Sans cravate ou les comissionnaires</i>	[18??]	<i>Sem gravata, ou os moços de recados</i> (Tomos I, II, III e IV)	1845	Tradução de Nery	Não consta	Não consta	Typographia Neryana

José da Cunha consta como tradutor em três edições portuguesas de Paul de Kock, duas publicadas pela Imprensa de Libanio da Silva e uma pela Empresa Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha. As publicadas pela primeira editora são: o segundo volume de *Irmão Jacques*, de 1895, tradução de *Frère Jacques* (1822) e o primeiro volume de *Fidalgos e Plebeus*, de 1897, tradução de *Les Étuvistes* [18??]. O segundo volume de *Fidalgos e plebeus*, também de 1897, foi publicado pela segunda editora referida. Embora a tradução intitulada *Irmão Jacques* conserve o significado do título original, o mesmo não ocorre com a tradução intitulada *Fidalgos e Plebeus*, na qual se observa que José da Cunha modifica completamente o título original do romance. Vale lembrar que Xavier de Magalhães, como já referido anteriormente, também realizou em 1866-1867, trinta anos antes, uma tradução do romance *Les étuvistes*, que intitulou, diferentemente de José da Cunha, *O bandido Giovanni*. Observa-se que ambas as traduções portuguesas não conservam o título do original, apresentando títulos na língua portuguesa bem diversos entre si. Contudo, vale ressaltar que se a primeira tradução portuguesa não faz qualquer referência ao romance original, tampouco ao fato de ter modificado seu título, a segunda tradução de *Les étuvistes*, realizada por José da Cunha, cita o título do romance original em francês entre parênteses abaixo do novo título denominado pelo tradutor, como se fosse um subtítulo. Entretanto, não há qualquer menção no texto traduzido de que esse subtítulo, que denota o “caráter estrangeiro” da obra, seja o título do romance original. Convém enfatizar ainda que essa tradução de José da Cunha não faz nenhuma referência à tradução portuguesa do mesmo romance que a precede. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock realizadas por José da Cunha presentes no Grêmio Literário Português do Pará.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Frère Jacques</i>	1822	<i>Irmão Jacques</i> (Volume II)	1895	Tradução de José da Cunha	Não consta	Não consta	Imprensa de Libanio da Silva
<i>Les étuvistes</i>	[18??]	<i>Fidalgos e plebeus</i> (<i>Les étuvistes</i>) (Volume I)	1897	Tradução de José da Cunha	Não consta	Não consta	Imprensa de Libanio da Silva
<i>Les</i>	[18??]	<i>Fidalgos</i>	1897	Tradução	Não	Não consta	Empresa

<i>étuvistes</i>		<i>e plebeus (Les étuvistes) (Volume II)</i>		de José da Cunha	consta		litteraria lisbonense Libanio & Cunha
------------------	--	--	--	---------------------	--------	--	--

Augusto de Lacerda consta como tradutor em apenas uma das edições de Paul de Kock. Trata-se do romance *Les femmes, le jeu e et le vin* (1864) que foi intitulada na versão portuguesa *As mulheres, o jogo e o vinho*, obra em que nenhuma mudança no significado do título original foi operada. Essa tradução é de 1898 e foi realizada para a Empreza Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha, sem fazer nenhuma menção à língua de origem do romance original e tampouco referência ao texto fonte como se observa no quadro abaixo.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>Les femmes, le jeu et le vin</i>	1864	<i>As mulheres, o jogo e o vinho</i>	1898	Tradução de Augusto de Lacerda	Não consta	Não consta	Empreza Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha

Nas traduções de Paul de Kock realizadas pela Typographia de Souza Neves não há nenhuma menção ao nome do tradutor ou tradutores, nem qualquer outra referência indicativa do estatuto da tradução nessas obras. Todavia, o caráter estrangeiro de algumas delas é evidenciado nos títulos dessas traduções. *A donzela de Belleville* (1867), tradução de *La pucelle de Belleville* (1835) e *A lagoa d'Auteuil* (1865), tradução de *La mare d'Auteuil* [18??] apesar de terem os primeiros vocábulos de seus títulos traduzidos, conservam os nomes das localidades francesas que compõem parte deles, indicando ou pelo menos sugerindo tratar-se de obras que se passam em outro ambiente cultural que não o de Portugal. Constam ainda as seguintes traduções publicadas pela Typographia de Sousa Neves: *O amante da lua*, tradução de *L'amant de la lune* (1848) e *O homem dos três calções*, tradução de *L'homme aux trois culottes* [18??]. Observa-se que essas traduções portuguesas, pelo menos no que se refere aos seus títulos, não operam mudanças em seus significados originais. Semelhantes às demais

traduções já citadas essas também não fazem menção alguma aos textos fontes utilizados, nem referência à língua da obra original, conforme se observa na tabela abaixo:

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>L'amant de la lune</i>	1848	<i>O amante da lua</i> (Volumes I e II)	1866-1867	Não consta	Não consta	Não consta	Typographia de Souza Neves
<i>La Pucelle de Belleville</i>	1835	<i>A donzella de Belleville</i>	1867	Não consta	Não consta	Não consta	Typographia de Souza Neves
<i>L'homme aux trois culottes</i>	[18??]	<i>O homem dos três calções</i>	1867	Não consta	Não consta	Não consta	Typographia de Souza Neves
<i>La mare d'Auteuil</i>	[18??]	<i>A lagoa d'Auteau</i>	1865	Não consta	Não consta	Não consta	Typographia de Souza Neves

Algumas traduções portuguesas como as publicadas pela Empresa da História de Portugal em primórdios do século XX também silenciam o nome desse importante personagem da história do livro que é o tradutor. Contudo, revelam a prática da tradução ao serem caracterizadas nas páginas de rosto como “versão portuguesa”. Grande parte dos títulos dessas traduções foi vertida para o português sem, contudo, alterarem significativamente os títulos originais. *La fille aux trois jupons* (1863), por exemplo, foi traduzida para *A menina das três saias*, *Une jeune homme mystérieux* [18??] foi traduzida para *Um rapaz misterioso*, *Le sentier aux prunes* (1864) em português foi intitulada *A vereda das ameixas*. Todavia, alguns títulos sugerem uma liberdade maior por parte do tradutor. Esse é o caso da tradução de *Un monsieur très-tourmenté* [18??] vertido em português para *Uma vida atribulada*. O pronome de tratamento monsieur foi modificado pelo substantivo comum vida. Convém lembrar que Xavier de Magalhães, como já mencionado, também realizou em 1868, trinta e oito anos antes, uma tradução desse romance, o qual intitulou diferentemente da tradução da Empresa da História de Portugal, *Um homem atribulado*. Já as traduções intituladas *Os novos trovadores* e *O neto de Cartouche*, segunda parte do primeiro romance, suprimiram os subtítulos que as compunham, uma vez que os originais das traduções acima foram intitulados *Les nouveaux troubadours: suite des enfants du boulevard* e *Le petit-fils de Cartouche: suit*

des enfants du bulvard, respectivamente. Nessas traduções também não há nenhuma menção quanto à língua original nem ao texto fonte que teria sido utilizado pelo(s) tradutor(s) anônimo(s).

Uma vez que essas obras não referenciam a autoria das traduções, vale atentar para a possibilidade de terem sido realizadas a partir de outras traduções portuguesas já existentes, visto que todos esses títulos publicados pela Empresa da História de Portugal já haviam sido traduzidos anteriormente no século XIX e publicados por outras tipografias e casas editoras como a Typographia de Salles, que nas décadas de 1860 e 1870 publicou traduções de grande parte desses títulos. Segue abaixo um quadro recapitulativo dos dados referentes às traduções portuguesas de Paul de Kock publicadas pela Empresa da História de Portugal.

Título do original	Data de publicação do original	Título da tradução	Data de publicação da tradução	Menção do tradutor	Menção da língua de origem	Referência à obra original	Local de edição
<i>La petite Lise</i>	1870	<i>A menina Lisa</i>	1907	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>L'homme aux trois culottes</i>	[18??]	<i>O homem dos três calções (Volumes I e II)</i>	1907	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>La prairie aux coquetivots</i>	1862	<i>O campo das papoulas (Volumes I, II e III)</i>	1908	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>Le sentier aux prunes</i>	1864	<i>A vereda das ameixas</i>	1909	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>La mare d'Auteuil</i>	[18??]	<i>A lagoa d'auteuil (Volumes I, II e III)</i>	1906	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>La fille aux trois jupons</i>	1863	<i>A menina das três saias</i>	1906	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>Une femme à trois visages</i>	[18??]	<i>A mulher das três caras (Volumes I, II e III)</i>	1908	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal
<i>L'amour qui passe et l'amour</i>	[18??]	<i>Amor que acaba e amor que</i>	S.d	Não consta	Não consta	Não consta	Empresa da História de Portugal

<i>qui vient</i>		<i>começa</i>					
<i>Gustave ou le mauvais sujet</i>	(1821)	<i>Gustavo, o estroina</i> (Volumes I e II)	1908	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Un tourlourou</i>	[182?]	<i>Um Galucho</i> (Volumes I e II)	1911	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Souer Anne</i>	[18??]	<i>Irmã Anna</i> (Volumes I e II)	1911	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>La jolie fille du faubourg</i>	[18??]	<i>Menina bonita do arrabalde</i> (Volumes I e II)	1911	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Les nouveaux troubadours: Les enfants du boulevard</i> (1 vl)	1864	<i>Os novos trovadores</i>	1909	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Un petit-fils de Cartouche: Les enfants du boulevard</i> (2vl)	1864	<i>O neto de cartouche</i>	1909	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Le concierge de La Rue Du Bac</i>	1869	<i>O porteiro da Rua Du Bac</i>	1906	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Une jeune homme mystérieux</i>	[18??]	<i>Um rapaz misterioso</i>	1907	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Monsieur Choublanc à la recherche de sa femme</i>	[18??]	<i>O Sr. Choublanc á procura da mulher</i>	1906	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal
<i>Un monsieur très-tourmenté</i>	[18??]	<i>Uma vida atribulada</i>	1906	Não consta	Não consta	Não consta	Empreza da História de Portugal

Muito embora as edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, no que se refere à língua de publicação, tenham demonstrado maior frequência de traduções portuguesas publicadas em Portugal em relação às edições nacionais publicadas em língua portuguesa e às edições publicadas na língua original francesa, convém notar que tais dados não se repetem em outras bibliotecas ou gabinetes de leitura portugueses no Brasil nos quais os romances do escritor circularam durante o século XIX e início do século XX.

Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, por exemplo, onde constam aproximadamente cento e sessenta e quatro edições dos romances de Paul de Kock, as edições mais frequentes estão na língua original e são publicações francesas, sobretudo da editora de Jules Rouff. As edições nacionais publicadas em língua portuguesa são mais frequentes do que as traduções portuguesas publicadas em Portugal. Dessas cento e sessenta e quatro edições, aproximadamente cento e trinta e três são edições publicadas em língua francesa, vinte são edições nacionais publicadas em língua portuguesa e apenas onze são traduções portuguesas publicadas em Portugal²⁹⁷.

No acervo do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, Paul de Kock dá-se a ler em aproximadamente sessenta e cinco edições de romances publicados em língua francesa. Em relação às edições publicadas em língua portuguesa, infelizmente a ausência de alguns dados não nos permitem verificar se as mais frequentes são as edições nacionais ou as edições portuguesas. Contudo, no acervo dessa instituição, assim como no Grêmio Literário Português do Pará, as edições traduzidas para o português são as mais frequentes, chegando a aproximadamente noventa edições²⁹⁸. Embora semelhante nesse aspecto com o Grêmio Literário Português do Pará, é notório que no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro as edições em língua francesa são bem mais frequentes do que naquela instituição.

Por meio desses dados é possível verificar que apesar da abundância de traduções portuguesas, as edições em língua francesa dos romances de Paul de Kock também circularam em terras brasileiras, o que significa que muitos brasileiros leram seus romances no original.

Não obstante, ao analisarmos as edições traduzidas dos romances de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, deparamo-nos com uma diversidade de tradutores que o traduzem sucessivamente desde a década de 1840 até as primeiras décadas do século XX. Traduzir Paul de Kock é o essencial da produção de alguns desses tradutores, como é o caso do português António Joaquim Nery²⁹⁹. Segundo Lisboa, em Portugal, sobretudo, no Oitocentos, Paul de Kock é “o autor que corresponde às leituras de maior sucesso comercial”³⁰⁰. Esse sucesso se traduz na grande quantidade de obras do escritor que foram traduzidas naquele país naquele período, como testemunham as traduções

²⁹⁷ Conferir: <http://www.bn.br/portal/>

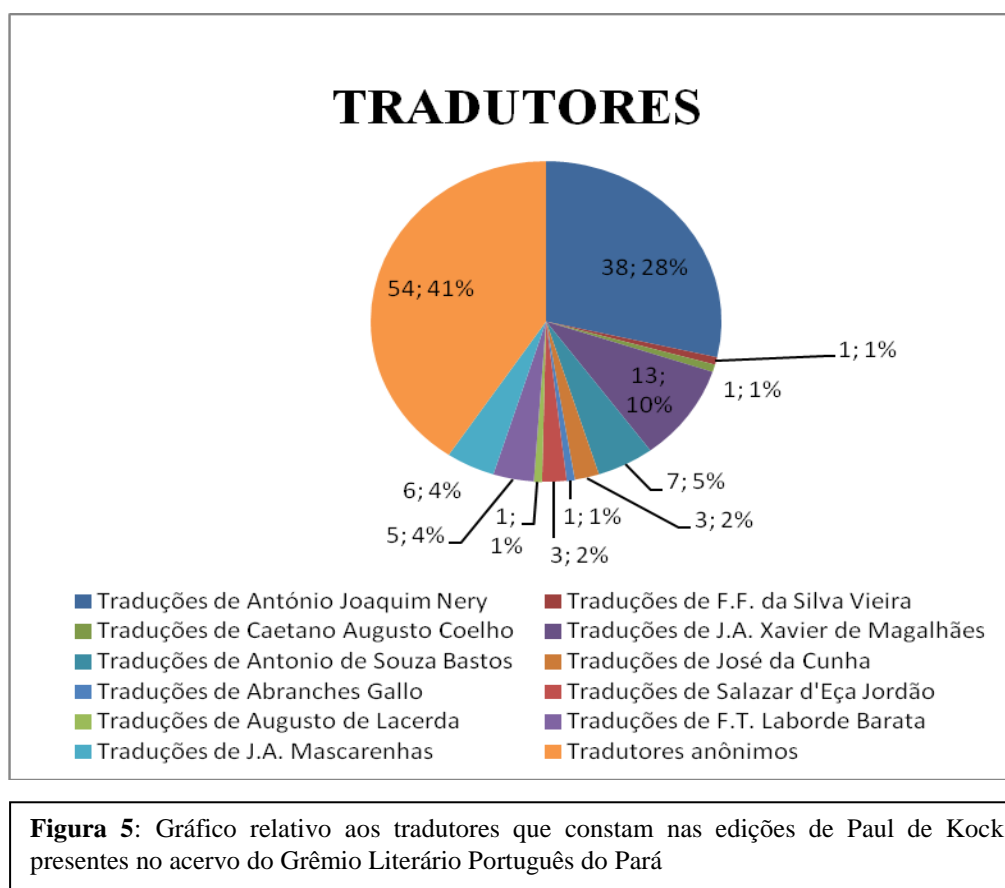
²⁹⁸ Conferir: <http://www.realgabinete.com.br/portalWeb/>

²⁹⁹ LISBOA, *op. cit.*, p. 14.

³⁰⁰ LISBOA, *op. cit.*, p. 11.

portuguesas do escritor publicadas em Portugal presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.

O gráfico a seguir nos dá uma mostra do número e da porcentagem em termos de participação de cada tradutor nas edições de Paul de Kock aqui analisadas³⁰¹.



Embora os tradutores de Paul de Kock que constam nas edições aqui analisadas não sejam pessoas tão reconhecidas no campo das Letras, tendo em vista que o nome de grande parte deles se restringe à tarefa de traduzir e editar sobretudo romances populares estrangeiros, observa-se que alguns deles, para além da atividade de tradutores e editores, dedicavam-se à composição e publicação dos próprios escritos. Esse é o caso de António

³⁰¹ Para a composição do gráfico abaixo não levamos em consideração três edições, uma vez que essas estão com as páginas de rosto rasgadas, ou seja, não há como sabermos se tais edições continham ou não o nome do tradutor. Tais edições são as seguintes: o primeiro volume de *Irmão Jacques*, publicado pela Imprensa de Libanio da Silva, o primeiro volume de *Os intrujões*, publicado pela Typographia de Salles e o segundo volume de *O campo das papoulas*, também publicado pela Typographia de Salles.

Joaquim Nery, que além de editor e tradutor, também escrevia folhetos sobre política³⁰². Em todo caso, não se pode ignorar que ainda no século XIX, Pinheiro Chagas, importante escritor, romancista e crítico português traduziu as *Memorias de Paulo de Kock* [18??] para a Typographia de Sousa Neves, uma das que publicaram traduções de Paul de Kock, sobretudo, na década de 1860. Tal fato aponta para a grande receptividade do romancista francês em terras portuguesas. Há ainda indícios de que o corpo fixo de tradutores da editora de Baptiste Garnier também teria traduzido para o português, no século XIX, as *Mémoires* do romancista francês³⁰³.

Não há como ignorar, portanto, a importância da tradução para a difusão das obras e a popularização do escritor Paul de Kock, pois é em grande parte por meio da tradução que ele se dá a ler tanto em Portugal como no Brasil, como mostram as oito edições nacionais e as cento e vinte oito edições portuguesas traduzidas do escritor presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.

Por meio dessas edições traduzidas ainda podemos verificar que muitas dessas edições não trazem qualquer indicativo de seus estatutos de textos traduzidos, ou seja, não são traduções assumidas, não indicam a origem linguística dos textos primeiros, mantêm o nome dos tradutores no anonimato e ainda traduzem o nome do autor, reduzindo os resquícios da procedência estrangeira dessas obras. No que se refere ao apagamento do nome dos tradutores, algumas pesquisas como a de Maria Eulália Ramicelli - que analisa o conjunto de textos ficcionais britânicos traduzidos e publicados em periódicos fluminenses da primeira metade do século XIX -, demonstram que grande parte dessas traduções para a língua portuguesa eram intermediadas por traduções francesas e que o anonimato do tradutor era algo muito comum, sobretudo no século XIX. A esse respeito, a autora observa que diversas narrativas britânicas traduzidas e publicadas em periódicos brasileiros como *A revista Nacional e Estrangeira*, o *Gabinete de Leitura* e o *Correio das Modas* são traduções sem autoria. O anonimato do tradutor é uma das formas de invisibilidade desses intermediários da literatura, no entanto, em virtude da complexidade das questões legais do ponto de vista da propriedade literária seja no âmbito nacional, seja no internacional, acreditamos que seja arriscado atribuir esse apagamento da autoria da tradução a um estatuto rebaixado da prática

³⁰² LISBOA, *op. cit.*, p. 14.

³⁰³ Conferir: MATOS, Felipe. **Uma revolução despercebida**: a emergência do leitor em desterro (Florianópolis, séc. XIX). In: Anais do 15º Congresso de leitura no Brasil. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/MatosFelipe.htm

tradutória. Prova disso é que em alguns projetos de lei enviados ao legislativo brasileiro, o tradutor gozava do estatuto de escritor e este, quando era estrangeiro, pouca proteção encontrava em termos legais.³⁰⁴ Assim, sendo, pelo menos no caso das traduções brasileiras é possível dizer que o tradutor é reconhecido e protegido no mercado editorial. No caso das traduções portuguesas, não se pode afirmar ao certo se o ocultamento também resvalava em questões legais, pois em 1866, Portugal assinara uma convenção literária com a França, comprometendo-se a pagar os direitos autorais sobre as traduções das obras desse país.³⁰⁵ Desse modo, não se sabe se o ocultamento do tradutor poderia se dever a práticas ilegais ou não, uma vez que o nome das editoras constava nas obras, de forma que estas poderiam ser penalizadas, sem dúvida alguma. Além disso, há inúmeros romances franceses traduzidos por nomes importantes do campo literário português, como é o caso de Pinheiro Chagas.

Verificou-se, ainda, por meio dessas edições traduzidas que muitos dos títulos originais dos romances de Paul de Kock além de traduzidos ganhavam novos títulos quando vertidos para a língua portuguesa, sem contudo fazer qualquer referência ao título original. Observou-se também que nenhum desses tradutores, sobretudo aqueles que interferiam nos títulos, modificando-os, abordam os seus conceitos de tradução ou estratégias tradutórias.

Tais fatos fazem atentar para algumas questões importantes no que diz respeito à tradução enquanto prática histórica e cultural. Muito embora, atualmente, a prática tradutória esteja cada vez mais sendo discutida por intelectuais e teóricos do traduzir que, de maneira geral, propõem uma ética tradutória e tentam estabelecer modos adequados de proceder à modificação de um texto escrito em uma língua para outra, semelhante processo nem sempre foi assim. No século XIX, considerado por muitos como o século do gênero romance³⁰⁶, a prática tradutória de narrativas ficcionais em grande parte do mundo estabelecia-se de forma bem diversa da atualidade.

Soares, em pesquisa sobre a prosa de ficção britânica traduzida para o português e publicada no periódico oitocentista denominado *Gabinete de leitura, serões das famílias brasileiras, jornal para todas as classes, sexos e idades*³⁰⁷ observa que no século XIX os

³⁰⁴ AUGUSTI, Valéria. **Direitos autorais e tradução no Brasil do oitocentos**. Anais do XII Congresso internacional da ABRALIC. Curitiba, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0784-1.pdf>

³⁰⁵ *Ibidem*

³⁰⁶ Conferir: EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870- 1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 53.

