

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

Rosângela Maria Oliveira Guimarães

**Traduções/Adaptações dos Romances-folhetins de Alexandre  
Dumas no Brasil: Estudos de Edição e Cultura**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira.

SÃO PAULO  
2008

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

|             |                                 |
|-------------|---------------------------------|
| Assinatura: | São Paulo, ___ de _____ de 2008 |
|-------------|---------------------------------|

**Banca Examinadora**

---

---

---

---

---

Para meus pais  
e meu esposo

## **Agradecimentos**

À Professora Jerusa Pires Ferreira, mestra e amiga, por sua sabedoria, generosidade, carinho, incentivo entusiasmado e orientação desta pesquisa.

À Professora Marlyse Meyer, não só pelo incentivo, mas também por ter escrito seu sedutor *Folhetim*, inspirador deste trabalho.

Ao Professor Boris Schnaiderman pelas sugestões de leitura e conversas.

Ao CNPq pela concessão da Bolsa.

A meu esposo, meus pais e irmãos pelo apoio incondicional.

Aos queridos amigos Regina Vieira, Magali Oliveira, Josias Abdalla, Adriano Sousa e Marcio Godoy pelas conversas preciosas.

Aos amigos do Centro de Estudos da Oralidade do COS/PUC-SP pela troca de conhecimentos.

Aos funcionários das Bibliotecas públicas de Jacareí/SP, São José dos Campos/SP, da PUC/SP, Mário de Andrade e Monteiro Lobato (São Paulo).

## Resumo

### Traduções/ adaptações dos romances-folhetins de Alexandre Dumas no Brasil: Estudos de Edição e Cultura

Primeiro, situo o ambiente, bem como descrevo as atividades de duas bibliotecas públicas do Vale do Paraíba/SP, localizadas nas cidades de Jacareí e São José dos Campos, por se tratarem de acervos que abrigam, dentre as várias séries culturais, os romances-folhetins de Alexandre Dumas.

Em seguida, há o mapeamento das obras do autor, a partir dos acervos mencionados, traduzidas e publicadas em edições populares aqui, logo após as respectivas narrativas circularem em vários jornais brasileiros. Trata-se do acompanhamento dos processos constitutivos e midiáticos de suas obras no país. Nesta etapa, são utilizados os textos de Jean-Ives Mollier, Jacques Migozzi, entre outros, constantes na coletânea *De l'écrit à l'écran (Do escrito à tela)*; obras de Roger Chartier sobre livro, leitura e edição (*Leitura e Leitores na França do Antigo Regime, A Ordem do Livro, A Aventura do Livro*), como também os trabalhos de Jerusa Pires Ferreira sobre editoras e edições populares (“La Maison João do Rio”), além de autores brasileiros que tratam do tema da leitura e recepção, como Márcia Abreu, Nelson Schapochnik, Marisa Lajolo, entre outros (coletâneas *Leitura, História e História da Leitura no Brasil/ Cultura Letrada no Brasil*). Do ponto de vista da história do romance-folhetim, as obras *Folhetim, Caminhos do Imaginário* e outros textos de Marlyse Meyer nos oferecem importantes questões conceituais referentes ao assunto.

Para análise do conjunto de capas desenhadas por Nico Rosso para os romances de Dumas da ‘coleção saraiva’, produção sintonizada com o contexto de uma cultura de massa em ascensão e com a indústria do livro popular no país, neste período, são utilizados textos de Charles Grivel “Le passage à l'écran” (A passagem à tela) sobre *literaturas híbridas*, “De la couverture illustré du roman populaire”, entre outros.

Os objetivos desta pesquisa são: acompanhar a inserção e os efeitos da literatura europeia de *ampla circulação*, no Brasil, através do inventário dos livros populares de Alexandre Dumas; construção de uma espécie de panorama do fenômeno deste universo adaptativo e suas implicações; com isso serão observados processos e materiais de edição desse gênero no país, a partir dos acervos mencionados das bibliotecas públicas do Vale do Paraíba/SP.

A tese compara a recorrência de certos temas estereotipados e recriados no imaginário popular e interclasses sociais. Com isso, se apóia no acompanhamento de materiais narrativos e ficcionais provenientes da Europa e projetados através dos séculos XIX, XX e até o XXI, em sucessivas adaptações que mantêm em interação um discurso intersemiótico.