³⁰⁷ SOARES, Maria Angélica Lau P. A prosa de ficção britânica no Gabinete de Leitura (1837-1838). In:

procedimentos tradutórios não se pautavam pela “fidelidade ao texto original”. Para dar mostra da liberdade com que o texto estrangeiro poderia ser modificado pelos tradutores brasileiros, Soares cita o depoimento de uma tradutora brasileira acerca de sua tradução da obra *O amor Materno*:

[...] queremos, leitor benévolo, contar-vos uma história, que achamos em um livreto, que nos veio às mãos; traduziremos, que nada há de melhor, porque nada há que dê menos trabalho; traduziremos, mas, com a liberdade de que usamos, iremos cortando ao original o que nos parecer inútil, desenvolvendo o que julgamos carecer de desenvolvimento, alterando o que achamos que para ser mais facilmente entendido deve ser alterado³⁰⁸.

Interessa notar como a tradução é concebida pela tradutora, como uma atividade branda e sem complexidade, exatamente o oposto do que muitos teóricos do traduzir da atualidade têm discutido acerca dessa prática, por eles considerada árdua e extremamente complexa³⁰⁹. Contudo, convém ressaltar que a atividade tradutória parece simples aos olhos da brasileira, pois é por ela praticada com grande liberdade, sem as amarras impostas por questões de fidelidade ao original. Tal liberdade conduz a tradutora a realizar cortes do texto original, a desenvolver certas passagens do texto primeiro, bem como eliminar o que o texto fonte teria de “problemático”, ou seja, certas ideias ou fragmentos que pudessem torná-lo, por vezes, incompreensível aos olhos dos leitores do texto traduzido.

Ramicelli, por sua vez, observa o que significava a prática tradutória que norteava os tradutores dos textos publicados na *Revue Britanique*³¹⁰:

ABREU, Márcia (Org). **Trajatórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

³⁰⁸ No texto de Soares não há referência ao nome da tradutora brasileira, autora da citação acima, apenas há referência do periódico e da data de publicação da citação: **Gabinete de leitura**, 20/ 08/ 1837. Conferir: SOARES, *op. cit.*, p. 87.

³⁰⁹ Conferir: BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: Cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EdUSC, 1984.; BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: Quatro traduções para o português. Organização de Lúcia Castello Branco. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008.; CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hoelderlin. In: **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

³¹⁰ A *Revue britannique* foi uma revista francesa fundada em 1825 pelos liberais Louis-Sébastien Saulnier, Jean-Michel Berton e Prosper Dondey-Duprê. Segundo Ramicelli “Tratava-se de uma revista formada por tradução de textos ficcionais e não-ficcionais retiradas basicamente de revistas britânicas, mas também de algumas revistas norte-americanas e indianas, além de livros”. Conferir: RAMICELLI, Maria Eulália. **Narrativas itinerantes**: aspectos franco-britânicos da ficção brasileira, em periódicos da primeira metade do século XIX. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009.

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 verdade³¹¹.

Note-se, a princípio, que significativas alterações eram realizadas nos textos traduzidos a serem publicados na *Revue Britanique* como cortes e resumos de textos, explicações de determinadas passagens do texto original que poderiam se tornar assaz incompreensíveis no texto traduzido etc. Desse modo, observa-se que os princípios que regiam a prática tradutória operada nesses textos não tinham em vista a realização de uma tradução literal, fiel ao texto fonte, pois não se tinha por objetivo unicamente verter os textos de uma língua para a outra, pelo contrário, buscava-se adaptá-los à cultura do país de chegada. Se fossemos considerar as discussões de alguns teóricos tradutores da atualidade como Antoine Berman³¹², diríamos que essas traduções eram “etnocêntricas”, prática atualmente muito criticada. Contudo, era justamente a tradução que intervinha significativamente no texto fonte a valorizada pela direção editorial da *Revue Britanique*, sobretudo, a tradução na qual ocorria um “melhoramento” do texto original³¹³ que consistia, por exemplo, na supressão de cenas incoerentes no enredo do texto fonte, correções de problemas de técnica narrativa, aprimoramento da estrutura formal do texto etc. Desse modo, não era somente lícito que os tradutores alterassem o texto fonte, bem como primordial, no sentido de “aprimorá-lo” por meio de uma tradução não literal. Pode-se também constatar essa prática na afirmação de Philarète Charles sobre sua tradução de *Passagens from the Diary of a Late Physician*, de Samuel Warren, em carta a Amédée Pichot:

Que o Sr. Warren também me perdoe se fiz uma *triagem* entre suas histórias, se destruí seu estilo, mudei o diálogo, se reduzi os personagens a proporções mais ingênuas; se pudei 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 (grifo no texto)”³¹⁴.

³¹¹ GALIBERT *apud* RAMICELLI, *op. cit.*, p. 58-59.

³¹² BERMAN, *op. cit.*, p. 16.

³¹³ RAMICELLI, *op. cit.*, p. 67.

³¹⁴ CHARLES *apud* RAMICELLI, *op. cit.*, p. 60.

Um tradutor brasileiro que faz coro ao francês Philarète Charles ao assumir que para além de uma tradução realiza uma recriação ou adaptação dos textos originais é Justiniano José da Rocha. O escritor, ao comentar a tradução que realizou de uma narrativa ambientada em Paris, intitulada *A paixão dos diamantes*, publicada no *Jornal do comércio* em março de 1839 observa:

Será traduzida, será imitada, será original a novela que vos ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesma 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 que me parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que me parecia dever ser substituído; uma coisa só tive em vista, agradar-vos; Deus queira que o tenha conseguido³¹⁵.

Como o comprova o depoimento de Justiniano da Rocha e dos demais tradutores citados, no século XIX o ofício do tradutor “não se resumia, de forma alguma, à passagem de um texto de uma língua a outra e se desenvolvia numa zona incerta no interior da criação”³¹⁶. Desse modo, uma vez que o tradutor oitocentista não se posicionava como um humilde mediador, condicionado ao texto original, mas o tratava com grande liberdade, alterando, por vezes grande parte das narrativas originais, conforme Ramicelli, não é de estranhar que esses tradutores “se sentissem à vontade para declarar suas traduções como textos dúbios quanto à autoria, podendo estes ser considerados como obra suas, ao mesmo tempo em que não o eram”³¹⁷.

Nota-se ainda que, embora infiéis ao texto original, as traduções oitocentistas buscavam ser fieis a outro sujeito envolvido no processo de circulação do livro, os leitores, uma vez que as alterações realizadas pelas traduções em relação aos textos originais visavam a tornar o texto inteligível, palatável ao gosto do público leitor da obra traduzida. Convém lembrar que a “febre” pela leitura em fins do século XVIII provocou uma expansão do mercado livreiro e editorial, tendo em vista atender as exigências de um público leitor heterogêneo e anônimo em formação e que se tornou ainda mais significativo no século XIX com o aumento no número

³¹⁵ ROCHA, *apud* RAMICELLI, *op. cit.*, p. 66.

³¹⁶ ABREU, Márcia (Org). **Trajelórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 18.

³¹⁷ RAMICELLI, *op. cit.*, p. 66.

de alfabetizados, bem com a popularização da leitura³¹⁸. Nesse contexto, agradar ao mercado consumidor, fazer com que cada vez mais o livro, sobretudo o “gênero da moda”, o romance, passasse a ser um objeto a ser comercializado, tornando-se, desta forma, um produto lucrativo era o grande objetivo de livreiros e editores da época³¹⁹. Como assinala Sandra Vasconcelos: “[s]empre de olho no mercado consumidor, os livreiros já haviam percebido o grande potencial de lucro proporcionado pela venda e aluguel de romances, que, tratados como uma mercadoria qualquer, tinham que agradar o público e conquistar novos mercados”³²⁰. No período exposto pela autora, meados do século XIX, a obra de arte passa a ser vista como uma mercadoria qualquer como um produto a ser vendido e gerador de lucros. Pode-se compreender, então, que grande parte das alterações realizadas na prosa de ficção traduzida durante o século XIX estava condicionada às exigências do mercado. Por essa razão, atender à demanda do público leitor conforme assinala Vasconcelos, “tinha precedência sobre a fidelidade e respeito ao original”³²¹. Assim, no ato tradutório, aclimatar uma obra ao contexto do país de chegada, tornar a linguagem mais acessível, resumir episódios que poderiam parecer cansativos, acelerar a ação narrativa da trama eram procedimentos essenciais se, dessa forma, o romance se tornasse mais atraente e conseqüentemente mais vendável no lugar de destino.

Em Portugal, país do qual procedeu grande parcela das traduções dos romances de Paul de Kock que integram o acervo do Grêmio Literário Português do Pará a partir de meados do século XIX, muitos intelectuais ou tradutores portugueses, assim como os tradutores franceses de prosa de ficção inglesa e os brasileiros acima citados, consideravam legítimo “to alter the original texts in such way as to ‘adorn’ and ‘decorate’, compensate for the ‘lack of imagination’ of the original author and, above all, correct inconsistencies”³²². Para António

³¹⁸ Conferir: WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999.

³¹⁹ PAES, Alessandra Pantoja. **Sobre a prática tradutória de romances no século XIX**: o exemplo de uma versão portuguesa de *Les intrigants* de Paul de Kock. *Belas Infieis*, v.1, n. 1, p. 29-41, 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/7524/5809>

³²⁰ VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **A formação do romance brasileiro: 1808-1860** (vertentes inglesas), p. 21. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>

³²¹ *Ibidem*, p. 21

³²² “alterar os textos originais de forma tal que poderiam ‘enfeitar’ e ‘decorá-los’, para compensar a ‘falta de imaginação’ do autor original e, acima de tudo, corrigir as inconsistências”. PAIS *apud* CARREIRA, Vivina Almeida. **Translating in Portugal in the second half of 19th century**: the sociocultural and literary context and the existent concept of translation at that time. *Trans. Revista de traductologia*, n. 14, 2010, p.5. Disponível em: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_14/t14_117-123_VALmeida.pdf

Feliciano de Castilho, por exemplo, um renomado escritor e tradutor português, os textos deveriam ser traduzidos levando-se em conta as necessidades e características da cultura do leitor do texto traduzido³²³, ou seja, na visão do escritor português, as traduções deveriam “nacionalizar” as obras estrangeiras ao serem traduzidas para sua língua pátria. No que se refere às traduções de Shakespeare e Molière, Saraiva e Oscar Lopes observam que as liberdades da tradução de Castilho “tornam-se ilimitadas [...], pois se arroga o direito de aporuguesar, não apenas certos nomes próprios, mas até os locais e as circunstâncias da acção”³²⁴. Desse modo, observa-se que Castilho, assim como grande parte dos tradutores oitocentistas, concebia a tradução como uma prática de domesticação do texto original à cultura de chegada da obra traduzida.

Assim, observa-se que durante o século XIX, no que se refere à prática tradutória de prosa de ficção não havia grandes preocupações com questões relativas à fidelidade ao texto original ou reflexões éticas em torno dessa prática. Desse modo, os textos originais “funciona[va]m mais como fonte de inspiração para um segundo texto do que como obra fielmente transcrita”³²⁵. Naquele contexto, tradução e criação parecem confundir-se, pois como se observou traduzir naquela época não se limitava a modificar um texto de uma língua para outra, mas intervir, transformar, adaptar o texto original, tendo quase sempre em vista, torná-lo palatável ao público leitor.

Desse modo, acredita-se que grande parte das traduções portuguesas de Paul de Kock disponíveis no Grêmio Literário Português do Pará, para além das mudanças de títulos já constatadas possam apresentar também outras alterações em relação aos textos originais, tais como resumos de capítulos, aporuguesamento dos nomes dos personagens, cortes de determinadas passagens do texto etc. Isso implica pensar que aqueles que liam as obras de Paul de Kock por intermédio dessas traduções talvez lessem romances muito diversos dos originais escritos pelo escritor.

1.6.2 Tipógrafos, livreiros, editores e locais de edição

³²³ *Ibidem*, p. 5.

³²⁴ SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16 ed. Porto: Porto editora, 1917-199, p. 730.

³²⁵ HEINEBERG, Ilana. Miméticos, aclimatados e transformadores: trajetórias do romance- folhetim em diários fluminenses. In: ABREU, Márcia. **Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Mercado de Letras, 2008.

No que tange às empresas editoras das obras de Paul de Kock que se encontram atualmente nas estantes do Grêmio Literário Literário Português do Pará verificou-se que parte das publicações era realizada em tipografias, como é possível perceber na tabela abaixo, em que constam os nomes dessas tipografias e empresas editoras, o período em que elas atuaram no mercado editorial, bem como a quantidade de edições de Paul de Kock por elas publicadas.

TABELA 15 ³²⁶

Tipografias, livrarias e editoras	Período em que essas empresas atuaram no mercado de impressos	Quantidade de edições de Paul de Kock no acervo do Grêmio Literário Português do Pará
Typographia Neryana	1841-1849	38
Typographia de Salles	1863-1879	33
Empresa da História de Portugal	1898- 191?	29
Typographia de Sousa Neves	1844-1881	5
Empresa Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha	1897-1899	2
Imprensa de Libanio da Silva	1894- 1896	3
Empreza Noites Romanticas	18??- ?	6
Imprensa de Lucas Evangelista Torres	1863- 189?	1
Typographia de Hermegildo Pires Marinho	1854- ?	4
Imprensa Minerva	19??- ?	1
Antiga Casa Bertrand	18?- ?	1
Typographia de Silva	184?- ?	1
Empresa editora de publicação ilustrada	1???-?	4
Livraria e Typographia Moderna	1890- ?	7
Editora B.L.Garnier	1844- 1934	1
Editora de Ferdinand Sartorius	18??- 18??	1

³²⁶ Os dados na tabela referentes ao período de atuação desses locais de edição são resultantes tanto dos dados obtidos nas edições presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará quanto dos dados fornecidos pela pesquisa de João Luís Lisboa no artigo: **Do editar ao editor: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX**. In: Escola São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

Conforme se verifica na tabela, a tipografia que aparece com mais frequência nas edições aqui analisadas é a Typographia Neryana. Essa empresa, localizada na Rua da Prata, nº 17, em Lisboa, foi fundada em 1841 por António Joaquim Nery. O tipógrafo, editor e tradutor iniciou seu percurso no mercado editorial com a edição, em 1822, de *O salteador saxónico ou os subterrâneos do castello de Honstein: aventuras d'hum jovem official frances, regressado das prizões de Bohemia*, de Hyppolite Vaugeois, pela Typographia Patriótica³²⁷. Na década de 1840 já possuía sua própria editora e tipografia e passava a editar e traduzir somente nela. Vale assinalar, no que diz respeito às suas publicações, algumas estratégias editoriais utilizadas com o intuito de atingir um público consumidor cada vez maior e diversificado. A partir do momento em que adquire sua tipografia o editor passa a realizar publicações por assinatura. Nesse tipo de empreendimento as pessoas assinavam uma coleção, tais como nos dias atuais assinamos uma revista e passavam a receber um único texto em fascículos. Essa medida visava a facilitar o acesso de uma obra aos leitores que não possuíam condições financeiras para adquirir um romance de uma única vez. A esse respeito El Far assinala:

Na segunda metade do século XIX, surgia em Portugal a publicação literária por assinatura, que iria concorrer com o formato tradicional. Para facilitar o acesso de uma obra ao leitor desprovido de uma situação financeira avantajada, o texto era dividido em partes. Uma estratégia que reduzia seu preço e aguçava, ao mesmo tempo, a curiosidade do consumidor. Quem não podia pagar o romance de uma única vez tinha também a possibilidade de adquiri-lo pouco a pouco, ao sabor do desenrolar da trama³²⁸.

Embora El Far afirme que esse tipo de publicação tenha surgido na segunda metade do século XIX em Portugal, as edições de Paul de Kock publicadas por Joaquim Nery revelam que essa prática já existia na última década da primeira metade daquele século, uma vez que as publicações de Nery são da década de 1840.

As edições que publicou das obras de Paul de Kock foram sucessivas, conforme observamos nas edições presentes no Grêmio Literário Português do Pará. As trinta e oito edições publicadas por Joaquim Nery que constam na instituição são dos seguintes anos: oito de 1842, cinco de 1843, nove de 1844, oito de 1845, oito de 1846. Dentre elas cito:

³²⁷ LISBOA, *op. cit.*, 14.

³²⁸ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 54.

Georgetta, ou a sobrinha do tabellião, publicada em quatro tomos, todos em 1842, traduzidos e editados por Joaquim Nery; *Homem da natureza e o homem civilizado*, publicada em quatro tomos, todos em 1843, traduzidos e editados por Joaquim Nery; *A leiteira de Montfermeil*, Tomo I, publicado em 1843, traduzido e editado por Joaquim Nery; *A família Gogó*, publicada em quatro tomos, todos em 1845, traduzidos e editados por Joaquim Nery.

A Typographia de Salles, localizada no Largo de São Domingos, 17 e na Rua das Farinhas, 01³²⁹, em Lisboa, também comparece com um significativo número de edições de Paul de Kock. Durante o período em que atuou no mercado de impressos, 1863-1879, essa tipografia, no que se refere aos livros estrangeiros, realizava sua compra e recorria ao trabalho de vários tradutores para realizar as traduções³³⁰, como já se observou no tópico anterior.

No que diz respeito aos editores que utilizavam essa tipografia, o único nome que consta nas edições impressas por ela é o de J. A. Xavier de Magalhães. Das trinta e três edições de Paul de Kock impressas por essa tipografia vinte e nove são de Xavier de Magalhães, em três apenas consta o nome da Typographia de Salles, o que nos leva a crer que a própria tipografia é o editor; uma edição encontra-se com a página de rosto rasgada, fato que não nos permite verificar o nome do responsável pela edição da obra. As edições publicadas por essa tipografia relativas à década de 1860 são oito, uma de 1866, três de 1867, duas de 1868 e duas de 1869. Algumas delas são: *A viúva Tapin*, publicada em apenas um volume, em 1868, traduzido por F. T. Laborde Barata e editado por Xavier de Magalhães; *Zizina*, publicada em dois volumes, ambos em 1869, traduzidos por F. T. Laborde Barata e editados por Xavier de Magalhães; *O professor Ficheclaque*, publicado em um volume no ano de 1867, traduzido e editado por Xavier de Magalhães. As edições relativas às décadas de 1870 são vinte e três, dessas cinco de 1870; seis de 1871; três de 1872; quatro de 1873; uma de 1874; três de 1875; uma de 1876. Dentre essas cito: *Edmundo e sua prima*, publicada em apenas um volume, em 1875, traduzido por A. Salazar d'Eça Jordão e editado por Xavier de Magalhães; *Friquete*, publicada em um volume, em 1873, traduzido e editado por Xavier de Magalhães; *A menina Lisa*, publicada em um volume em 1870, editado por Xavier de Magalhães e sem referência ao tradutor; os dois volumes de *Um namorado caloiro*, o

³²⁹Das 33 edições de Paul de Kock publicadas pela Typographia de Salles, dezessete referenciam o Largo de São Domingos, 17, como endereço da tipografia, e catorze referenciam a Rua das Farinhas, 01. Em duas edições não foi possível identificar o endereço da Typographia. Tal ocorrência se deve ao fato dessas edições se encontram com as folhas de rosto, espaço onde frequentemente se referencia o endereço do local de impressão, rasgadas.

³³⁰LISBOA, *op. cit.*, p. 15.

primeiro publicado em 1871 e o segundo em 1872, ambos traduzidos e editados por Xavier de Magalhães. Todas essas edições impressas pela Typographia de Salles foram inseridas em uma coleção denominada “Biblioteca Popular”.

A Typographia de Sousa Neves, de propriedade de Joaquim Germano da Sousa Neves, localizava-se na Travessa de Santa Catharina, 38, em Lisboa. Sousa Neves, filho de barbeiro, fez sua formação em várias tipografias entre os anos de 1835 e 1841. A partir de 1844 estabeleceu-se como tipógrafo exercendo a atividade até 1881. Sua trajetória, segundo Lisboa, revela um exemplo de profissional com iniciativa editorial³³¹. Joaquim Germano Sousa Neves foi diretor da *Gazeta do povo*, periódico com quase mil números publicados entre 1869 e 1872. Ainda nesse ano deu início a outro jornal, *O diário ilustrado*, mais duradouro e influente que o primeiro³³². O nome da empresa de Sousa Neves constará, segundo Lisboa, “em alguns dos momentos marcantes do debate cultural e político, em particular nos anos 60”³³³. A Typographia de Sousa Neves publicou também muitas brochuras, que lhe renderam algumas polêmicas, dentre as quais a provocada pela sucessão de “cartas” de Alexandre Herculano sobre o casamento civil. Joaquim Germano era ainda sócio de diferentes associações e sociedades profissionais e sociais, e segundo Lisboa “levava sua cidadania ao trabalho de editor”³³⁴. A publicação do periódico *Lanterna*, entre 1868-1873, lhe rendeu dois meses de cadeia por sua recusa em revelar o nome do autor de um artigo. A Typographia de Sousa Neves publicou várias edições de sucesso de escritores portugueses de destaque, tais como: Camilo Castelo Branco e Pinheiro Chagas. Publicou, ainda, muitas traduções de autores estrangeiros populares como Alexandre Dumas, Paul Féval, Charles de Bernard, Paul de Kock, dentre outros.

Ainda que editor, Sousa Neves muitas vezes se limitava a vender o seu trabalho como tipógrafo. Os Estatutos da Associação Typographica Lisbonense e Artes Correlativas foram impressos em sua tipografia. O livreiro Campos Junior, não tendo tipografia, encomendou a Sousa Neves a impressão de diversos títulos, dentre os quais: *O esqueleto*, *A queda dum anjo* e *A bruxa de monte-córdova*³³⁵. Conforme assinala Lisboa, “Joaquim Germano da Sousa Neves não era apenas impressor, pois tem iniciativa, dirige revistas, cria colecções. Está nos

³³¹ LISBOA, *op. cit.*, p. 8

³³² LISBOA, *op. cit.*, p. 8

³³³ LISBOA, *op. cit.*, p. 8

³³⁴ LISBOA, *op. cit.*, p. 8

³³⁵ LISBOA, *op. cit.*, p. 9.

dois papéis ao mesmo tempo”³³⁶. Dentre suas grandes publicações consta a da *Revista de Portugal e Brasil* (1873-1874), dirigida por Luciano Cordeiro e Rodrigo Affonso Pequita. Após a morte de Sousa Neves, sua viúva passou a gerir e a assinar as suas publicações, dando continuidade, assim, à tipografia do esposo³³⁷.

No que se refere às edições de Paul de Kock disponíveis nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará, essa tipografia publicou apenas cinco: *A lagoa d’Auteuil*, publicada em um volume em 1865, editada por F. de Paula Pereira, cuja autoria da tradução é anônima; *O homem dos três calções*, publicada em um volume em 1867, editada por J.J. da Fonseca & Cia, sem nome do tradutor; *A donzella de Belleville*, publicada em um volume em 1867, editada por J.J. da Fonseca & Cia, também sem nome do tradutor; e duas edições de *O amante da lua*, um primeiro volume publicado em 1866, editado por J.J. da Fonseca & Cia, sem nome do tradutor e um segundo volume publicado em 1867, também editado por J.J. da Fonseca & Cia, cujo nome do tradutor não consta. A Typographia de Sousa Neves inseriu as edições de Paul de Kock em uma coleção de publicação semanal intitulada “Os serões jovias”.

As demais tipografias ou empresas editoras portuguesas do século XIX como a Imprensa de Libanio da Silva, Imprensa de Lucas Evangelista Torres, Empresa Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha, Typographia de Silva e Typographia de Hermegildo Pires Marinho comparecem com poucas edições de Paul Kock, conforme mostra a tabela. Isto não quer dizer, evidentemente, que tenham editado apenas essas obras, mas sim que são as que atualmente restaram no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.

À imprensa de Libanio da Silva, fundada em 1894 couberam 3 edições: o primeiro volume de *Irmão Jacques*, cuja data de publicação não foi possível identificar³³⁸, e o segundo volume desta obra, publicado em 1895, traduzido por José Cunha e editado por Libanio e Cunha; *Fidalgos e plebeus*, volume I, publicado em 1897, também traduzido por José Cunha e editado por Libanio e Cunha. Libanio da Silva, editor e também tradutor, cuja casa editora localizava-se na Rua T. dos fiéis de Deus, 18, também inseriu as edições de Paul de Kock em uma coleção que denominou “Horas Alegres”. Libanio da Silva foi um dos mestres tipógrafos de seu tempo. Transformou sua oficina em escola de ensino gráfico e obteve admiração de

³³⁶ LISBOA, *op. cit.*, p. 9.

³³⁷ LISBOA, *op. cit.*, p. 8

³³⁸ Essa edição está com a página de rosto rasgada.

todos os técnicos estrangeiros³³⁹. Em 1908 escreveu o *Manual do tipógrafo*, obra em que constavam lições tecnológicas àqueles que iniciavam a aprendizagem na tipografia, constituindo um livro de referência no campo da tipografia portuguesa. Em 1897, a Imprensa de Libanio da Silva, em parceria com o tradutor e editor José Cunha passou a chamar-se Empresa Litteraria Lisbonense Libanio & Cunha, localizada na Rua do Norte, 145. Dessa nova empresa constam as seguintes edições de Paul de Kock: *Fidalgos e Plebeus*, volume II, publicado em 1897, traduzido por José da Cunha e editado por Libanio e Cunha; *As mulheres, o jogo e o vinho*, publicada em um único volume, no ano de 1898, traduzido por Augusto de Lacerda e editado por Libanio e Cunha. Essa nova empresa continuou a inserir os romances de Paul de Kock na coleção “Horas alegres”.

Da Imprensa de Lucas Evangelista Torres, localizada na Rua do Diário de Notícias, 93, consta apenas a seguinte edição: *Jorgesinho*, publicada em apenas um volume em 1895, traduzido por Xavier de Magalhães. Lucas Evangelista Torres era filho de um liberal que chegou a ocupar o posto de capitão nas tropas de D. Pedro IV. Estudante de medicina, Lucas Torres precisou abandonar os estudos quando seu pai veio a falecer, tendo ido morar na casa de um parente tipógrafo. Lá aprendeu sobre a arte tipográfica, vindo tempos depois a se tornar editor³⁴⁰. Casou-se com uma senhora da família de livreiros Machado e conviveu com importantes homens de Letras, vindo a se tornar também escritor algum tempo depois. Após anos na profissão de editor, só obteve notoriedade a partir de 1870, quando editou a *Educação popular* de Pinheiro Chagas³⁴¹. Após essa obra, editou, por um quarto de século, vários outros títulos. Os três filhos de Lucas Torres, João Romano Torres, Manuel Lucas Torres e Fernando Augusto Torres, tal como o pai também foram iniciados na profissão de tipógrafos, vindo tempos depois a se tornar editores. A partir de 1885, João Romano Torres passou a editar o jornal *O recreio* e o romance *A Magnetizada*, que inseriu em uma “Biblioteca romântica”, em que incluiu muitos outros autores de sucesso³⁴². Percebe-se, assim, toda uma família ligada ao mercado tipográfico e editorial, cujo ofício vai sendo transmitido de geração a geração, dando continuidade aos empreendimentos ligados ao mundo do impresso. Tal fato condiz com o que afirma El Far “[d]iferente do Brasil, onde as livrarias limitavam-se, em grande parte, ao tempo

³³⁹ Conferir: <http://tipografos.net/portugal/libanio-silva.html>

³⁴⁰ Conferir: <http://www.arqnet.pt/dicionario/torreslucas.html>

³⁴¹ LISBOA, *op. cit.*, 10.

³⁴² LISBOA, *op. cit.*, 10.

de trabalho de seu fundador, em Portugal estabelecia-se uma tradição ligada ao ofício de produção e do comércio de livros”³⁴³.

Da Typographia de Hermegildo Pires Marinho, localizada na Rua da Boa Vista, 14, 1º andar, constam quatro edições do romance *Nem sempre nem nunca*, publicado em quatro tomos. Os dois primeiros tomos foram publicados em 1855, sem autoria da tradução e os dois últimos tomos vieram à luz em 1856, também sem qualquer referência ao nome do tradutor.

Da Typographia de Silva, localizada na Rua dos Douradores, consta apenas a seguinte edição: *Physiologia do homem casado*, publicada em apenas um volume em 1849, o nome do tradutor não consta na edição.

As edições publicadas pela Antiga Casa Bertrand, Empresa editora de publicações ilustradas e Empresa Noites Romanticas não trazem, nos volumes, as datas de publicação. Contudo, sabe-se que a Antiga Casa Bertrand se estabeleceu em Portugal desde a primeira metade do século XVIII, quando Pedro Faure, dono de uma livraria situada na esquina da Rua Loreto com a Rua do Norte em Lisboa decidiu dar sociedade aos irmãos franceses Pierre e Jean Joseph Bertrand, estabelecidos em Lisboa desde a primeira metade do século XVIII. Dessa sociedade nasceu a Livraria Pedro Faure e irmãos Bertrand. Com a morte de Pedro Faure em 1745 a livraria passou a se chamar simplesmente Irmãos Bertrand³⁴⁴. Após o terremoto ocorrido em 1º de novembro de 1755 em Lisboa, que resultou na destruição quase completa dessa cidade³⁴⁵, a livraria renasceu tempos depois na Rua Garret, 73 e 75, embora não se saiba se aqueles que a teriam continuado teriam ainda alguma relação de parentesco com os irmãos Bertrand, ou se apenas teriam preservado o nome da Livraria em decorrência de seu prestígio³⁴⁶. A única edição de Paul de Kock presente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará publicada por essa livraria indica que no momento em que essa edição foi impressa a livraria ainda localizava-se na Rua Garrett, 73 e 75, e não possuía tipografia, visto que a edição foi impressa pela Typographia de Francisco Luiz Gonçalves. Foi somente em 1909 que essa livraria passou a dispor de oficinas próprias de impressão. Assim, ainda que não saibamos o ano de publicação dessa edição presente na instituição, acreditamos que ela é

³⁴³ EL FAR, *op. cit.*, p. 61.

³⁴⁴ Conferir: GUEDES, Fernando. **Os livreiros franceses em Portugal no século XVIII**: tentativa de compreensão de um fenômeno migratório e mais alguma história. Volume 30. Lisboa: Academia Portuguesa da História, s.d.

³⁴⁵ Conferir: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis**: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

³⁴⁶ GUEDES, *op. cit.*

anterior a 1909, visto que foi impressa quando a livraria ainda não dispunha de tipografia própria. Os dados editoriais referentes a essa edição são os seguintes: *A donzela de Belleville*, primeiro volume, editado por José Bastos & Cia, pertencente à coleção “Obras completas de Paulo de Kock”, sem referência ao tradutor.

Da Empresa Editora de Publicações Ilustradas, localizada na Rua das Rosas, 162, em Lisboa, constam os volumes 2, 3, 4 e 5 da obra *A donzella de Belleville*. Nessas edições também não há referência ao nome do tradutor. Todavia, nessas obras constam que além de pertencer à “Collecção Paulo de Kock”, esses volumes foram inseridos em uma biblioteca denominada “Biblioteca Popular”.

As edições referentes à Empresa Noites Românticas, localizada na Rua da Atalaya, 18, são as seguintes: o primeiro volume de *A leiteira de Montfermeil*, traduzido por J.A. Mascarenhas, sem ano de publicação; e os cinco volumes de *O amante da lua*, traduzidos por J.A. Mascarenhas, também sem ano de publicação. No que concerne ao editor dessas obras consta em tais volumes apenas as iniciais de seu nome: F.N.C.

A única edição publicada pela editora de Baptiste Louis Garnier é a seguinte: *A noiva de Fontenay- das- Rosas*, publicada em apenas um volume, em 1872, traduzido por Abranches Gallo e editado pelo próprio Garnier. Nessa edição consta o prefácio presente na primeira edição francesa do romance, publicada e editada pelo último editor de Kock, Ferdinand Sartorius. O prefácio é do editor francês. Como assinalamos anteriormente, Baptiste Louis Garnier foi um dos livreiros e editores mais afamados do Brasil durante o século XIX. Segundo El Far, o livreiro-editor francês que se mudou para o Brasil em 1830, abriu sua livraria no Rio de Janeiro em 1844, primeiramente como filial da loja de seus irmãos em Paris. Mais tarde, ainda nesse mesmo período, Garnier passou a editar em uma escala mais significativa: montou uma equipe de tradutores e passou a fazer contrato com os romancistas de maior popularidade no país, tais como Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar³⁴⁷. No campo das publicações, Garnier ficou conhecido por editar apenas escritores consagrados ou que gozassem de certo prestígio intelectual, não lançando o primeiro livro de ninguém³⁴⁸, o que fez dele o editor de maior reputação no Rio de Janeiro.

As edições referentes à Livraria e Typographia Moderna são as seguintes: *A noiva do*

³⁴⁷ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 38.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 38.

Cadete, A vereda das ameixas, O papá sogro, A menina Lisa e As duas irmãs, igualmente publicadas em um único volume cada uma, editados por Domingos de Magalhães, sem data de publicação e nome do tradutor; no caso de *O bigode*, publicado em dois volumes, estão ausentes também a data de publicação e o nome do tradutor. A Livraria e Typographia Moderna foi propriedade do livreiro-editor Domingos de Magalhães. Localizada na Rua do Lavradio, 126, na cidade do Rio de Janeiro, ela foi considerada a principal livraria brasileira no campo da literatura na década de 1890, tendo publicado ao lado de Paul de Kock, traduções de outros romancistas populares como Alexandre Dumas (pai), Xavier de Montépin e Ponson du Terrail. Também publicou as obras de importantes escritores brasileiros como Adolpho Caminha, Coelho Neto, Manoel Antonio de Almeida e Aluísio Azevedo³⁴⁹. Convém ressaltar que essa livraria publicou para além das seis edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará um grande número de títulos do escritor francês. Sabe-se que somente no ano de 1899 a livraria teria publicado 30 títulos traduzidos dos romances do escritor, a saber: *Amores de duas irmãs; Gustavo, o estroina; A menina das três saias; A dama dos três espartilhos; A procura de noiva; Sete bagos d'uva; Vereda das ameixas; O burro do senhor Martinho; A família Pavilhão; A noiva do cadete; Namorado sem ventura; Vingança de mulher; Um marido perdido; Meninas da água furtada; Mulheres independentes; O filho de minha mulher; O segredo do porteiro; Mulheres, jogo e vinho; Um homem atribulado; O homem dos três calções; As duas irmãs; Amores de Narciso; Amor só de um lado; O incorrigível; O corcunda amoroso; Papá sogro; Creada impagavel; Menina Lisa; O bigode; O sem gravata*³⁵⁰.

Da Imprensa Minerva, localizada na Travessa da Espera, 12-14, em Lisboa, consta apenas a seguinte edição: *Benjamim Godichon*, publicada em um único volume, traduzida por Xavier de Magalhães, sem data de publicação.

A Empresa da História de Portugal é responsável pelas edições relativas ao século XX. Essa editora, com sede na Livraria Moderna, de propriedade do livreiro Antonio Maria Pereira³⁵¹, localizada na Rua Augusta, 95, em Lisboa, foi fundada pelo editor Henrique

³⁴⁹ Conferir: EL FAR, *op. cit.*, p. 44 e HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: Sua História**. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. ver. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005, p. 238-239.

³⁵⁰ Conferir: Catálogo dos livros publicados em dezembro de 1899 pela Livraria Moderna. In: KOCK, Paulo de. **O bigode**. Volume 2. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, S.d.

³⁵¹ Informação contida na contracapa da seguinte edição: KOCK, Paulo de. **Uma vida atribulada**. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1906. Cabe diferenciar aqui a Livraria Moderna, sede da

Marques em 1898. A trajetória que percorreu até se tornar editor e ter sua própria editora é um tanto peculiar e admirável. Ainda jovem, Henrique Marques trabalhou como caixeiro em uma loja, localizada na Rua de São Domingos, em Lisboa, entre 1874 e 1876³⁵². Nas horas vagas, lia todos os livros que podia presentes em uma tabacaria que ficava ao lado da loja onde trabalhava, conforme ele mesmo assinala:

[...] li todo o Rocambole, e uma parte importante das obras de Paulo de Kock, por quem eu tive sempre um fraco e uma admiração de tal ordem que, quando vim a ser editor, publiquei 73 volumes das suas obras e tencionava publicar todas as restantes, para o que tinha e tenho um programa feito, segundo o qual a colecção deveria ter 150 volumes; depois quase que não houve romance algum da escola francesa, refiro-me aos romances de imaginação, que me não passassem pelas mãos e que não lesse sofregamente³⁵³.

É interessante notar a preferência de Henrique Marques pela prosa de ficção de autores franceses, como Ponson du Terrail, autor do Rocambole, e Paul de Kock, por quem diz ter enorme admiração, e de quem publica 73 volumes ao se tornar editor, ainda que tivesse planos de publicar uma coleção do romancista composta por 150 volumes.

Sua ascensão ao mundo dos livros decorre dessas muitas leituras que envolvem sua formação. Iniciou sua carreira de editor em 1893, como editor (*in partibus*) do livro de poemas de Júlio Brandão, *Saudades*. Adquiriu experiência ao trabalhar em empresas como a livraria de Antonio Maria Pereira e ao fazer contato com pessoas de Letras e tipógrafos, entre os quais João Romano Torres, filho de Lucas Evangelista Torres³⁵⁴. Henrique Marques “[n]ão tinha maquinaria. Não tinha capital. Não tinha estudos. Tinha leituras, prática no sector, muitos contactos, alguns apoios e, sobretudo, iniciativa, com que fundará, em 1898, a Empresa da História de Portugal”³⁵⁵.

Paul de Kock, conforme ele mesmo assinalou, teve um grande peso em seu catálogo, quando passou a ter sua própria editora. Desse amplo repertório de edições traduzidas, constam no acervo do Grêmio Literário Português do Pará vinte e nove edições referentes aos

Empresa da História de Portugal, da Livraria Moderna de Domingos de Magalhães localizada no Brasil. Até o presente momento não dispomos de dados para saber se essa Livraria localizada no Brasil na verdade não se trata de uma filial da Livraria localizada em Portugal ou se simplesmente ambas possuem o mesmo nome sem de fato haver nenhuma ligação entre elas.

³⁵² LISBOA, *op. cit.*, p. 12.

³⁵³ MARQUES *apud* Lisboa. In: LISBOA, *op. cit.*, p. 12.

³⁵⁴ LISBOA, *op. cit.*, p. 15.

³⁵⁵ LISBOA, *op. cit.* p. 15.

seguintes anos: sete de 1906, quatro de 1907, oito de 1908, três de 1909, seis de 1911, em uma não consta data de publicação. Algumas dessas edições são as seguintes: *A menina Lisa*, publicada em apenas um volume, em 1907, na qual não consta o nome do tradutor; Os volumes um e dois de *O homem dos três calções*, ambos publicados em 1907, sem autoria da tradução; Os três volumes de *O campo das papoulas* publicados em 1908, na qual também não consta o nome do tradutor; *A vereda das ameixas* publicada em um volume, em 1908, também não apresenta o nome do tradutor; os três volumes de *A lagôa d'auteuil* publicados em 1906, também sem referência ao nome do tradutor. Todas essas edições foram inseridas na coleção “Obras completas e ilustradas”, uma coleção bem trabalhada, que provavelmente deve ter requerido muitas despesas.

Conforme consta nessas edições, a Empresa da História de Portugal era uma “sociedade editora”. É provável que essa editora tivesse uma parceria com a Livraria Moderna, visto que a sede da editora, como já foi mencionado, localizava-se nessa livraria ou, ainda, que fizesse editar as obras e vender na livraria em questão. A empresa editora também não possuía maquinaria tipográfica³⁵⁶, por isso para a impressão de seus livros recorria a uma tipografia, cujo nome não é citado, localizada na Rua Ivens, 45 e 47.

A partir dos dados editoriais aqui apresentados pode-se verificar, no que diz respeito aos anos de publicações dessas edições de Paul de Kock ainda disponíveis no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, que houve uma frequência contínua de publicação de suas obras. Joaquim Nery publicou edições consecutivas na década de 1840, geralmente mais de uma edição de Paul de Kock por ano. Na década de 1850 constam pelo menos quatro edições, publicadas pela Typographia de Hermegildo Pires Marinho. Da década de 1860 constam treze edições no total, oito publicadas pela Typographia de Salles entre 1866 e 1869, muitas vezes mais de uma edição por ano; A Typographia de Sousa Neves concorre com a Typographia de Salles nessa década, publicando entre 1866 e 1867 cinco edições. Da década de 1870 só constam edições da Typographia de Salles, contudo elas são abundantes – vinte e três edições compreendidas entre 1870-1876 -, havendo seis edições no ano de 1871. Da década de 1880 não consta nenhuma edição. Já da década de 1890 constam edições publicadas pela Imprensa de Lucas Evangelista Torres em 1895, pela Imprensa de Libanio e Silva em 1897 e pela Empresa Literaria Lisbonense Libanio & Cunha, entre 1897 e 1898. No século XX o romancista também foi consecutivamente editado, sobretudo pela Empresa da História de

³⁵⁶ LISBOA, *op. cit* p. 15.

Portugal, que entre 1905 e 1911 publicou vinte e nove edições, geralmente mais de uma por ano, como o demonstra o ano de 1908, em que constam oito edições publicadas por essa empresa.

Esses dados revelam não apenas a circulação significativa das obras do autor no mercado de livros durante o século XIX, atestando a apreciação de seus romances pelos leitores, tendo em vista que as editoras e tipografias que os publicavam faziam edições consecutivas ou concomitantes umas às outras de diferentes títulos do autor. Além disso, demonstram a longevidade do prestígio do autor junto ao público leitor, uma vez que ele falece em 1871 e continua a ser editado nas duas primeiras décadas do século XX.

A ocorrência de mais de uma edição de um mesmo título publicado por diferentes editoras ou tipografias presentes no Grêmio Literário Português do Pará nos faz atentar para o sucesso de alguns títulos do escritor. Do *Homem dos três calções* há, por exemplo, três edições na instituição, uma de 1867 publicada pela Typographia de Souza Neves e duas de 1907, publicadas pela Empresa da Historia de Portugal todos com o mesmo título. Sabe-se, ainda, da existência de mais duas edições em língua portuguesa desse romance, uma publicada na década de 1840 pela Typographia Neryana³⁵⁷ e uma publicada em 1899 pela Livraria e Typographia Moderna, de Domingos de Magalhães³⁵⁸. Da *Noiva de Fontenay-das-Rosas*, há três edições no Grêmio Literário Português do Pará, a primeira edição em língua francesa de 1872, *La mariée de Fontenay-aux-Roses*, publicada pela editora de Ferdinand Sartorius; uma edição nacional denominada *A noiva de Fontenay das Rosas*, publicada por Baptiste Louis Garnier no mesmo ano em que a primeira edição francesa; e uma edição também nacional na qual não consta o ano de publicação publicada pela Livraria e Typographia Moderna de Domingos de Magalhães, denominada *A noiva do cadete*. Na primeira década do século XX a Empresa da História de Portugal também publicou uma edição traduzida desse romance, a qual denominou *A noiva de Fontenay das-Rosas*³⁵⁹.

Outro dado relevante de se destacar diz respeito às coleções em que as edições de Paul de Kock foram publicadas por essas empresas editoras ou tipografias. Os títulos dessas

³⁵⁷ Conferir: Catálogo dos romances publicados por António Joaquim Nery. In: KOCK, Paulo de. **Um jovem encantador**. Tradução de Antonio Joaquim Nery. Tomo IV. Lisboa: Tipografia Neryana, 1846.

³⁵⁸ Conferir: Catálogo dos livros publicados em dezembro de 1899 pela Livraria Moderna. In: KOCK, Paulo de. **O bigode**. Volume I. Rio de Janeiro: Livraria e Tipografia Moderna, S.d.

³⁵⁹ Conferir lista dos livros publicados pela Empresa da História de Portugal contida na contracapa da seguinte edição: KOCK, Paulo de. **O neto de Cartouche**. Versão Portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1909.

coleções - “Biblioteca Popular”, “Os serões jovias” e “Horas alegres” - buscavam sugerir que suas obras eram acessíveis do ponto de vista financeiro e sua leitura “leve” e divertida. Observa-se que há também coleções ricamente editadas, destinadas a divulgar exclusivamente a sua produção, como é o caso das suas edições pela Antiga Casa Bertrand, denominada “Obras completas de Paul de Kock” e as da Empresa da História de Portugal denominada “Obras completas e ilustradas de Paul de Kock”, já no século XX. Desse modo, observa-se que o escritor ainda tinha significativa notoriedade no século XX, havendo interesse das editoras em publicar suas obras em edições grandiosas, bem superiores às edições do século XIX.

Outro dado a se destacar diz respeito à concentração desses locais de edição em cidades específicas como Lisboa, em Portugal e Rio de Janeiro, no Brasil. Verificou-se que todas as tipografias e editoras portuguesas que publicaram as obras de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, localizavam-se em Lisboa. Já as editoras ou tipografias brasileiras estavam todas situadas no Rio de Janeiro. Isso mostra que no século XIX, quando o mercado editorial tanto português quanto brasileiro começava a crescer, os espaços de publicações e edições de impressos tendiam a se concentrar, sobretudo, nas capitais ou outras áreas urbanas onde o índice de analfabetismo era menor, ou seja, onde houvesse a maior concentração de possíveis leitores que incentivariam o comércio dos livros. A partir do recenseamento de 1890, *El Far* assinala que em Lisboa o número de não-escolarizados era bem menor do que nas outras cidades³⁶⁰. No Rio de Janeiro, ao passo que em 1890, 50,8% da população era alfabetizada, no restante do país aproximadamente 80% da população não sabia ler³⁶¹. Essas porcentagens ajudam a compreender a concentração desses espaços de publicação de impressos, sobretudo, nas capitais.

Como foi possível observar, parte das empresas editoras que publicaram as edições de Paul de Kock eram estabelecimentos notáveis e muito populares, interessadas em atingir um público amplo e diversificado. Esse é o caso, por exemplo, da Antiga Casa Bertrand e da Livraria e Editora Garnier, importantes estabelecimentos comerciais de livros que publicavam e editavam sobretudo autores de grande aceitação no mercado. Contudo, vale assinalar que as empresas editoras ou tipografias que comparecem com o maior número de edições de Paul de

³⁶⁰ EL FAR, *op. cit.*, p. 51.

³⁶¹ EL FAR, *op. cit.*, p. 71.

Kock no Grêmio Literário Português do Pará, ao que parece, não foram empresas tão notáveis, como é o caso da Typographia de Salles e da Typographia Neryana.

No campo dos editores, livreiros e tipógrafos, observa-se que Paul de Kock foi editado por homens ilustres, de iniciativa editorial e política como Sousa Neves e Lucas Evangelista Torres. Por livreiros e editores importantes no mercado editorial brasileiro como Baptiste Louis Garnier. Por editores que também foram tradutores e exerciam as duas atividades concomitantemente como António Joaquim Nery e J. A. Xavier de Magalhães. Há também editores que, sem nenhum estudo ou formação, ascendem ao universo do mercado de livros através da pluralidade de suas leituras, trabalhos e contatos com pessoas ligadas a esse universo, como é o caso de Henrique Marques.

O gráfico abaixo mostra o número e a porcentagem de participação de cada editor nas edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará³⁶².

³⁶² Para a composição do gráfico abaixo optamos por não levar em consideração a edição do primeiro volume da obra intitulada *Os intrujões*, publicada pela Typographia de Salles, uma vez que como já mencionado ela encontra-se com a página de rosto rasgada. Tal fato não nos permite verificar ao certo o nome do responsável pela sua edição, provavelmente Xavier de Magalhães, responsável pela edição do segundo volume da obra, ou a própria Typographia responsável pela sua publicação.

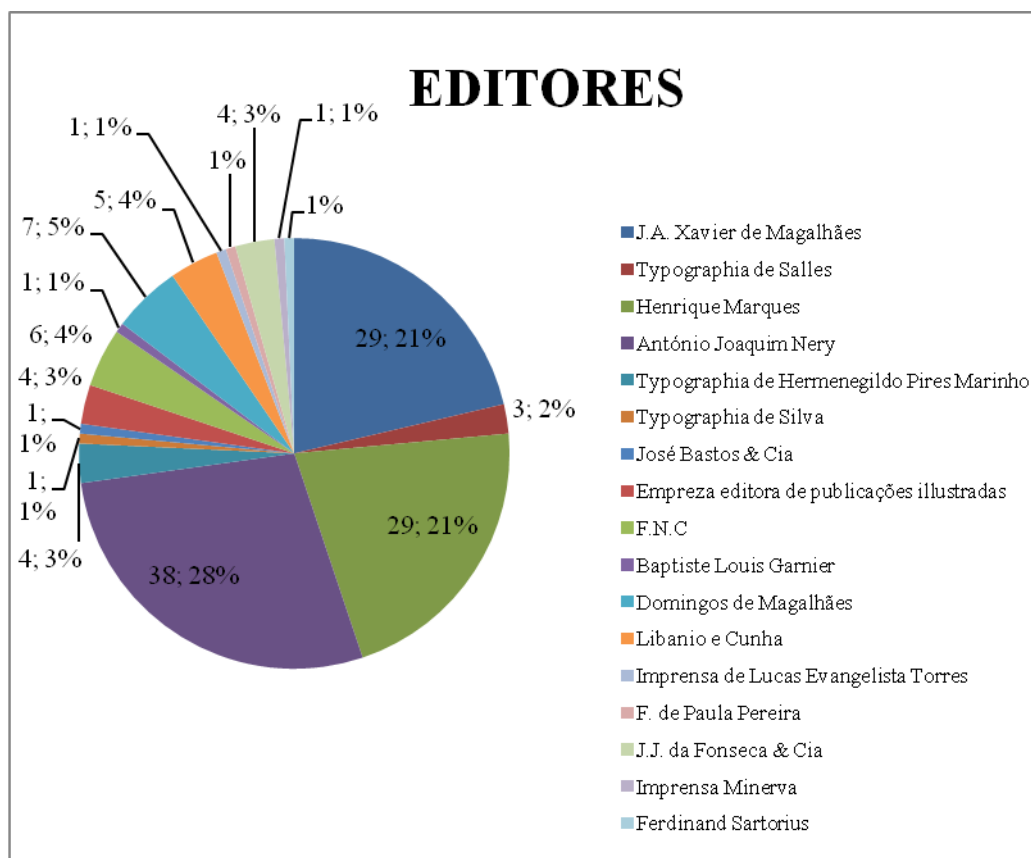


Figura 6: Gráfico relativo aos editores que constam nas edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará.

CAPÍTULO 3: ASPECTOS MATERIAIS DAS EDIÇÕES DE PAUL DE KOCK

3.1. Edições de Joaquim Nery

“Seja o que quer que façam, os autores não escrevem livros. Os livros não são absolutamente escritos. Eles são fabricados por copistas e outros artífices, por operários e outros técnicos, por prensas e outras máquinas”.³⁶³

“Os autores não escrevem livros: não, eles escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados”.³⁶⁴

As afirmações acima, a primeira de autoria de Roger Stoddard e a segunda de Roger Chartier, posicionam-se contra a representação elaborada sobre a própria literatura compreendida como “um texto abstrato cujas formas tipográficas não importavam”³⁶⁵. Para Chartier, nenhum texto existe em si mesmo, destituído de sua materialidade, uma vez que sua compreensão depende das formas por meio das quais ele chega ao leitor. Assim, na análise dos textos, deve-se levar em conta a sua materialidade, uma vez que as formas produzem sentidos, e que esses sentidos se alteram tão logo se modifiquem os suportes materiais por meio dos quais os textos circulam socialmente.³⁶⁶ Partindo desse pressuposto, pretende-se analisar os aspectos materiais de parcela das edições das obras de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. Presume-se que as características materiais das edições dessas obras possam ter contribuído para sua recepção no que diz respeito à atribuição do significado ou, ainda, ser indicativas do estatuto do escritor no interior do campo literário, ou dizer algo sobre a representação dos editores acerca de seu provável público leitor. Para tanto, foram selecionadas edições dos quatro principais editores das obras de Paul de Kock presentes nas estantes do Grêmio Literário Português do Pará: J. A. Xavier de Magalhães, Joaquim Nery, Henrique Marques e Domingos de Magalhães.

Iniciemos pelas edições de António Joaquim Nery, que são as edições mais recuadas no tempo, tendo sido produzidas na década de 1840. Em todas essas edições, ao abrir a obra, a

³⁶³ STODDARD *apud* CHARTIER. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p. 17.

³⁶⁴ CHARTIER. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998, p. 17.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 17.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 13.

primeira informação que se encontra disposta no anterosto³⁶⁷ em caixa alta é a seguinte: “Romances de Paulo de Kock”. Essa informação provavelmente diz respeito à coleção da qual o romance faz parte, criada pelo editor para englobar as obras de um dos autores que mais edita e traduz³⁶⁸. No verso do anterosto de todas as edições consta a chancela “Traducção de Nery”, grafada na vertical, indicando o nome do tradutor desses livros. Interessa notar a visibilidade que se dá nessas edições ao nome do tradutor e editor, uma vez que é reservada uma lauda inteira apenas para abrigar essa informação. Na página de rosto consta o título da obra grafado em caixa alta, seguido geralmente de epígrafes alógrafas³⁶⁹ compostas, na maioria das vezes, por trechos em latim de Ovídio e máximas de La Rochefoucauld que, tudo indica, buscavam resumir ou introduzir aos leitores o assunto abordado na obra, além de lhe dar um “ar” de seriedade, ao citar um poeta latino e um moralista francês do século XVII. Contudo, convém assinalar que a inserção dessas epígrafes nas páginas de rosto dos livros não foi iniciativa do editor português, mas sim do próprio escritor ou, possivelmente, de seus primeiros editores franceses, uma vez que elas já estão presentes nas primeiras edições de Paul de Kock publicadas em língua francesa³⁷⁰. Portanto, o editor português simplesmente optou por mantê-las, conservando assim, um recurso paratextual das edições primeiras. Logo abaixo da epígrafe consta a referência ao tomo da edição. Essas edições foram publicadas em quatro ou cinco tomos, que correspondem a quatro ou cinco volumes, tal qual ocorria com várias das edições francesas³⁷¹. No rés da página constam os seguintes dados: nome da cidade onde a obra foi publicada, nome da tipografia que a publicou, bem como o endereço dessa e, por fim, o ano de publicação do livro. Segue abaixo a imagem do verso do anterosto e da página de rosto de uma dessas edições:

³⁶⁷Estamos usando os termos definidos por Gérard Genette. Conferir: GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê editorial, 2009.

³⁶⁸LISBOA, João Luís. **Do editar ao editor**: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX, p. 14. In: Escola São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX, p. 14. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

³⁶⁹ GENETTE, *op. cit.*

³⁷⁰Conferir edições originais de Paul de Kock disponíveis no site: <http://www.archive.org/details/oeuvrescomplte2324kock>

³⁷¹Conferir edições originais de Paul de Kock disponíveis no site: <http://www.archive.org/details/oeuvrescomplte2324kock>

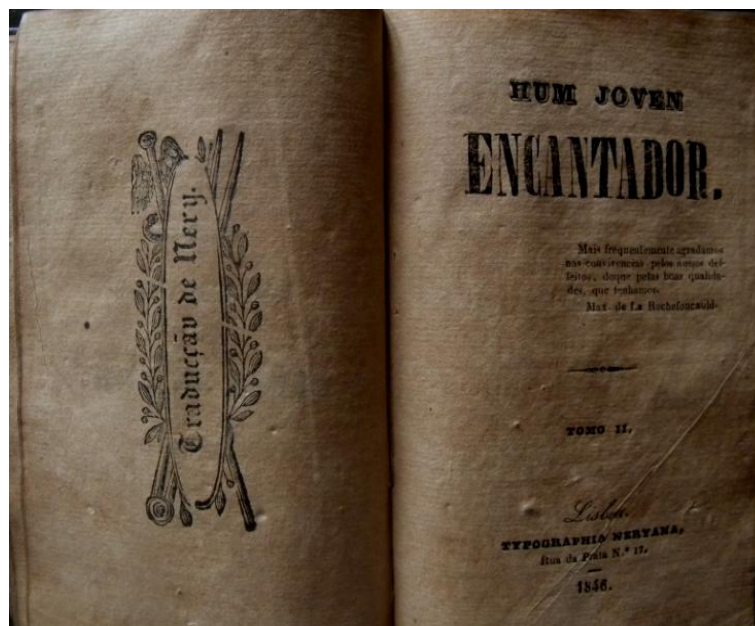


Figura 7: verso do anterosto e página de rosto do romance *Hum jovem encantador*. KOCK, Paulo de. *Hum jovem encantador*. Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

Na página em que consta o primeiro capítulo, o título da obra é inserido novamente na parte superior da folha em caixa alta. Logo abaixo vem a denominação “Capitulo primeiro”, grafado em fonte pequena e em caixa alta. Em seguida consta o título do primeiro capítulo. Todos os outros capítulos seguem esse mesmo padrão. O início da narrativa nos capítulos é marcado pelo uso da letra capitular. Ao final de cada tomo consta um índice dos capítulos neles contidos.

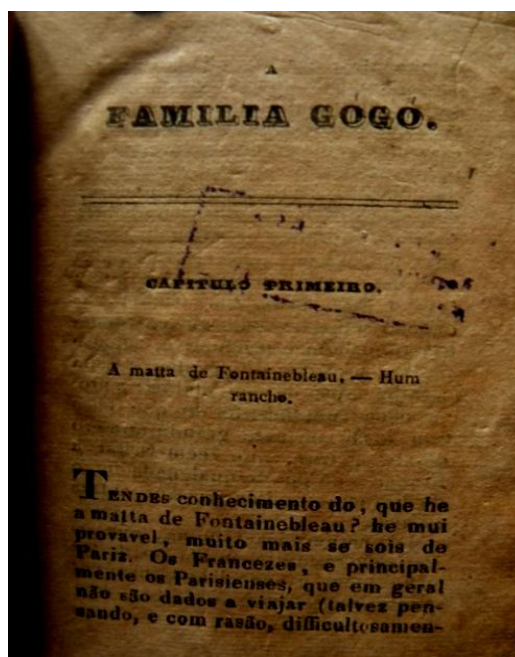


Figura 8: Página do primeiro capítulo do romance *A família Gogó*. KOCK, Paulo de. *A família Gogó*. Tradução de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

Algumas dessas edições trazem como paratexto encartado ao final das obras um texto de autoria do próprio Joaquim Nery por meio do qual ele se dirige aos assinantes das publicações levadas a cabo por sua empresa tipográfica. Geralmente esses paratextos são intitulados “Invocação aos senhores assinantes” e tem função propagandística, visando a divulgar suas futuras publicações. É o caso daquele que acompanha o romance *João*, publicado em 1846:

Invocação
Aos Srs. Assignantes

E concluido o romance JOÃO, e certamente conta o Traductor que muito deve ter agradado.

Seis annos acaba de completar esta publicação, e mais hum está já encetado, e o Traductor, sempre confiando no favor de seus Assignantes vae apresentar-lhes em seguida:

FRÈRE JACQUES,
(IRMÃO THYAGO).

He este hum daquelles romances bem dignos de ser lido. He a historia de dous irmãos: Hum com os melhores principios, perverte-se, e desorientado pela paixão do jogo, caminha pelos tramittes de tão fatal vicio até ao crime... até merecer que a justiça lhe imprima o ferrete da deshonra, para vaguear a miseria, e servir de

vergonha aos seus.

FRÈRE JACQUES (IRMÃO THYAGO) que aos quinze annos abandonára a casa paterna, parecendo propenso para huma carreira desordenada, todavia conserva intactos os principios de honra, e torna-se nos diversos lances, que o apresentão em [*ilegível*] com o irmão, digno de ser admirado pela rigidez, com que sustenta aquelles principios.

De grande licção pode servir esta obra; e, bem como todas deste Author, não deixou elle de recheal-a com as suas costumadas scenas que promovem a hilaridade.

Tal he o romance que o Traductor vai offerecer aos seus Assignantes, contando que, posto serem as circumstancias em que actualmente nos achamos, pouco favoraveis a todos em geral, ainda assim, continuando na sua bondade auxiliadora para com o Traductor, não deixarão de querer augmentar a sua collecção com o bello romance”.³⁷²

Ao encerrar a publicação do romance *João*, que supõe “ter agradado” aos leitores, o tradutor, que é o próprio Nery, editor das obras, anuncia a seus assinantes o próximo romance de Paul de Kock a ser vertido para o português: *Frère Jacques (Irmão Thyago)*. Além disso, faz uma síntese do enredo da obra, enfatizando que esse seria um romance em que a virtude é enaltecida e, por consequência, digno de ser lido. A leitura da síntese revela as razões pelas quais a obra é assim qualificada: o tradutor explica que nele encontramos o confronto entre virtude e infâmia, de forma que a primeira prevalece sobre a segunda ao final da narrativa. A personagem que serve de modelo de conduta é um rapaz que, mesmo longe da família, diante de situações moralmente corruptíveis, diferentemente do irmão, não se deixa corromper, mantém seus princípios éticos e morais intactos, tornando-se, desse modo, um exemplo para os leitores.

O tradutor também enfatiza a dimensão humorística da história, como sendo uma característica marcante do autor: “[...] e, bem como todas deste Author, não deixou elle de recheal-a com as suas costumadas scenas que promovem a hilaridade”. O preceito horaciano *Utile e dulce* configura-se, assim, de forma implícita no discurso do tradutor, uma vez que atribui ao romance finalidades de instrução e deleite.

É preciso ressaltar que no século XIX muitos ainda viam o romance como um gênero pernicioso e danoso à moral, quando não de caráter escapista e alienador. Para justificar sua existência, autores e defensores do gênero fizeram uso de vários argumentos, dentre os quais se destacou seu suposto caráter educativo e edificador do ponto de vista moral, associado à

³⁷² NERY, A. Joaquim. In: KOCK, Paulo de. **João**. Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

aprazibilidade de sua leitura.³⁷³

Além de chamar a atenção de seus assinantes para as qualidades do novo romance a ser lançado, o tradutor faz ainda um apelo aos seus leitores: que não deixem de adquirir o livro, mesmo em face das más circunstâncias enfrentadas por ele e pela população. Provavelmente ao referir-se às circunstâncias “pouco favoráveis a todos em geral”, Nery estava fazendo alusão às perturbações políticas e guerras civis ocorridas em Portugal na década de 1840³⁷⁴, já que o ano em que o paratexto veio à luz foi 1846. Pode-se supor, assim, que as crises políticas teriam abalado a população em geral e, conseqüentemente, o mercado editorial. Essa hipótese parece muito viável, uma vez que Nery se refere às dificuldades enfrentadas por sua tipografia no paratexto de outro romance - *Hum jovem encantador*- também publicado em 1846. Nesse paratexto, o tradutor assinala que “[e]sta empresa tem, ha tempos, lutado com dificuldades bem capazes de destrui- a; mas ainda que já precaria, o traductor insiste em continual-a, para não dar gosto àquelles, que se riem da morte de todas as cousas nacionaes”³⁷⁵. O desabafo do tradutor-tipógrafo-editor não alude apenas à crise enfrentada por sua tipografia na época, mas remete também às dificuldades e atual situação vivida por grande parte dos tipógrafos em Portugal durante o século XIX, que consistia, sobretudo, em má remuneração e péssimas condições de trabalho³⁷⁶.

Interessa discutir, ainda, o regime de publicação dessas primeiras traduções portuguesas realizadas por Nery, que adotava o sistema de publicação literária por assinatura. Assim, os leitores não compravam os livros de uma única vez, mas por partes. Essa estratégia editorial provavelmente reduzia o preço dos volumes, além de aguçar ainda mais a curiosidade daqueles que o consumiam e esperavam, ao fim de cada um dos volumes, a continuação da história no próximo.

Nas edições produzidas por Nery, como se observou, geralmente há anúncios ou propagandas das obras publicadas por sua tipografia. No entanto, no romance *Hum jovem encantador* consta um catálogo com todas as obras de Paul de Kock publicadas por Nery até

³⁷³ ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003, p. 308.

³⁷⁴ Conferir: BONIFÁCIO, M. Fátima. **Segunda ascensão e queda de Costa Cabral (1847-1851)**. Análise Social, v. XXXII, n. 142, p. 537-556, 1997. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221841701R5pMI6te5Th46PC0.pdf>

³⁷⁵ NERY, A. Joaquim. In: KOCK, Paulo de. **Hum jovem encantador**. Tradução de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

³⁷⁶ BARRETO, José. **Os tipógrafos e o despontar da contratação coletiva em Portugal (I)**. Análise social, vol. XVII, n. 66, p. 253-251, 1981-2. Disponível em: analisesocial.ics.ul.pt/.../1223399593Q0bNT0if0Nf24SO0.pdf

então, o que comprova se tratar de uma espécie de coleção e sugere que o romancista provavelmente lhe rendia bons retornos financeiros.

CATALOGO	
DOS	
ROMANÇOS,	
QUE TEM SIDO PUBLICADOS	
POR	
A. J. Nery.	
EMPRESA COMEÇADA EM JULHO DE	
1841.	
A Casa Branca	5 vol. 700 rs.
O Capitão	4 ,, 600 ,,
O Meu Visinho Ray- mundo	4 ,, 600 ,,
O Homem dos Trez Calções	4 ,, 600 ,,
A Irmã Anna	4 ,, 700 ,,
A Donzella de Belle- ville	4 ,, 600 ,,
Georgetta ou a Sobri- nha do Tabellião	4 vol. 600 rs.
Este Senhor	4 ,, 600 ,,
O Barbeiro de Pariz	4 ,, 700 ,,
Bigode	4 ,, 600 ,,
A Mulher, o Marido e o Amante	4 ,, 700 ,,
O Homem da Natu- reza e o Homem Civilizado	4 ,, 700 ,,
A Leiteira de Mont- fermeil	4 ,, 700 ,,
André, o Saboyano	4 ,, 730 ,,
Magdalena	4 ,, 600 ,,
O Senhor Dupont	4 ,, 650 ,,
A Família Gógó	4 ,, 760 ,,
Sem Gravata ou os moços de recados	4 ,, 760 ,,
Hum Jovem Encanta- dor	4 ,, 600 ,,
N. B. — Começou a publicar — João — que constará de 4. vol.	
As Memorias do Dia- bo (Traduzido de FREDERICO SOULIE)	
8 ,, 1760 ,,	

Figura 9: Catálogo dos romances de Paul de Kock publicados pela Typographia Neryana de 1841 a 1846. KOCK, Paulo de. *Hum jovem encantador*. Tradução de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

Além dos títulos das obras, o catálogo traz informações referentes aos volumes e aos preços de cada exemplar. Como já foi assinalado, esses romances eram publicados em vários volumes, geralmente 4 ou 5, a depender da extensão da obra. Os preços variavam entre 600 e 760 réis, valor módico se considerarmos que no Brasil, até a década de 1820, poder-se-ia comprar, com essa quantia, cerca de 6 empadas de recheio de ave, visto que cada unidade delas custava 100 réis; ou dois quartilhos de tinta para escrever, já que um quartilho era comercializado por 320 réis³⁷⁷. Desse modo, observa-se que essas edições provavelmente eram acessíveis às camadas menos favorecidas da população portuguesa e brasileira, uma vez que circulavam, certamente em ambas as nações.

³⁷⁷ Conferir: SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Livro e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Revista de Historia. Vol. XLVI, 1973, p. 451.

3.2. Edições de Domingos de Magalhães

As edições de Domingos de Magalhães se diferenciam das de Joaquim Nery a começar pelo papel em que foram impressas, uma vez que sua qualidade é aparentemente bem inferior a daquele utilizado por Nery. Prova disso é que essas edições, posteriores em termos de data de publicação³⁷⁸, atualmente se encontram mais deterioradas do que as de Nery, estando por vezes com a página de rosto rasgada ou até mesmo sem as páginas finais. Sem dúvida não se pode deixar de considerar a possibilidade de essas edições terem sido bem mais manuseadas do que as outras, estando por isso mais danificadas. Também não se pode desconsiderar que as obras foram submetidas a condições de uso e armazenamento semelhantes.

As primeiras informações a respeito das características editoriais de tais edições encontram-se dispostas no anterosto do livro, onde foi tão somente inserido o título da obra, disposto no centro da folha em caixa alta. No verso do anterosto há anúncios de obras que em breve seriam publicadas ou obras recentemente saídas do prelo e, por vezes, juntamente com o anúncio, resumos ou resenhas dessas obras. Observa-se que no verso do anterosto do romance *A noiva do cadete* consta uma lista dos livros que a editora publicaria futuramente, lista essa denominada de “Livros em preparo”. Nela constam outros romances traduzidos de Paul de Kock, tais como *Homem da natureza*, *Familia Gógó*, *Meu vizinho Raymundo*, *Vingança de mulher*, *Namorado sem ventura*, *Mulheres independentes*, o que demonstra, de fato, que a editora publicou muitos outros romances do autor, além daqueles presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. Em menor número, são citados alguns livros de outros romancistas franceses populares durante o século XIX, tais como: Xavier de Montépin, Alexandre Dumas e Ponson du Terrail. Constam ainda algumas obras do escritor brasileiro Coelho Neto, autor de *O paraíso* (1898) e *A conquista* (1899) dentre outros. (FIGURA 10)

³⁷⁸ Embora nessas edições não conste o ano de publicação, sabe-se que elas não podem ser anteriores a 1890, visto que esse é o ano em que a livraria Moderna que as publicou foi fundada.

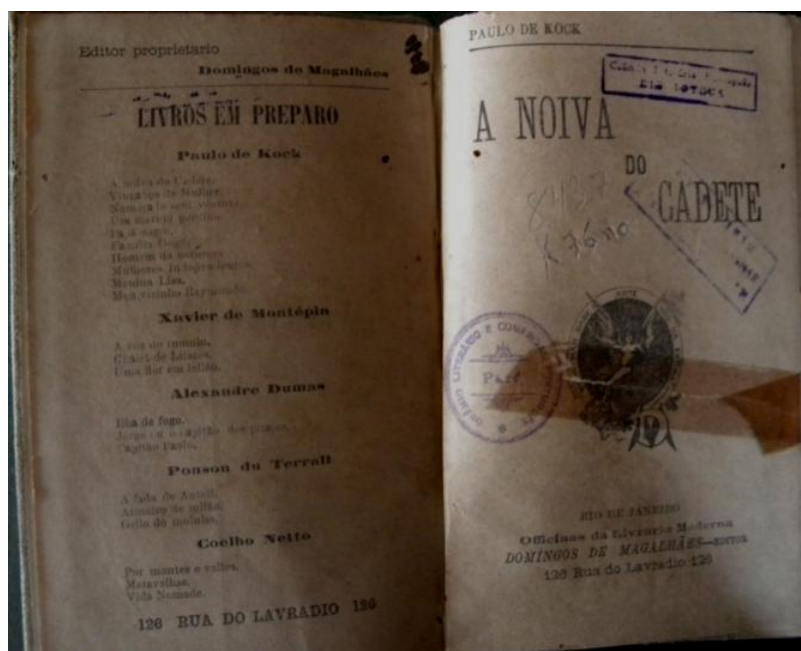


Figura 10: verso do anterosto e página de rosto do romance *A noiva do cadete*. KOCK, Paulo de. *A noiva do cadete*. Versão portuguesa. Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

Por vezes, no entanto, esses anúncios de obras já publicadas por sua livraria-tipografia são inseridos na contracapa do livro ou, ainda, com frequência, nas páginas finais das edições. Eles chegam a ocupar de duas a cinco laudas do livro, tão extensos e numerosos são. Isso mostra que a propaganda no próprio objeto livro era um recurso muito importante para Domingos de Magalhães no que diz respeito às estratégias de divulgação e venda das obras de seu catálogo. (FIGURA 11)

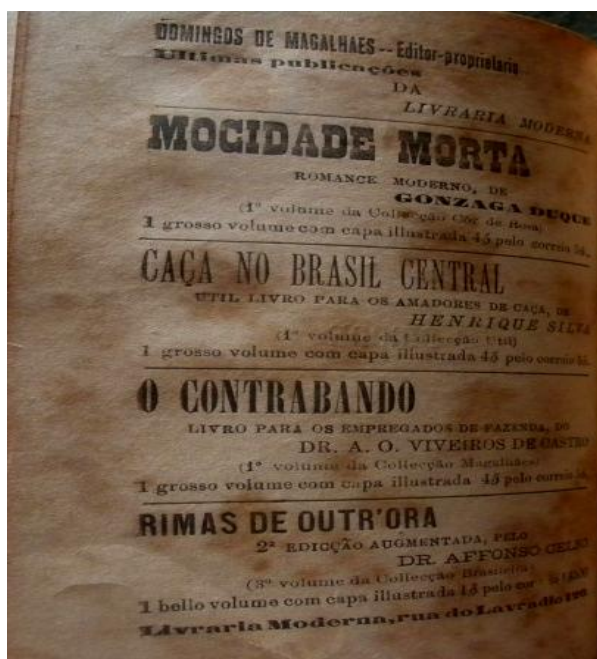


Figura 11: Anúncios de obras diversas publicadas por Domingos de Magalhães inseridos nas páginas finais do romance *O bigode*. KOCK, Paulo de. *O bigode*. Versão portuguesa. Volume I. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

Na página de rosto de suas edições consta, em seu topo, o nome do autor, seguido, logo abaixo, pelo título da obra centralizado na folha, ora em caixa alta, ora não. Ainda no centro da página apresenta-se uma ilustração de Julião Machado³⁷⁹ que caracteriza uma espécie de símbolo ou marca do editor, formado por uma figura alada com as letras DM (Domingos de Magalhães). Ao rés da página constam os seguintes dados: nome da cidade onde a obra foi publicada, nome do local onde foi impressa e, logo abaixo, o nome do editor e o endereço da Livraria Moderna. Em todas essas edições não consta o ano de publicação das obras.

³⁷⁹ Julião Machado (1863- 1930) foi um caricaturista e ilustrador de jornais e livros nascido em Angola, mas que obteve formação em Portugal onde ganhou notoriedade, vindo para o Brasil em 1894. Trabalhou na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do commercio* (1913). Conferir: http://www.funag.gov.br/chdd/index.php?option=com_content&view=article&id=271&Itemid=102

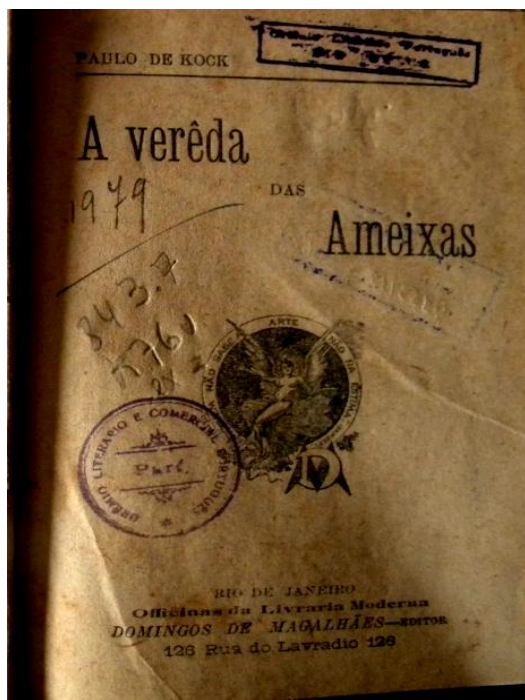


Figura 12: Página de rosto do romance *A vereda das ameixas*. KOCK, Paulo de. *A vereda das ameixas*. Versão portuguesa. Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

No que se refere às páginas iniciais do conteúdo narrativo de fato, observa-se que no primeiro capítulo o título da obra está novamente presente, desta feita praticamente no meio da página. Logo abaixo é inserido o número um em algarismos romanos, centralizado, indicando se tratar do primeiro capítulo. Abaixo desse, consta o título do capítulo. Todos os outros capítulos seguem esse mesmo padrão. Diferentemente das edições de Nery, nessas a letra inicial de um capítulo não ganha a forma capitular. Cabe ressaltar que o tamanho da fonte utilizada nessas edições é um tanto menor do que aquelas das edições de Joaquim Nery, além disso, as margens laterais também são menores, levando a um aproveitamento maior da página e, provavelmente, à economia de papel e à redução do número de páginas. Esse aspecto material da edição dar-se-ia, pode-se supor, com a intenção de baratear o custo do produto, facilitando, talvez, sua comercialização entre certo público leitor de menor poder aquisitivo. (FIGURAS 13 e 14)

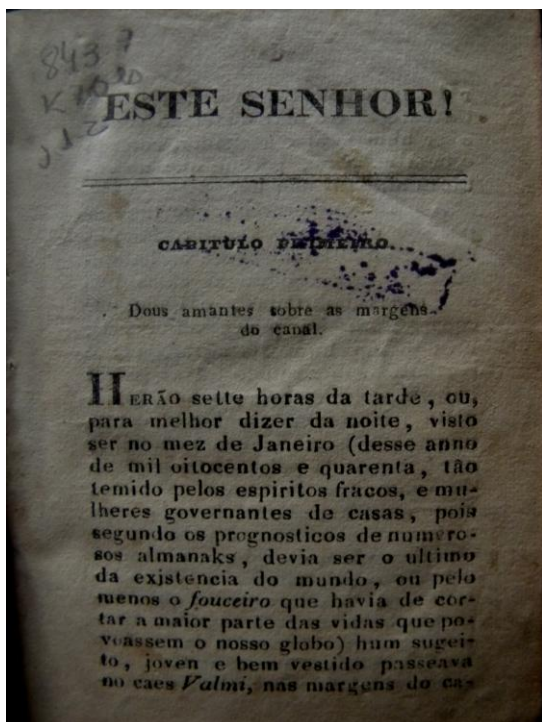


Figura 13: Página do primeiro capítulo do romance *Este senhor!*. KOCK, Paulo de. *Este senhor!*. Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

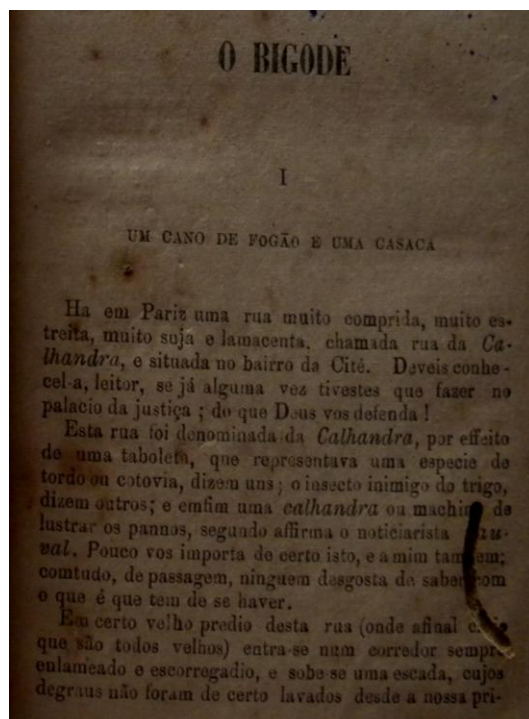


Figura 14: Página do primeiro capítulo do romance *O bigode*. KOCK, Paulo de. *O bigode*. Versão portuguesa. Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s. d.

Diferentemente das edições de Joaquim Nery, as editadas por Domingos de Magalhães não inserem as obras de Paul de Kock em nenhuma coleção específica de divulgação das obras do escritor e sim apenas em uma coleção de mesmo nome de sua livraria “Coleção Moderna”, na qual também foram inseridas obras de Perez Escrich, Alexandre Dumas, Coelho Neto, Teixeira e Souza, Xavier de Montépin, dentre outros. Essas edições foram publicadas mensalmente e caracterizadas pelo editor como obras populares, conforme mostra a seguinte informação disponível nas páginas finais do romance *O Bigode*³⁸⁰.

³⁸⁰ Conferir: KOCK, Paulo de. *O bigode*. Versão portuguesa. Volume I. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s. d.

COLLECCÃO MODERNA

Publicação mensal, vulgarizadora das obras populares, dos mais populares escriptores. Volumes de 160 a 300 paginas com capa illustrada por Julião Machado e impressa a duas cores. 1\$000, pelo correio 1\$500.

A informação acima não apenas faz atentar para a notoriedade de que gozavam as obras do escritor francês publicadas por essa editora, bem como para a representação por ela constituída acerca de Paul de Kock, a de um escritor popular. O preço dessas obras, publicadas em brochuras, também dá mostras do formato popular dessas edições, visto que em fins do século XIX, 1\$000 réis era o valor estimado de um jantar barato no Largo da Carioca ou na Rua do Ouvidor³⁸¹. Desse modo, observa-se que não era difícil para um ferreiro, por exemplo, que ganhava na década de 1880 cerca de 3\$333 réis por uma diária de serviço, ou para um servente empregado no funcionalismo municipal que recebia nessa mesma época um salário mensal que oscilava entre 60\$000 e 100\$000 réis³⁸² adquirir tais obras. Convém ainda observar que essas edições poderiam ser enviadas pelo correio, pela taxa de \$500 réis, provavelmente satisfazendo assim, anseios de leitura de pessoas que não pudessem, em virtude da localidade em que residiam, dirigir-se à livraria e realizar a compra de um exemplar.

3.3. Edições de J. A. Xavier de Magalhães

As edições de Xavier de Magalhães apresentam um dado novo em relação às de seus colegas de ofício analisadas anteriormente. O primeiro elemento relevante a ser observado é que elas costumavam trazer ilustrações.

Cabe lembrar que muitas obras já continham ilustrações desde os primórdios da

³⁸¹ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 85.

³⁸² *Ibidem*, p. 85.

imprensa, no século XV³⁸³. Contudo, foi justamente a partir do século XIX que houve um *boom* do livro ilustrado, quando “surgir[am] novas propostas editoriais e a imagem começ[ou] a ganhar especial relevo e significado e até mesmo predominância, no processo de comunicação estabelecido entre a obra e o leitor”³⁸⁴. Foi com o surgimento das novas propostas editoriais, tais como, a criação, o aperfeiçoamento ou adaptação das técnicas de reprodução de imagens no livro impresso, a saber, a xilografia, o talho-doce, a litografia e a fotografia, que os livros ilustrados passam a ser mais disseminados.

As ilustrações das edições de Xavier de Magalhães são sempre em preto e branco e costumam representar cenas divertidas ou importantes do enredo da obra. Provavelmente trata-se de imagens reproduzidas pela técnica litográfica, desenvolvida entre 1796 e 1798 por Aloys Senefelder (1771- 1834), compositor musical natural de Praga. A litografia baseia-se na “repulsão que a água tem pela gordura e vice-versa. Numa pedra calcária, o desenho é feito por lápis gorduroso (o chamado *crayon litográfico*) ou tinta, também gordurosa, aplicada ao pincel ou caneta”. Nesse tipo de técnica a impressão utilizada é a planográfica, “realizada numa prensa litográfica que, assim com a prensa calcográfica, se compõe de uma “cama” com movimentos de vai-e-vem, onde se coloca a pedra”³⁸⁵.

Muitas vezes as ilustrações estão contidas no verso do anterosto das obras, ou mesmo no interior delas, distribuídas ao longo dos capítulos. As imagens possivelmente constituíam um atrativo para o leitor, tornando a obra mais atraente ou mesmo facilitando a leitura.³⁸⁶ Cabe lembrar que o próprio romancista Paul de Kock relata em suas *Mémoires* que na infância se sentiu atraído por um livro que encontrou debaixo de uma árvore, sobretudo, porque uma gravura contida na capa lhe chamou a atenção. Ao ver a imagem provavelmente o futuro leitor poderia, como ocorrera com o próprio Paul de Kock, interessar-se pela obra ou mesmo deduzir algo acerca da história a ser contada, como parece desejar o editor Xavier de Magalhães.

Ao abrir as edições realizadas por Xavier de Magalhães, as primeiras informações com a qual nos deparamos na contracapa são, geralmente, os anúncios das obras publicadas pela

³⁸³ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. **História da fotorreportagem no Brasil**: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900, p. 33.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 33.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 83.

³⁸⁶ Como assinala Andrade, a presença da imagem nos livros desempenham um papel muito importante no processo de comunicação entre obra e leitor. A imagem, enquanto linguagem não verbal também transmite uma ideia. Cf: ANDRADE, *op. cit.*

Typographia de Salles ou, mais frequentemente, uma lista com todos os títulos das obras de Paul de Kock já publicadas pela tipografia. Tais listas revelam a quantidade significativa de traduções de Paul de Kock publicadas por essa tipografia portuguesa, 42 títulos até 1876³⁸⁷.

No anterosto constam as seguintes informações: o nome da coleção a que pertence a obra e o seu título, ambos em caixa alta. A seguir, no verso do anterosto consta, por vezes, uma ilustração em preto em branco com uma legenda embaixo, como se pode verificar na FIGURA 16. Na página de rosto, em sua parte superior, consta o nome do autor, seguido do título da obra em caixa alta. Logo abaixo, tal como nas edições de Nery, por vezes constam epígrafes, compostas quase sempre por trechos em latim de Ovídio e pelas Máximas de La Rochefoucauld. Abaixo da epígrafe, quase no centro da página, tem-se o nome do editor e do tradutor sem caixa alta e em fonte pequena. Abaixo desses dados consta, em número arábico, o volume da edição, o nome da cidade onde a obra foi publicada, o nome da tipografia que a publicou, bem como o endereço desta última e, por fim, o ano de publicação do livro. (FIGURA 15 e 16)

³⁸⁷ Essa informação consta na contracapa do romance *O campo das papoulas*, publicado em 1876 pela Typographia de Salles.

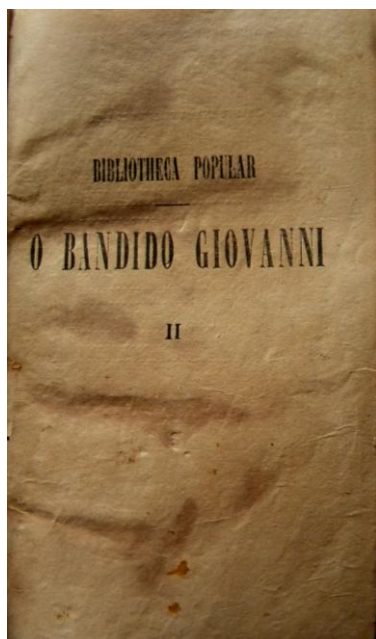


Figura 15: Anterosto do romance *O bandido Giovanni*. KOCK, Paulo de. *O bandido Giovanni*. Volume II. Versão portuguesa de J. A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1867.



Figura 16: Verso do anterosto e página de rosto do romance *O bandido Giovanni*. KOCK, Paulo de. *O bandido Giovanni*. Volume II. Versão portuguesa de J. A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1867.

Note-se na FIGURA 16 que a imagem no verso do anterosto da obra é acompanhada de uma legenda nem um pouco explicativa: “Por detraz da caza um jovem appareceu de repente...”. O recurso a essas ilustrações inseridas nas páginas anteriores ao conteúdo narrativo da obra e acompanhadas de legendas cujo conteúdo enigmático possivelmente estimulava ainda mais a curiosidade dos leitores acerca do que poderiam encontrar nas páginas adiante. A imagem mostrada acima, por exemplo, acrescida da legenda que a acompanha é no mínimo instigante. O leitor diante dela poderia fazer-se as seguintes indagações: quem seria o misterioso jovem de capa preta que aparece por detrás da casa? Seria um ladrão? Atentando para o título da obra poderia supor tratar-se do bandido Giovanni, personagem que dá título à obra, e quem seria o outro homem que se encontra de costas, saindo da casa? Seria a possível vítima do bandido que estaria à espreita? etc. Assim, com uma série de suposições que poderiam ser levantadas a partir de uma simples imagem, muitos leitores provavelmente se veriam instigados à leitura, o que nos leva a crer que esse tipo de uso da ilustração por parte de alguns editores de romances por certo obtinha muito êxito entre

o público leitor da época, garantindo assim, muita saída no mercado de livros. Em suma, o uso de ilustrações poderia ter ou não função de auxiliar na interpretação da obra, a depender do contexto em que estava inserida.

A presença de imagens em um livro pode também investi-lo de novo significado em relação a um mesmo texto impresso cujo suporte material seja desprovido de qualquer ilustração. Isto porque as imagens podem representar certas cenas ou personagens, induzindo a uma determinada interpretação ou mesmo melhorar a compreensão dos leitores acerca do que está sendo narrado, o que não aconteceria com um texto que apenas utiliza-se da linguagem verbal para narrar uma história. Nesse caso, ao leitor caberia realizar sua própria representação visual dos fatos ocorridos ao longo do enredo da trama.

No que se refere às páginas iniciais do conteúdo narrativo de fato, observa-se que na página em que consta o primeiro capítulo, o título da obra é inserido novamente, na parte superior da página. Logo abaixo é inserido o número um em arábico, indicando tratar-se do primeiro capítulo. Abaixo deste, consta o título do capítulo. Todos os outros capítulos seguem esse mesmo padrão. Ao final de cada volume consta um índice dos capítulos neles contidos.

Assim, como nas edições de Domingos de Magalhães, nessas também são utilizadas fontes pequenas, bem como há um grande preenchimento da página pelo texto, sobrando pouco espaço para as margens. Contudo, se de um lado, observa-se a possível intenção de ocupar ao máximo o espaço da página, por outro são utilizadas páginas inteiras com ilustrações de episódios da narrativa. (FIGURAS 17,18 e 19)

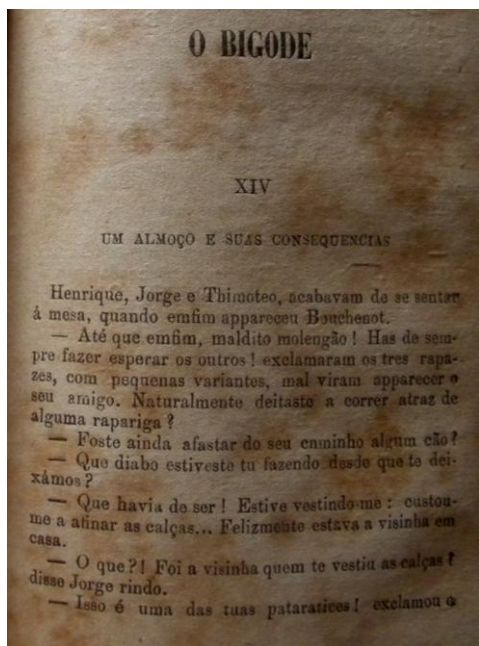


Figura 17: Página primeira do romance *O bigode*. KOCK, Paulo de. *O bigode*. Versão portuguesa. Volume II. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s. d.

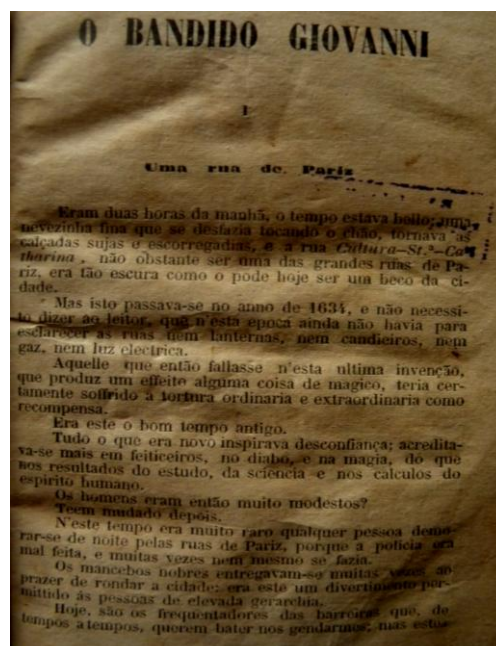


Figura 18: Página primeira do romance *O bandido Giovanni*. KOCK, Paulo de. *O bandido Giovanni*. Volume I. Versão portuguesa de J. A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1866.



Figura 19: Verso do anterosto do romance *O campo das papoulas*. KOCK, Paulo de. *O campo das papoulas*. Volume II. Tradução de F.F. da Silva Vieira. Lisboa: Typographia de Salles, 1876.

Por fim, Xavier de Magalhães costumava inserir nas páginas finais dos livros que editava uma lista de outras obras das quais era tradutor e que se achavam à venda em diversas livrarias. Seu objetivo parece claro: divulgar suas traduções que se acham à venda, como ele mesmo assinala no anúncio “nas principais livrarias de Lisboa e Porto”. (FIGURA 20).

OBRAS DO MESMO TRADUTOR
que se acham à venda nas principais
Livrarias de Lisboa e Porto

Agnadeiro (o) de Granada, — por <i>J. Pizotta</i>	80 réis.
Amantes (os) da minha amante, — por <i>Henrique de Kock</i> , 1 volume com uma estampa.....	400 »
Amor (o) que acaba e o amor que começa, por <i>Paulo de Kock</i> — 1 volume com uma estampa.....	400 »
Bandido (o) Giovanni, por <i>Paulo de Kock</i> — 2 vol. com 4 estampas.....	000 »
Baroneza (a) Blaguiskof, por <i>Paulo de Kock</i> — 1 volume com uma estampa — Tradução de <i>G. A. Coelho</i>	400 »
Buraco (o) do inferno, por <i>Carlos Deslys</i>	80 »
Burro (o) do sr. Martinho, por <i>Paulo de Kock</i> — 1 vol. com uma estampa — Tradução de <i>P. T. Laborde Barata</i>	400 »
Cavalleiros (os) do punhal, por <i>Xavier de Montepin</i> — 2 volumes com duas estampas.....	15000 »

Figura 20: Página final do romance *O Professor Ficheclaque*. KOCK, Paulo de. *O Professor Ficheclaque*. Volume único. Versão portuguesa de J. A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1867.

Vale ressaltar ainda que em algumas edições de Xavier de Magalhães constam prefácios escritos pelo próprio Paul de Kock, como acontece com a obra *A menina Lisa*. Nesse prefácio, Paul de Kock dirige-se cordialmente ao seu público leitor, tratando-o por “querido leitor” ou “caro leitor”. Para com as leitoras utiliza um tratamento mais sedutor, caracterizando-as de “formosíssimas”, chamando-as de “adoráveis[1]”, referindo-se às suas “feições encantadoras”:

Palavreado para servir de prefácio:

De certo tempo para cá, uma nova moléstia tem feito irrupção em Paris, no termo, em toda a França; eu poderia mesmo accrescentar que se vae extendendo também aos paizes estrangeiros. Socegae, querido leitor e formosa leitora (eu acho sempre as minhas leitoras formosissimas), esta moléstia não é d’aquellas de que se morre, ou que podem desfigurar as vossas lindas feições... (folgo também de crer que possuis

umas feições encantadoras) é simplesmente a mania dos *autographos*, que traz quasi sempre após si a dos *albums* [...] quando um homem tem alguma celebridade, não se passa dia algum em que não receba pedidos de autographos [...] Enquanto estou de vez para conversar com o meu caro leitor e com a minha adorável leitora, podia confiar-lhes ainda uma d'essas apoquentações a que algumas vezes nos é difficil escapar, desgraçadas celebridades que nós somos³⁸⁸.

A respeito do tratamento dispensado ao leitor nos prefácios, Germana Sales assinala que “[a]s diversas formas de tratamentos estabelecidas pelo autor para com o leitor são uma forma de estratégia de alcançar um público vário, com gosto e preferências diversas”. Nesse processo, vale notar que a leitora, público que alguns consideravam particularmente receptivo à leitura de romances³⁸⁹ ganha um tratamento em especial. Paul de Kock escreve o prefácio aparentemente para se queixar aos leitores da atual moda dos autógrafos que crescia naquela época e que, aparentemente, parecia-lhe uma moléstia. É bem provável que o autor desejasse, na verdade, incluir-se nesse rol de “famosos” aos olhos de seu próprio público, visto que se manifesta incomodado com os pedidos de autógrafos, como revela ao fim do prefácio. Convém assinalar que das edições de Xavier de Magalhães apenas três possuem prefácios, a do romance acima referido e de *Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros* e o primeiro volume de *O campo das papoulas*, publicados em 1867 e 1876 respectivamente. Todos são prefácios de lavra do próprio romancista francês, o que significa dizer que em nenhuma dessas edições há paratextos de autoria do editor ou do tradutor (s).

Convém ainda notar que nessas edições os romances de Paul de Kock fazem parte de uma coleção intitulada “Biblioteca Popular”, na qual foram inseridas obras de outros escritores que como Paul de Kock satisfaziam, segundo as representações do editor, a um público leitor “popular”.

3.4. Edições de Henrique Marques

³⁸⁸ KOCK, Paul de. Palavrado para servir de prefacio. In: KOCK, Paulo de. **A menina Lisa**. Tradução de J.A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1870, p. 5.

³⁸⁹ Conferir: SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e sedução**: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881). Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2003.

As edições de Henrique Marques publicadas pela Empresa da História de Portugal, igualmente às edições de Xavier de Magalhães, são ilustradas. Contudo, vale ressaltar a superioridade material dessas edições do século XX em relação às do século XIX. Iniciemos pelas capas que, conforme demonstram algumas edições presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará, eram frequentemente ilustradas, coloridas e por vezes com capa dura.

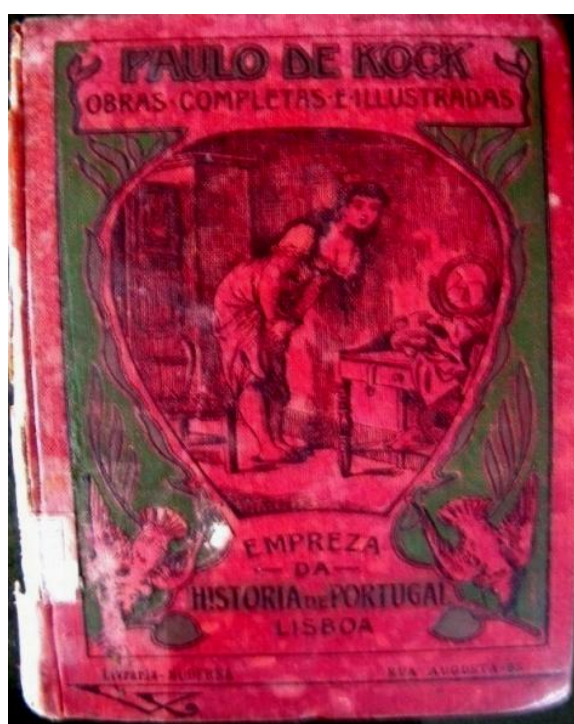


Figura 21: Capa do romance *Uma vida atribulada*. KOCK, Paulo de. *Uma vida atribulada*. Volume único. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1906.

Como se observa na figura acima, algumas capas das edições publicadas pela Empresa da História da Portugal continham gravuras coloridas, algumas bem instigantes. Na capa do livro acima se observa a imagem de uma mulher com o corpo inclinado sobre um móvel com espelho, deixando à mostra parte de suas pernas, bem como parte dos seios, compondo uma figura um tanto sensual, o que por certo deveria chamar a atenção de inúmeros leitores e, talvez por essa razão, poder-se-ia supor que semelhante ocorrência se constituísse uma

estratégia editorial. Na parte superior da capa consta o nome do escritor em caixa alta, seguido do título da coleção, “Obras completas e ilustradas”, em que se inseriam todos os romances de Paul de Kock publicados por essa editora. Após a gravura disposta no centro da capa, consta logo abaixo o nome da editora, a cidade onde foi publicada e por último o nome da Livraria Moderna, sede onde se localizava a Empresa da História de Portugal e o nome da rua onde aquela fora estabelecida. Vale observar que o título da obra não se encontra presente na capa, o que configura algo incomum.

Nessas edições é marcante também a presença de propagandas e anúncios de outros livros e coleções publicados por essa empresa editora, sobretudo, nas páginas anteriores à página de rosto. Assim, antes de se delectarem com as histórias dos fictícios personagens dos romances, os leitores conheciam o repertório de livros pertencentes a diversos gêneros que a editora oferecia ao mercado. (FIGURA 22).

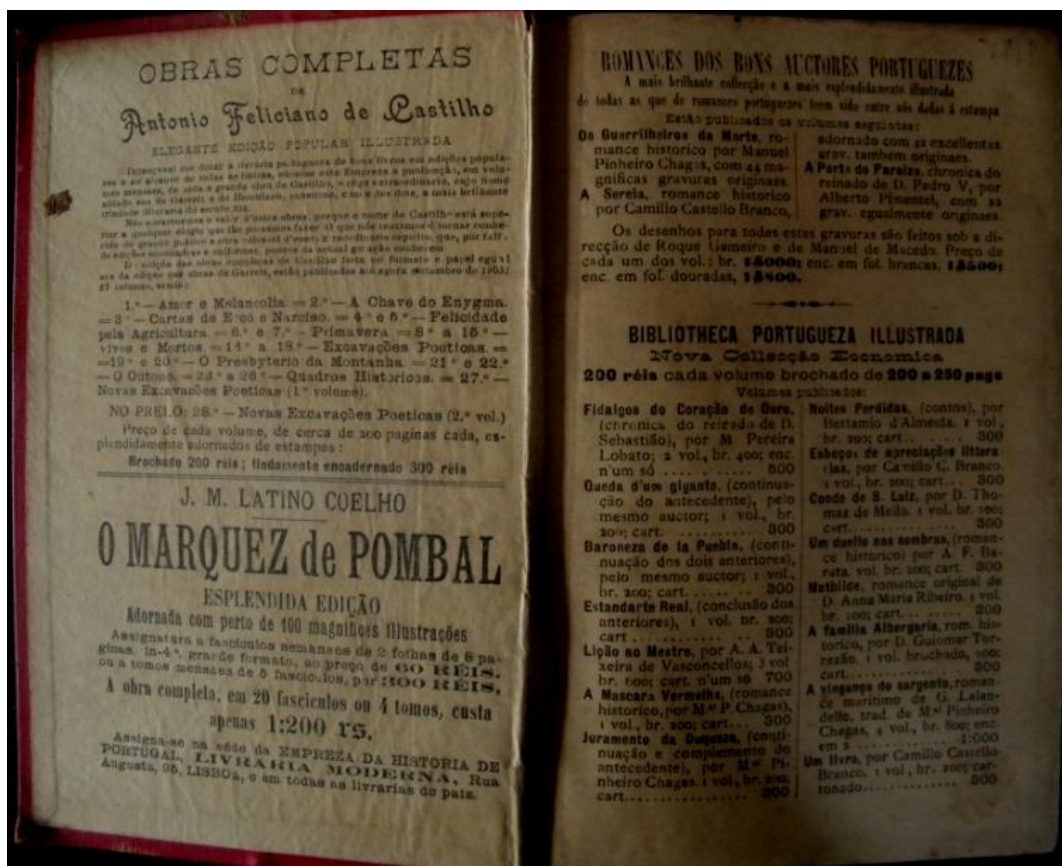


Figura 22: Contracapa da obra *Uma vida atribulada* com propaganda de outros livros publicados pela Empresa da História de Portugal. KOCK, Paulo de. *Uma vida atribulada*. Volume único. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1906.

Como se observa, os anúncios demonstram as várias estratégias editoriais utilizadas por Henrique Marques. Há coleções de romances de bons autores portugueses, obras completas de importantes escritores portugueses, como Feliciano de Castilho, obras em edições mais elaboradas (esplêndida edição de “O Marquez de Pombal, por J. M. Latino Coelho) e, finalmente, coleções ilustradas. Marquez oferecia volumes em brochura, encadernados em folhas brancas, encadernados em folha dourada, coleções esplendidamente adornadas. Múltiplas também são as estratégias utilizadas por essa empresa editora para comercializar suas obras, conforme mostram esses anúncios. Oferecia não apenas livros no formato tradicional, bem como também adotava o sistema de publicação por assinatura, já inaugurado em Portugal desde o século XIX. Proporcionava ainda a seus assinantes a opção por assinaturas em fascículos semanais, pela quantia de 60 réis ou a tomos mensais de cinco fascículos pelo valor de 300 réis. Também oferecia brindes, que geralmente consistiam em livros (FIGURA 23). Essa prática evidencia que a empresa editora visava a atingir um público consumidor diversificado, dos “eruditos” ou mais abastados financeiramente que, se presume, valorizavam as edições mais luxuosas, à parcela do público leitor menos especializado ou com baixo poder aquisitivo que, provavelmente, consumia exemplares em brochuras e edições mais baratas, ditas “populares”.

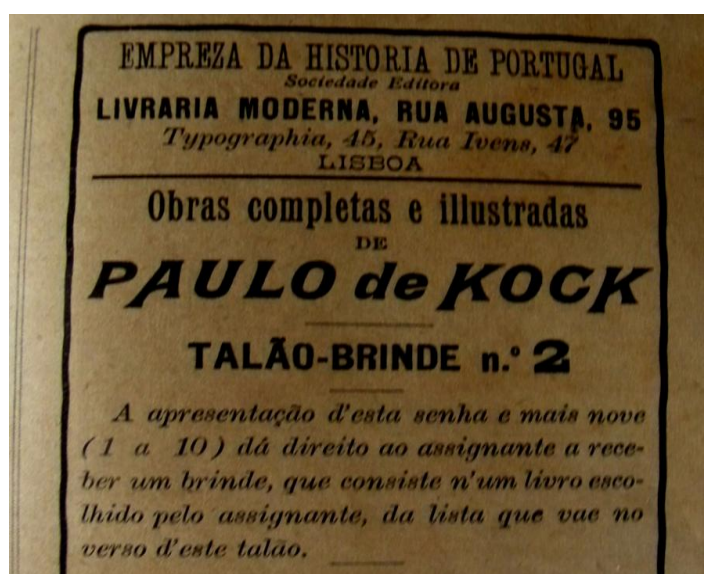


Figura 23: Trecho do verso do anterosto do romance *Uma vida atribulada*. KOCK, Paulo de. *Uma vida atribulada*. Volume único. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1906.

Quando não possuem anúncios, essas edições, via de regra, apresentam-se da seguinte forma: no anterosto, em caixa alta, consta apenas o título da obra centralizado. No verso do anterosto geralmente o leitor se depara com uma ilustração em aquarela colorida e legendada. Convém ressaltar que a aquarela ou aguarela é uma técnica de pintura delicada, em que os pigmentos são geralmente dissolvidos em água ou são utilizados suspensos sobre o suporte. Na parte superior da página de rosto consta o nome do autor, seguido do nome da coleção a que pertence à obra “Obras completas e ilustradas” e, em algarismos romanos, o número do volume tendo em vista as obras já publicadas dessa mesma coleção. Logo abaixo, segue-se o título da obra, centralizado, em uma fonte maior que as demais. Mais abaixo tem-se uma espécie de logomarca ou símbolo da empresa editora. Ao pé da página, constam o nome da cidade onde a obra foi publicada, o nome da editora, o endereço da livraria denominada “Moderna”, na qual possivelmente os livros editados pela Empresa da História de Portugal eram comercializados. E o endereço de uma Tipografia, onde provavelmente os livros dessa editora eram impressos.



Figura 24: verso do anterosto e página de rosto do romance *Um rapaz misterioso*. KOCK, Paulo de. *Um rapaz misterioso*. Volume único. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1907.

No verso do anterosto o editor costumava inserir uma lista contendo todas as obras do escritor já publicadas pela editora, bem como o número de volumes que constituíam cada uma das obras. Interessa notar que o primeiro livro de Paul de Kock a ser publicado por essa editora foi *A menina das três saias*, romance, como já se observou anteriormente, de muito sucesso, tendo alcançado várias edições em curto espaço de tempo na França. Tal fato demonstra mais uma estratégia do editor, optando por iniciar a publicação de sua coleção de Paul de Kock por um romance que já gozava de popularidade não apenas na França bem como em Portugal, uma vez que essa obra já havia sido anteriormente publicada por outras tipografias portuguesas do século XIX, como a Typographia de Salles. Observa-se na imagem abaixo que a editora inseriu uma ilustração de Paul de Paul de Kock no verso do anterosto da primeira edição que publicou do escritor francês. A presença “física” do escritor na edição por meio da reprodução de seu retrato pode ser um indício da importância que, a essa época, ele ganhara junto aos leitores e, conseqüentemente, ao mercado editorial. Em suma, enquanto a crítica especializada não lhe dava o retorno esperado, o mercado editorial fazia dele uma figura pública de prestígio, cujo busto impresso tornava manifesta sua notoriedade.

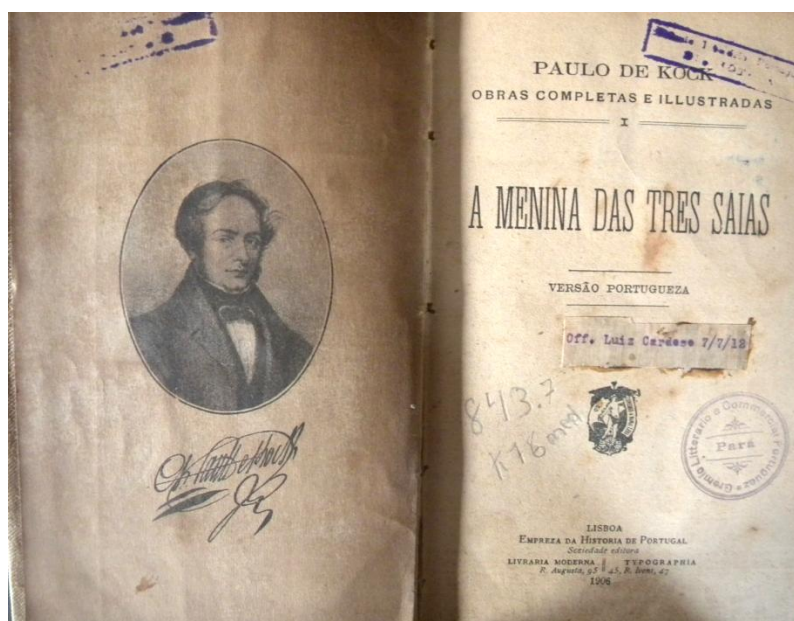


Figura 25: Verso do anterosto e página de rosto do romance *A menina das três saias*. KOCK, Paulo de. *A menina das três saias*. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1906.

A página inicial do conteúdo narrativo é sempre ornada em seu topo e, ao final de cada romance, o editor anuncia o número de volumes já publicados do autor por sua empresa editora e o romance que se seguirá ao último volume publicado. Desse modo, os leitores já tomavam ciência do novo romance do escritor a ser publicado e podiam aguardar ansiosos por novas aventuras e peripécias.

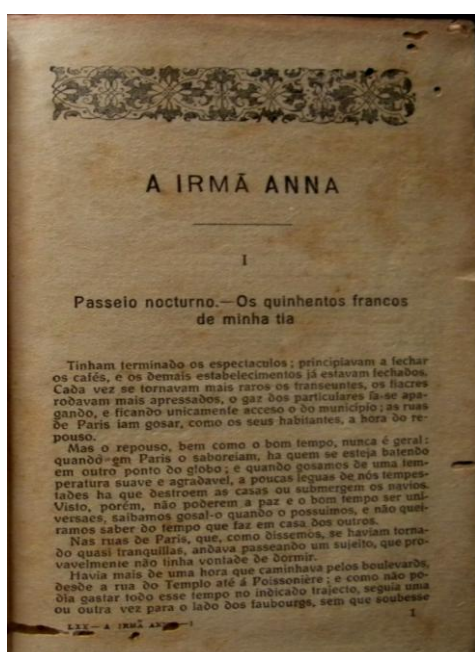


Figura 26: Página inicial do romance *A irmã Anna*. KOCK, Paulo de. *A irmã Anna*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1911.

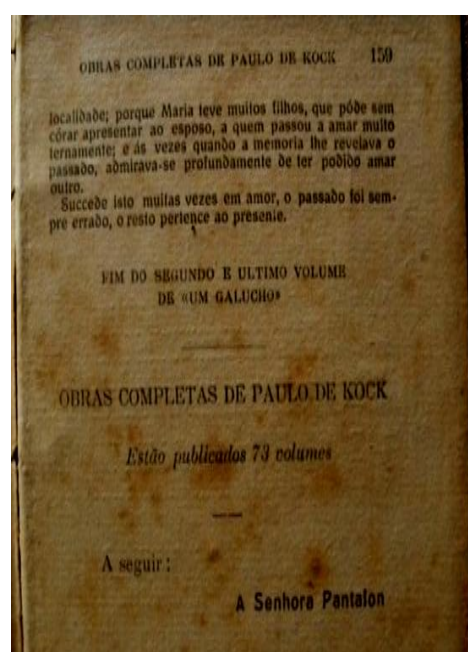


Figura 27: Trecho da página final do romance *Um Galucho*. KOCK, Paulo de. *Um Galucho*. Versão portuguesa. Volume 2. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1911.

Interessa enfatizar que essas edições, a julgar-se por seus aspectos formais não tinham nada de “popular”, uma vez que eram ricamente trabalhadas, apresentavam, por vezes, capa dura com gravuras, páginas ornadas, além de ilustrações de Roque Gameiro, importante pintor e ilustrador português, especializado na arte da aguarela³⁹⁰. Além disso, estavam inseridas em

³⁹⁰Roque Gameiro (1864-1935) foi um artista incansável, que além de inúmeros prêmios, deixou como legado uma vasta obra que se encontra dispersa por coleções particulares em Portugal e no estrangeiro e disponível em museus, tais como o Nacional de Arte Contemporânea, da cidade de Lisboa. Em Portugal, iniciou-se como ilustrador, tendo colaborado em vários jornais, como *O século*, fundado em 1881. Em colaboração com Manuel de Macedo e Alfredo Morais, ilustrou um grande número de edições, na sua maioria romances históricos. Conferir: http://artistasmindericos.pnet.pt/artigo.asp?cod_artigo=169907.

uma coleção destinada a escritores consagrados, uma coleção de obras completas e ilustradas. Em coleção semelhante a editora portuguesa também publicou as obras de Alexandre Herculano, Almeida Garrett e Antonio Feliciano de Castilho, considerados pelo editor “a mais brilhante trindade litteraria do seculo XIX”³⁹¹. Desse modo, observa-se que Paul de Kock não apenas ainda possuía notoriedade no século XX, bem como ao que parece gozava de muito prestígio entre o público leitor e certos editores, tendo em vista sua inserção em uma coleção de reconhecidos autores portugueses, o que pode ser interpretado como um indício de sua consagração como escritor em terras portuguesas.

A análise dos aspectos materiais de determinadas edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará demonstra que a maior parte dessas edições foram publicadas em formato “popular”, comercializadas a baixo custo, o que leva a crer que se destinavam, pelo menos no que tange às intenções dos editores, a um público leitor pertencente às camadas mais inferiores da sociedade. Se por um lado tal fato sugere qual seria o público leitor de Paul de Kock na concepção desses editores, não podemos deixar de lado o contexto histórico e sócio-cultural no qual tais edições se inserem.

As edições de Joaquim Nery e Xavier de Magalhães, traduções portuguesas das décadas de 1840 e 1860-1870, respectivamente, foram lançadas no mercado editorial português durante um período de profundas transformações no que tange à proliferação da leitura, bem como à popularização do livro. Segundo El Far³⁹², ainda que em primórdios do século XIX a maior parcela da população portuguesa fosse constituída por analfabetos, nas principais cidades do país já observava-se uma rede de circulação popular do objeto impresso formada pela proliferação dos gabinetes de leitura, desenvolvimento da imprensa periódica e alargamento do comércio editorial e livreiro. Contudo, ainda segundo El Far, grande parte do movimento editorial observado em Portugal durante o Oitocentos teve início no século XVIII, quando livreiros franceses aportaram em terras portuguesas com o intuito de estabelecerem no país um negócio promissor. Conforme a autora, “[a] chegada desses imigrantes, portando novas técnicas de edição e relações comerciais com a França, e, principalmente, com a Suíça, revigorou o pacato comércio português de impressos”³⁹³. Desse contato estabelecido entre

³⁹¹ MARQUES, Henrique. In: KOCK, Paulo de. **Uma vida atribulada**. Volume único. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1906.

³⁹² EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 51.

³⁹³ *Ibidem*, p. 58.

ambas as partes foi que, no decorrer do Oitocentos, sobretudo a partir da segunda metade do século, o comércio editorial português ganhou dinamicidade, passando a potencializar o processo de fabricação de livros, bem como o de sua comercialização.

Desse modo, conforme o mercado de livros foi se ampliando e se tornando um negócio mais rentável, inúmeros editores passaram a ansiar por públicos cada vez mais amplos e diversificados com a finalidade de alcançarem lucros maiores. Nesse contexto, em que o livro passou a ser visto como uma mercadoria lucrativa foi que surgiram as edições baratas, no formato brochura, coleções populares e as publicações em fascículos, que contribuíram para a difusão da leitura em Portugal, eliminando os obstáculos que limitavam o acesso ao livro a uma camada seleta de compradores.

Foram nessas edições baratas e coleções econômicas que os romances traduzidos de Paul de Kock passaram, de início, a circular em Portugal e fazer parte do repertório de leitura de um amplo público leitor, cada vez mais cativo do romance francês traduzido³⁹⁴. Convém assinalar que a inserção das obras do escritor em formatos populares quando de sua entrada no mercado literário português por intermédio da tradução provavelmente contribuiu para uma maior recepção de seus romances em terras portuguesas durante o Oitocentos, uma vez que possibilitou a diferentes camadas consumidoras o acesso a sua leitura.

É preciso atentar ainda para a transformação observada no aspecto material das edições publicadas em 1840 se comparadas àquelas publicadas entre 1860-1870. As edições de fins da primeira metade do século XIX, editadas por Joaquim Nery, ainda não possuíam muitos atrativos gráficos que pudessem tornar a leitura de seus textos mais atraentes, como ilustrações ou outras ornamentações dispostas nas páginas dos livros. Talvez porque nesse período fossem ainda poucos os editores e tipógrafos a dispor de tecnologias avançadas de impressão e edição. Já na segunda metade do Oitocentos, as edições de Xavier de Magalhães permitem verificar determinadas interferências gráficas nos objetos materiais que serviam de suporte aos textos de Paul de Kock. Essas edições ganharam ilustrações de duas cores, certamente não apenas aguçando ainda mais o interesse dos leitores, como também investindo o texto de possíveis novas significações.

³⁹⁴ Conferir: CARREIRA, Vivina Almeida. **Translating in Portugal in the second half of 19th century**: the sociocultural and literary context and the existent concept of translation at that time. Trans. Revista de traductologia, n. 14, 2010, p.5. Disponível em: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_14/t14_117-123_VAlmeida.pdf

No entanto, são as edições portuguesas do século XX, sob a responsabilidade de Henrique Marques que vão conferir um novo estatuto ao livros de Paul de Kock, “o estatuto intelectual”, conforme assinalou Lisboa³⁹⁵, nunca antes por eles alcançados em Portugal. Muito embora durante o Oitocentos os romances do escritor tenham circulado em edições com formatos populares e tenham sido inseridos em coleções materialmente pouco sofisticadas, no século XX, eles são revestidos de um novo suporte material, que lhes fornece uma outra dignidade. Tal proposição é factível, sobretudo, se atentarmos para o título da coleção na qual foram inseridas essas edições: “Obras completas e ilustradas de Paul de Kock”. Uma coleção, como assinalado anteriormente, destinada a escritores reconhecidos pela crítica. Desse modo, pode-se supor que as obras de um escritor estrangeiro que em seu próprio país gozava do desdém da crítica e a quem fora atribuída a alcunha de “escritor das cosinheiras”, ganhavam um novo estatuto em terras portuguesas e brasileiras, já que suas edições circulavam em ambos os países. Assim, independentemente da fortuna crítica de Paul de Kock ou de sua consagração literária em seu próprio país de origem, o mercado editorial português parece ter-lhe reservado um estatuto elevado, uma vez que suas obras passaram a circular em edições cujos dispositivos tipográficos não supõem um público leitor desprovido de recursos ou menos especializado.

Ao contrário dos impressores de Troyes no século XVII, que remanejavam muitos textos clássicos, editando-os em formatos populares para atingir a um público leitor “popular”³⁹⁶, as edições de Marques permitiram que muitos romances de Paul de Kock ganhassem um formato novo, mais sofisticado. Essa constatação conduz, pelo menos a três hipóteses explicativas: a primeira é a de que o editor português almejava atingir um público afeito a edições materialmente mais requintadas; a segunda é a de que as inovações técnicas talvez tivessem permitido realizar edições mais requintadas a preços não muito altos e, a terceira - associada à inserção do autor em uma coleção de escritores prestigiados -, é a de que seu estatuto como escritor mudara ao longo do tempo, justificando uma edição cuidadosa.

As edições publicadas pelo livreiro e editor brasileiro Domingos de Magalhães, provavelmente publicadas em fins do século XIX, como já se observou anteriormente, dão

³⁹⁵ LISBOA, João Luís. **Do editar ao editor**: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XIX, p. 13. In: Escola São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

³⁹⁶ Conferir: CHARTIER, Roger. Os livros azuis. In: **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

mostras de umas das formas editoriais nas quais os livros de Paul de Kock circularam no Brasil durante o Oitocentos. Tais como as edições portuguesas publicadas no mesmo século, essas edições têm formato popular, uma vez que apresentam capas brochadas, papel de baixa qualidade e são oferecidas a preços super acessíveis. Essas edições foram lançadas no mercado editorial brasileiro durante o período de intenso crescimento do mercado livreiro e editorial carioca, proporcionado em parte pelo desenvolvimento observado nos setores políticos, sociais, econômicas e culturais do país, bem como pela expansão dos laços estabelecidos com o comércio livreiro português. Segundo El Far, “O Brasil beneficiou-se dos avanços conquistados no mercado editorial português em função de seus laços comerciais com a antiga metrópole”³⁹⁷.

A partir das últimas décadas do século XIX, com o intuito de atingir um público consumidor cada vez menos segmentado, e conseqüentemente obter maiores lucros, muitos editores cariocas passaram a investir na produção de volumes baratos e coleções econômicas. Domingos de Magalhães foi um desses editores que apostou no preparo de exemplares dessa natureza, publicando nesses formatos não apenas escritores brasileiros do Oitocentos como Aluísio Azevedo, Teixeira e Souza e Coelho Neto, bem como alguns romancistas franceses populares traduzidos, que obtinham boa recepção em terras brasileiras. Paul de Kock, entre os franceses, parece ter sido um dos mais traduzidos, segundo mostra o catálogo da “Coleção Moderna” de dezembro de 1899, em que constam trinta diferentes títulos do escritor publicados somente naquele ano, como já mencionado anteriormente. Desse modo, publicadas em edições populares, cujos preços estavam ao alcance da maior parcela da população carioca da época, as diversas tramas e peripécias dos divertidos personagens dos romances de Paul de Kock fizeram parte do repertório de leituras de inúmeros leitores da época.

O formato no qual frequentemente circularam as obras de Paul de Kock tanto no Brasil quanto em Portugal no século XIX, aquele acomodado a todos os bolsos, ratificam o estatuto de escritor popular geralmente atribuído ao romancista francês pelos críticos literários, por ele mesmo e por seus biógrafos, como procuramos demonstrar no capítulo 1. Contudo, vimos que em primórdios do século XX em Portugal, a inserção da maior parte de suas obras em uma coleção de obras completas e ilustradas de grande requinte, geralmente destinada aos clássicos da literatura portuguesa, conferiram ao romancista certo reconhecimento como escritor. Restaria saber se as demais edições brasileiras das obras de Paul de Kock também teriam

³⁹⁷ EL FAR, *op. cit.*, p. 64.

ganhado formatos outros, bem diversos daqueles populares que se encontram presentes no Grêmio Literário Português do Pará.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paul de Kock foi um dos romancistas franceses mais populares no século XIX, disso não tínhamos dúvida quando do início desta dissertação. Várias pesquisas acerca da circulação, leitura, recepção e escrita de romances no Brasil durante o Oitocentos também já haviam demonstrado, por meio das análises de anúncios de livreiros em periódicos, catálogos de bibliotecas e gabinetes de leitura e afins que o escritor francês constava entre os romancistas franceses que mais circularam em terras brasileiras no século XIX. Tal fato demonstra que muito embora considerado como um escritor “menor” pelas instâncias legitimadoras da produção literária, não reconhecido, portanto pelo cânone literário, suas obras obtiveram o reconhecimento de inúmeros leitores oitocentistas que o consagraram ao invés dos chamados “grandes escritores”. Por essa razão nos dispomos a investigar a circulação da prosa de ficção do escritor presente no acervo do Grêmio Literário Português do Pará. Focamos nossa análise nos dados editoriais das edições do escritor ainda disponíveis nas estantes da instituição, de forma a compor um mapa editorial da língua e ano de publicação dessas edições, bem como das tipografias, editoras, editores e tradutores envolvidos no processo de publicação dos romances do escritor.

Contudo, antes da análise dessas edições, procuramos por meio das biografias e autobiografia do escritor averiguar qual teria sido a imagem de Paul de Kock construída tanto pelo próprio romancista quanto por seus biógrafos. Nesse sentido, a pesquisa demonstrou que tanto o escritor francês quanto seus biógrafos procuraram filia-lo tanto a outros romancistas populares seus coetâneos quanto a escritores inseridos na tradição do romance picaresco. Por outro lado também se observou certa tentativa de filia-lo a escritores de prestígio, como Balzac, por exemplo. Observamos, ainda, que tanto Kock quanto seus biógrafos buscaram constituir uma imagem de romancista “popular” do escritor, que embora gozasse do desdém da crítica literária, obtinha boa recepção tanto por parte do público leitor menos especializado, tais como cozinheiras, camareiras, porteiros e afins, como também por parte de grandes escritores e personagens de renome no cenário político e cultural.

No que se refere aos dados editoriais dos romances do escritor presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará a pesquisa demonstrou que a maior parcela dessas obras constitui-se de edições do século XIX, muito embora haja também edições de primórdios do século XX, o que demonstra certa longevidade do prestígio do escritor junto ao público leitor,

uma vez que mesmo depois de seu falecimento em 1871, continuou a ser editado nas duas primeiras décadas do século XX. Verificou-se, ainda, que a maior parte dessas obras constituiu-se de edições portuguesas traduzidas, muito embora, em menor número, haja também edições nacionais traduzidas para a língua portuguesa, bem como uma edição em língua francesa. Contudo, não podemos deixar de relacionar essa presença massiva de traduções portuguesas do escritor no acervo do Grêmio Literário Português do Pará ao fato de que grande parte dos livros adquiridos nos primórdios da formação da biblioteca da instituição foi remetida de Portugal. Desse modo, não podemos concluir que a maior parcela das obras do escritor que circularam na Belém oitocentista seja constituída de traduções portuguesas, visto que nesse trabalho nosso corpus de pesquisa se limitou apenas às edições presentes no acervo da biblioteca referida.

No que tange à análise das edições traduzidas a pesquisa demonstrou que parcela significativa delas não continha a identificação do tradutor e tão pouco indicavam a origem linguística dos textos primeiros. Verificamos também que muitas dessas traduções alteravam o significado original dos títulos primeiros, sem, contudo, fazer qualquer menção a esse fato e tampouco às estratégias tradutórias utilizadas nesse processo. Em virtude dessa ocorrência procuramos demonstrar, por meio de outras pesquisas relacionadas à tradução de prosa de ficção durante o Oitocentos, que tais procedimentos observados nas traduções de Paul de Kock eram muito comuns na época, sobretudo em virtude da ausência de restrições impostas pela noção de autoria e de direitos autorais, que no período ainda não estavam totalmente definidas. Desse modo, as traduções não tinham qualquer obrigação de fidelidade ao texto original.

No que diz respeito aos locais de edição dessas obras a pesquisa verificou que as edições mais frequentes foram publicadas por tipografias, cujos proprietários via de regra também eram editores; em alguns casos o tipógrafo era também o tradutor da obra. Observamos ainda que parcela das editoras ou tipografias que publicaram Paul de Kock foram estabelecimentos, tanto no Brasil quanto em Portugal, populares durante a época que atuaram no mercado de livros, tais como a Livraria e editora Garnier, Livraria e Typographia Moderna, Typographia de Sousa Neves e Antiga Casa Bertrand.

Por meio das edições de Paul de Kock presentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará podemos ainda verificar algumas particularidades no que diz respeito aos

livreiros, editores e tipógrafos mencionados naquelas obras. Averiguamos que alguns deles eram homens notáveis por suas iniciativas editoriais, tais como Sousa Neves e Lucas Evangelista Torres. Outros foram profissionais importantes no mercado livreiro e editorial brasileiro, tal como Garnier. Interessante também foi verificar como alguns deles ascenderam no mercado de livros, como no caso do editor Henrique Marques, que mesmo sem estudos e nenhuma formação conseguiu fundar sua própria editora.

A análise dos aspectos materiais de parcela das edições do escritor demonstrou que o formato no qual frequentemente circularam suas obras tanto em Portugal quanto no Brasil foi o formato dito “popular”, acessível a todos os bolsos. No entanto, foi também possível verificar a existência de edições inseridas em formatos de requinte, geralmente destinadas aos clássicos da literatura, o que nos permitiu observar que o romancista, nesse sentido, gozou de certo reconhecimento, se não pelos grandes críticos, pelo menos por parte de alguns de seus editores.

Muito embora a análise das edições de Paul de Kock existentes no acervo do Grêmio Literário Português do Pará tenha corroborado para demonstrar o quanto as obras do romancista foram de fato editadas, traduzidas e vendidas, sobretudo em Portugal e no Brasil durante o Oitocentos, não podemos deixar de assinalar mais uma vez que atualmente o escritor jaz no esquecimento. Ainda que suas obras tenham gozado de intensa popularidade, sendo publicadas nos mais diversos países tanto traduzidas quanto na língua original, praticamente não são mais reeditadas, como ainda o são as obras dos autores franceses do Oitocentos que receberam as “graças” da crítica e da historiografia literária. Ironicamente, sua popularidade no século em que escreveu resultou no silenciamento da posteridade, demonstrando de certa forma, que as preferências da crítica e do público leitor mais amplo não somente são diversos, mas também têm diferentes valorações no campo literário. Para Kock, não foi suficiente ser amado por quase “todos”.

Assim, quem na atualidade o quiser conhecer terá que recorrer aos acervos de bibliotecas públicas e gabinetes de leitura do passado ou a algum sebo de raridades no qual encontrará provavelmente alguns exemplares de sua obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fontes primárias:

1. 1. Obras de Paul de Kock disponíveis no acervo do Grêmio Literário Português do Pará:

KOCK, Paulo de. **A donzella de Belleville**. Volume I. Lisboa: Antiga casa Bertrand, s.d.

_____. **A donzella de Belleville**. Volume II. Lisboa: Empreza editora de publicações ilustradas, s.d.

_____. **A donzella de Belleville**. Volume III. Lisboa: Empreza editora de publicações ilustradas, s.d.

_____. **A donzella de Belleville**. Volume IV. Lisboa: Empreza editora de publicações ilustradas, s.d.

_____. **A donzella de Belleville**. Volume V. Lisboa: Empreza editora de publicações ilustradas, s.d.

_____. **A donzella de Belleville**. Volume único. Lisboa: Typographia de Sousa Neves, 1867.

_____. **A família Gógó**. Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **A família Gógó**. Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **A família Gógó**. Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **A família Gógó**. Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **A irmã Anna**. Versão portuguesa. Volume I. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1911.

_____. **A irmã Anna**. Versão portuguesa. Volume II. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1911.

_____. **A lagoa d'Auteuil**. Volume único. Lisboa: Typographia de Sousa Neves, 1865.

_____. **A lagôa d'Auteuil**. Versão portuguesa. Volume I. Lisboa: Empreza da

História de Portugal, 1906.

_____. **A lagôa d'Auteuil.** Versão portuguesa. Volume II. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1906.

_____. **A lagôa d'Auteuil.** Versão portuguesa. Volume III. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1906.

_____. **A leiteira de Montfermeil.** Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1843.

_____. **A leiteira de Montfermeil.** Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **A leiteira de Montfermeil.** Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **A leiteira de Montfermeil.** Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **A leiteira de Montfermeil.** Versão Portuguesa de J.A. Mascarenhas. Volume I. Lisboa: Empreza Noites Romanticas, s.d.

_____. **A menina das tres saias.** Versão Portuguesa. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1906.

_____. **A menina Lisa.** Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1870.

_____. **A menina Lisa.** Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **A menina Lisa.** Versão Portuguesa. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1907.

_____. **A mulher das tres caras.** Versão Portuguesa. Volume I. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1908.

_____. **A mulher das tres caras.** Versão Portuguesa. Volume II. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1908.

_____. **A mulher das tres caras.** Versão Portuguesa. Volume III. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1908.

_____. **Amor que acaba e amor que começa.** Versão Portuguesa. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, s.d.

_____. **André, o saboyano.** Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **André, o saboyano.** Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **A noiva do cadete.** Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **A noiva de Fontenay-das-rosas.** Versão de Abranches Gallo. Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e editora Garnier, 1872.

_____. **As duas irmãs.** Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **As mulheres, o jogo e o vinho.** Traducção de Augusto de Lacerda. Volume único. Lisboa: Empreza litteraria lisbonense Libanio & Cunha, 1898.

_____. **A sr^a de Monflanquin.** Volume I. Lisboa: Typographia de Salles, 1871.

_____. **A sr^a de Monflanquin.** Volume II. Lisboa: Typographia de Salles, 1872.

_____. **A sr^a Pantalón.** Traducção de F.T. Laborde Barat. Lisboa: Typographia de Salles, 1870.

_____. **A vereda das ameixas.** Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **A vereda das ameixas.** Versão portugueza. Volume único. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1909.

_____. **A viuva Tapin.** Traducção de F.T. Laborde Barata. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1868.

_____. **Benjamim Godichon.** Volume único. Versão de J.A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Imprensa Minerva, s.d.

_____. **Ceriseta.** Volume I. Traducção de A. de Sousa Bastos. Lisboa: Typographia de Salles, 1872.

_____. **Ceriseta.** Volume II. Traducção de A. de Sousa Bastos. Lisboa: Typographia de Salles, 1873.

_____. **Edmundo e sua prima.** Versão de A. Salazar d'Eça Jordão. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1875.

_____. **Este senhor!.** Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Este senhor!.** Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Este senhor!**. Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Este senhor!**. Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Figalgos e plebeus** (Les étuvistes). Traducção de José Cunha. Volume I. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1897.

_____. **Figalgos e plebeus** (Les étuvistes). Traducção de José Cunha. Volume II. Lisboa: Empreza litteraria lisbonense Libanio & Cunha, 1897.

_____. **Friquette**. Traducção de J.A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1873.

_____. **Georgetta, ou a sobrinha do tabellião**. Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Georgetta, ou a sobrinha do tabellião**. Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Georgetta, ou a sobrinha do tabellião**. Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Georgetta, ou a sobrinha do tabellião**. Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1842.

_____. **Gustavo, o estroina**. Versão portuguesa. Volume I. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1908.

_____. **Gustavo, o estroina**. Versão portuguesa. Volume II. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1908.

_____. **Homem da natureza e o homem civilisado**. Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1843.

_____. **Homem da natureza e o homem civilisado**. Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1843.

_____. **Homem da natureza e o homem civilisado**. Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1843.

_____. **Homem da natureza e o homem civilisado**. Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1843.

_____. **Hum jovem encantador**. Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

_____. **Hum jovem encantador.** Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

_____. **Hum jovem encantador.** Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

_____. **Hum jovem encantador.** Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1846.

_____. **Irmão Jacques.** Volume I. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, [ano de edição ilegível].

_____. **Irmão Jacques.** Traducção de José Cunha. Volume II. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva, 1895.

_____. **Jenny.** Tradução de Antonio de Sousa Bastos. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1871.

_____. **João.** Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Tipografia Neryana, 1846.

_____. **João.** Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Tipografia Neryana, 1846.

_____. **João.** Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Tipografia Neryana, 1846.

_____. **João.** Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Tipografia Neryana, 1846.

_____. **Jorgezinho.** Versão de J.A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Imprensa de Lucas Evangelista Torres, 1895.

_____. **La mariée de Fontenay-aux-roses.** Paris: Editora de Ferdinand Sartorius, 1872.

_____. **Magdalena.** Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **Magdalena.** Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **Magdalena.** Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **Magdalena.** Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1844.

_____. **Menina bonita do arrabalde.** Versão Portuguesa. Volume I. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1911.

_____. **Menina bonita do arrabalde.** Versão Portuguesa. Volume II. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1911.

_____. **Nem sempre, nem nunca.** Tomo I. Lisboa: Typographia de Hermenegildo Pires Marinho, 1855.

_____. **Nem sempre, nem nunca.** Tomo II. Lisboa: Typographia de Hermenegildo Pires Marinho, 1855.

_____. **Nem sempre, nem nunca.** Tomo III. Lisboa: Typographia de Hermenegildo Pires Marinho, 1856.

_____. **Nem sempre, nem nunca.** Tomo IV. Lisboa: Typographia de Hermenegildo Pires Marinho, 1856.

_____. **O amante da lua.** Volume I. Lisboa: Typographia de Sousa Neves, 1866.

_____. **O amante da lua.** Volume II. Lisboa: Typographia de Sousa Neves, 1867.

_____. **O amante da lua.** Versão portuguesa de J.A. Mascarenhas. Volume I. Lisboa: Empresa Noites Românticas, s.d.

_____. **O amante da lua.** Versão portuguesa de J.A. Mascarenhas. Volume II. Lisboa: Empresa Noites Românticas, s.d.

_____. **O amante da lua.** Versão portuguesa de J.A. Mascarenhas. Volume III. Lisboa: Empresa Noites Românticas, s.d.

_____. **O amante da lua.** Versão portuguesa de J.A. Mascarenhas. Volume IV. Lisboa: Empresa Noites Românticas, s.d.

_____. **O amante da lua.** Versão portuguesa de J.A. Mascarenhas. Volume V. Lisboa: Empresa Noites Românticas, s.d.

_____. **O amigo Piffard.** Tradução de Antonio de Sousa Bastos. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1871.

_____. **O bandido Giovanni.** Volume I. Tradução de J.A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1866.

_____. **O bandido Giovanni.** Volume II. Tradução de J.A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1867.

_____. **O bigode.** Volume I. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **O bigode.** Volume II. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **O campo das papoulas.** Volume I. Tradução de F. F. da Silva Vieira. Lisboa: Typographia de Salles, 1876.

_____. **O campo das papoulas.** Volume II. Lisboa: Typographia de Salles [edição sem página de rosto].

_____. **O campo das papoulas.** Volume I. Versão portuguesa. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1908.

_____. **O campo das papoulas.** Volume II. Versão portuguesa. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1908.

_____. **O campo das papoulas.** Volume III. Versão portuguesa. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1908.

_____. **O homem dos tres calções.** Volume único. Lisboa: Typografia de Sousa Neves, 1867.

_____. **O homem dos tres calções.** Versão portuguesa. Volume I. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1907.

_____. **O homem dos tres calções.** Versão portuguesa. Volume II. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1907.

_____. **O neto de Cartouche.** Versão Portuguesa. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1909.

_____. **O papá-sogro.** Traducção de F. T. Laborde Barata. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1870.

_____. **O papá-sogro.** Volume único. Rio de Janeiro: Livraria e Typographia Moderna, s.d.

_____. **O porteiro da Rua Du Bac.** Versão portugueza. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1906.

_____. **O professor Ficheclaque.** Traducção de J. A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1867.

_____. **O rapaz mysterioso da esquina.** Traducção de J.A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1871.

_____. **O rapaz mysterioso.** Versão portuguesa. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1907.

_____. **O Sr Choublanc á procura da mulher.** Versão portuguesa. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1906.

_____. **Os companheiros das tuberas.** Volume I. Traducção de J.A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1870.

_____. **Os companheiros das tuberas.** Volume II. Traducção de J.A. Xavier de Magalhães. Lisboa: Typographia de Salles, 1870.

_____. **Os intrujões**. Volume I. Lisboa: Typographia de Salles, [ano de edição ilegível].

_____. **Os intrujões**. Traducção livre de Caetano Augusto Coelho. Volume II. Lisboa: Typographia de Salles, 1875.

_____. **Os novos travadores**. Versão portuguesa. Volume único. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1909.

_____. **Os pequenos regatos formam os grandes ribeiros**. Traducção de J. A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1867.

_____. **Physiologia do homem casado**. Vertido em portuguez pelo traductor do “filho do diabo”. Lisboa: Typographia de Sylva, 1849.

_____. **Quadros e novelas**. Versão de A. Salazar d’Eça Jordão. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1874.

_____. **Sem gravata ou os moços de recados**. Traducção de Nery. Tomo I. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **Sem gravata ou os moços de recados**. Traducção de Nery. Tomo II. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **Sem gravata ou os moços de recados**. Traducção de Nery. Tomo III. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **Sem gravata ou os moços de recados**. Traducção de Nery. Tomo IV. Lisboa: Typographia Neryana, 1845.

_____. **Trick, o espertalhão**. Tradução de Antonio de Sousa Bastos. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1871.

_____. **Uma festa nos arredores de Paris**. Versão de A. Salazar d’Eça Jordão. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1875.

_____. **Um galucho**. Versão portuguesa. Volume I. Lisboa: Empreza da história de Portugal, 1911.

_____. **Um galucho**. Versão portuguesa. Volume II. Lisboa: Empreza da história de Portugal, 1911.

_____. **Um homem atribulado**. Traducção de J.A. Xavier de Magalhães. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1868.

_____. **Um homem que deseja casar**. Traducção de A. de Sousa Bastos. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1873.

_____. **Um marido perdido.** Tradução de A. de Sousa Bastos. Volume único. Lisboa: Typographia de Salles, 1873.

_____. **Um namorado caloiro.** Tradução de J.A. Xavier de Magalhães. Volume I. Lisboa: Typographia de Salles, 1871.

_____. **Um namorado caloiro.** Tradução de J.A. Xavier de Magalhães. Volume II. Lisboa: Typographia de Salles, 1872.

_____. **Uma vida atribulada.** Volume único. Versão portuguesa. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1906.

_____. **Zizina.** Tradução de F.T. Laborde Barata. Volume I. Lisboa: Typographia de Salles, 1869.

_____. **Zizina.** Tradução de F.T. Laborde Barata. Volume II. Lisboa: Typographia de Salles, 1869.

1.2. Catálogos da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará

Catálogo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará. Lisboa: Typographia e Stereotypia Moderna, 1893.

Catálogo da biblioteca do Grêmio Literário Português do Pará. Belém: Typ. e Papelaria de Alfredo Siva & Cia, 1897.

1.3. Listas de envio de livros remetidos ao Grêmio Literário Português do Pará

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 28.08.1868

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 20.10.1868

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 30.11.1868

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 20.03.1869

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 10.06.1869

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 30.07.1870

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 16.10.1870

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 16.11.1870

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 16.01.1871

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 17.05.1871

Antonio Maria Pereira. Lisboa, 26.05.1871

2. Dissertações e teses:

AUGUSTI, Valéria. **O Romance como guia de conduta: “A Moreninha e Os dois amores”**. Dissertação de mestrado. Campinas, Departamento de Teoria e História literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 1998. Versão eletrônica. Disponível em: www.unicamp.br/bc.

_____. **Trajetórias de consagração**: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista. Tese de doutorado. Campinas, Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 2006.

BATISTA, Paula Vígínia Pinheiro. **Bastidores da escrita da História**: a amizade epistolar entre Capistrano de Abreu e João Lúcio de Azevedo (1916-1927). Dissertação de mestrado. Fortaleza, Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, 2008.

MARTINS, Ana Luiza. **Gabinetes de leitura na Província de São Paulo**: a pluralidade de um espaço esquecido (1847- 1890). Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas, Universidade de São Paulo, 1990.

NOBRE, Izenete Garcia. **Leituras a vapor**: A Cultura letrada na Belém oitocentista. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e sedução**: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881). Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2003.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias**: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte Imperial. Tese de doutorado. São Paulo: Departamento de História da FFLCH, Universidade de São Paulo, 1999.

SOARES, Maria Angélica Lau Pereira. **Visão da Modernidade**: A presença britânica no *Gabinete de Leitura* (1837- 1838). Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

3. Bibliografia

ABREU, Márcia. **Trajatórias do Romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

———. **Os Caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução do texto grego por Ana Maria Velente. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. **História da fotorreportagem no Brasil**: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Abril Cultura, 1984.

BARTHES, Roland. A Morte do autor. In : **O rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: Quatro traduções para o português. Organização de Lúcia Castello Branco. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: Cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Cidade: EDUSC, 1984.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2010.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

BRITO, Eugênio Leitão de. **História do Grêmio Literário e recreativo português**. Belém: Editora Santo Antonio, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hoelderlin. In: **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Volume 2. Belo Horizonte. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1997.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII. 2. ed. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

———. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. Do livro à leitura. As práticas urbanas do impresso. In: **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

DARNTON, Robert. **Edição e sedição: o universo da Literatura clandestina no século XVIII**. Tradução Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EDUSP, 2009.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870- 1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahae Ed., 2006.

GAY, Peter. **O coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê editorial, 2009.

GONZÁLEZ, Mario M. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

GUEDES, Fernando. **Os livreiros franceses em Portugal no século XVIII: tentativa de compreensão de um fenómeno migratório e mais alguma história**. Volume 30. Lisboa: Academia Portuguesa da História, s.d.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz, Edusp, 1985.

HEINEBERG, Ilana. Miméticos, aclimatados e transformadores: trajetórias do romance-folhetim em diários fluminenses. In: ABREU, Márcia. **Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Mercado de Letras, 2008.

HENRIQUE, Márcio Couto. **Um toque de Voyeurismo: O diário íntimo de Couto de Magalhães**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

KOCK, Paulo de. **Memórias de Paulo de Kock**. Tradução de Pinheiro Chagas. Lisboa: C.S. AFRA e Cia. S. d.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

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

MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as Letras**: História do capitalismo editorial. Tradução de Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PHILIPPE, Lejeune. **O Pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerhein Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

QUEIRÓZ, Juliana Maia. Em busca de romances: um passeio por um catálogo da Livraria Garnier. In: ABREU, Márcia (Org). **Trajatórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

RAMICELLI, Maria Eulália. **Narrativas itinerantes**: aspectos franco-britânicos da ficção brasileira, em periódicos da primeira metade do século XIX. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009.

SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 16 ed. Porto: Porto editora, 1917-199.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis**: do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance- folhetim (1939 a 1870)**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Livro e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)**. Revista de Historia. Vol. XLVI, 1973.

SILVEIRA, Joel. **Na fogueira**: Memórias. Rio de Janeiro : Mauad, 1998.

SOARES, Maria Angélica Lau P. A prosa de ficção britânica no gabinete de leitura (1837-1838). In: ABREU, Márcia (Org). **Trajatórias do romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário**. Paratexto e discurso de acompanhamento. Volume 1. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira de. **A formação do romance inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2007.

_____. **Leituras Inglesas no Brasil oitocentista**. In: *Crop*: revista da área de língua inglesa e norte – americana do Departamento de Letras Modernas/ FFLCH. USP, n. 8, 2012, pp. 223-247.

VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa (1789- 1799)**. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

ZOLA, Emile. **Do romance**: Stendhal, Flaubert e os Goncourts. Tradução de Pinho Augusto Coelho. São Paulo: Editora imaginário: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WITTMANN, Reinhard. Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?. In: CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. **História da Leitura no Mundo ocidental 2**. São Paulo: Ática, 1999.

4. Referências de sites e textos eletrônicos:

ABREU *et alii*. **Caminhos do romance no Brasil**: séculos XVIII e XIX. Disponível em: www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/.../caminhos.pdf

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**, 1990. In: <http://www.sacocheio.com/livros-gratis/jose-de-alencar-como-e-porque-sou-romancista.pdf>

AUGUSTI, Valéria. **Considerações sobre a constituição do acervo do Grêmio literário português do Pará**. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/.../COLE_1288.pdf

_____. **Direitos autorais e tradução no Brasil do oitocentos**. Anais do XII Congresso internacional da ABRALIC. Curitiba, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0784-1.pdf>

_____. **O livreiro e o gabinete**: considerações sobre uma parceria comercial. In: II LIEHD (Seminário Brasileiro Livro e História Editorial. Disponível em: www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Valeria_Augusti.pdf

_____. **Um instantâneo presente de um acervo do passado**. Disponível em: www.iel.unicamp.br/coloquio/files/VALERIA_AUGUSTI_por.pdf

AZEVEDO, Fabiano Cataldo. **Contributo para traçar o perfil do público leitor do Real Gabinete Português de Leitura**: 1837- 1847. Ci. Inf., Brasília, v.37, n.2, p.20-31, maio/agosto. 2008, p. 1. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v37n2/a02v37n2.pdf>

- BARRETO, José. **Os tipógrafos e o despontar da contratação coletiva em Portugal (I)**. In: *Análise social*, vol. XVII, 1981-2, 253-251. Disponível em: analisesocial.ics.ul.pt/.../1223399593Q0bNT0if0Nf24SO0.pdf
- BONIFÁCIO, M. Fátima. **Segunda ascensão e queda de Costa Cabral (1847-1851)**. *Análise Social*, v. XXXII, n. 142, p. 537-556, 1997. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221841701R5pMI6te5Th46PC0.pdf>
- CARREIRA, Vivina Almeida. **Translating in Portugal in the second half of 19th century: the sociocultural and literary context and the existent concept of translation at that time**. *Trans. Revista de traductologia*, n. 14, 2010, p. 117- 123. Disponível em: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_14/t14_117-123_VAlmeida.pdf
- COTTIN, Mme. **Amélie Mansfield** . Tome premier. Paris: Aux cabinets littéraires, 1816. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/amliemansf181601cott>
- FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. **O que liam os cariocas no século XIX?** Disponível em: WWW.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R2053-1.pdf
BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- KOCK, Paul de. **Le cocu**. Tome premier. Paris: Gustave Barba, libraire-éditeur, 1845. Disponível em: <http://www.archive.org/details/ouvrescomplte3738kock>
- LINTILHAC, Eugène Francois Leon. **Lesage**. Paris: Libraire Hachette et cia, 1893. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/lesage01lintgoog>
- LISBOA, João Luís. **Do editar ao editor: Portugal e as transformações no mundo do impresso no século XI**. In: Escola São Paulo de estudos avançados sobre a globalização da cultura no século XIX. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br
- LUCA, Tania Regina de. **Monteiro Lobato e a metáfora das *Cidades Mortas***. *Remate de Males*, n. 1, v.27, 2007, p. 41-60. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/remate/article/view/3324>
- MARTINS, Karla Denise e OLIVEIRA, Luciano Conrado. **O ultramontanismo em Minas Gerais e em outras regiões do Brasil**. *Revista de C. Humanas, Viçosa*, v.II, n.2, p. 259- 269, jul/dez, 2011. Disponível em: <https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:6XuIEFaOhsUJ:www.cch.ufv.br/revista/pdfs/artigo4vol112.pdf+catolicismo+ultramontano+%2B+pdf>

MARTINO, Agnaldo e SAPATERRA, Ana Paula. **A censura no Brasil**: do século XVI ao século XIX. Texto eletrônico. Disponível em: www.usp.br/proin/download/artigo/artigos_censura_brasil.pdf

MATOS, Felipe. **Uma revolução despercebida**: a emergência do leitor em desterro (Florianópolis, séc. XIX). In: Anais do 15º Congresso de leitura no Brasil. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/MatosFelipe.htm

MIRECOURT, Eugène. **Les contemporains**: Paul de Kock. 6. ed. Paris: Gustave Havard, Éditeur, 1856. Versão eletrônica. Disponível em: <http://archive.org/details/pauldekock00mireuoft>

_____. **Le petit-fils de Pigault-Lebrun**: réponse aos fils de Giboyer. Paris : E. Dentu éditeur, 1863 .

MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. **A ficção francesa e a consolidação do romance no Brasil**. Disponível em: ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198.../7.pdf

NADAF, Yasmin Jamil. **O romance – folhetim no Brasil**: um percurso histórico. Letras. Santa Maria, v.19, n. 2, p. 119- 138, jul./dez. 2009. Disponível em: coralx2.ufsm.br/revistalettras/artigos_r39/artigo39_008.pdf

NOBRE, Izenete. **A circulação transatlântica de obras literárias entre Belém e Lisboa**: o caso da livraria e editora de Tavares Cardoso & Irmão. Disponível em: www.espea.iel.unicamp.br

PAES, Alessandra Pantoja. **Sobre a prática tradutória de romances no século XIX**: o exemplo de uma versão portuguesa de *Les intrigants* de Paul de Kock. *Belas Infiéis*, v.1, n. 1, p. 29-41, 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/7524/5809>

SALES, Germana Maria Araújo. **Circulação de romances no século XIX**. S. d. p. 1-12. Disponível em: [HTTP://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem17/COLE_1360.pdf](http://www.alb.com.br/anais17/txtcompletos/sem17/COLE_1360.pdf)

SEABRA, Bruno. **Paulo**. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000133.pdf>

SHORE, W. Teignmouth. **D’Orsay**: or, the complete dandy. London: John Long, Limited, s.d. Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.archive.org/details/dorsayorcomplete00shoruoft>

TRIMM, Timothée. **La vie de Charles Paul de Kock**. Paris: Collection George Barba, 1873. Versão eletrônica, disponível em: <http://www.archive.org/details/laviedecheapuldek00lesp>

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **A formação do romance brasileiro: 1808-1860**

(vertentes inglesas). Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>

<http://www.realgabinete.com.br/portalWeb/>

<http://www.bn.br/portal/>

<http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

<http://tipografos.net/portugal/libanio-silva.html>

<http://www.arqnet.pt/dicionario/torreslucas.html>