Este trabalho confirma que os romances de Dumas permaneceram sendo lidos em brochuras no Brasil durante todo século XX, após muitos deixarem os rodapés de jornais. A obra estava sendo publicada com força no período de lançamento e disseminação da televisão entre nós (nos anos 50). Ela conviveu com o desenvolvimento do cinema aqui e se mantém lida em tempos de Internet.

**Palavras-chaves:** mídia impressa, romance-folhetim, comunicação de massa, memória editorial, livro popular, imagens.

## Abstract

### Translations/adaptations of Alexandre Dumas' serial novels in Brazil: Studies on Edition and Culture

Firstly, I situate the environment and describe the activities of two public libraries located at Vale do Paraíba, state of São Paulo, in the cities of Jacareí and São José dos Campos. Their collections include, among many cultural series, Alexandre Dumas' serial novels.

Next, the author's works are mapped, based on the above-mentioned collections. These works were translated and published in popular editions in Brazil, after the respective narratives had circulated in several Brazilian newspapers. This stage is related to the investigation of the constitutive and media processes of his works in the country. In this stage, the following works are used: texts by Jean-Ives Mollier and Jacques Migozzi, among others, which are included in the collection *De l'écrit à l'écran* (From writing to the screen); Roger Chartier's works about books, reading and edition (*Leitura e Leitores na França do Antigo Regime* / Reading and Readers in France at the time of the Ancien Régime, *A Ordem do Livro* / The Order of the Book, *A Aventura do Livro* / The Book Adventure); Jerusa Pires Ferreira's works on publishers and popular editions ("La Maison João do Rio"); and Brazilian authors who deal with the theme of reading and reception, like Márcia Abreu, Nelson Schapochnik, Marisa Lajolo, among others (the collections *Leitura, História e História da Leitura no Brasil* / Reading, History and the History of Reading in Brazil and *Cultura Letrada no Brasil* / Literate Culture in Brazil). From the point of view of the history of the serial novel, the works *Folhetim* (Serial Novel), *Caminhos do Imaginário* (Mental Imagery Paths) and other texts by Marlyse Meyer offer important conceptual questions referring to the subject.

To analyze the set of covers designed by Nico Rosso to Dumas' novels of 'Coleção Saraiva' (Saraiva Collection), a production in tune with the context of an emerging mass culture and with the popular book industry in Brazil, in this period, I used Charles Grivel's text "Le passage à l'écran" (The passage to the screen) about *hybrid literatures*, and his work "De la couverture illustré du roman populaire", among others.

The aims of this research study are: to investigate the insertion and effects of the European literature of *wide circulation* in Brazil, through the inventory of Alexandre Dumas' popular books; to build a panorama of the phenomenon of this adaptation universe and its implications; to observe editing processes and materials regarding this genre in Brazil, based on the collections of the public libraries of Vale do Paraíba, in São Paulo.

The dissertation compares the recurrence of certain stereotyped themes that are recreated in the popular mental imagery and social inter-classes. Thus, it investigates narrative and fictional materials that came from Europe and were projected through the 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> and even the 21<sup>st</sup> centuries, in successive adaptations that maintain an inter-semiotic discourse in interaction.

This study confirms that Dumas' romances remained being read in the form of books in Brazil during the entire 20<sup>th</sup> century, after many of them left the foot of newspapers' pages. The work was being intensely published during the period of the launch and dissemination of television among us (in the 1950s). It co-existed with the development of the cinema here and continues to be read in Internet times.

**Keywords:** printed media, serial novel, mass communication, editorial memory, popular book, images.

## Sumário

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introdução</b>  | <b>1</b>  |
| <b>Capítulo I</b>  |           |
| <b>Biblioteca e Ambiente – diário de pesquisa</b>  | <b>13</b> |
| <b>I- Perfis, espaços físicos das bibliotecas estudadas e pesquisa</b>                             | <b>13</b> |
| Macedo Soares de Jacareí   | 13        |
| Cassiano Ricardo de São José dos Campos  | 14        |
| Uma leitura da Instituição Biblioteca como Sistema – biblioteca e ambiente                         | 20        |
| Os Parâmetros Básicos nas Bibliotecas  | 21        |
| <b>II- A Leitura dos Parâmetros Evolutivos em ambas as Bibliotecas</b>                             | <b>27</b> |
| Autonomia/Integralidade/Serviços   | 28        |
| Biblioteca Macedo Soares de Jacareí  | 28        |
| Biblioteca Cassiano Ricardo de São José dos Campos   | 34        |
| Memória de exposições promovidas pela biblioteca CR<br>divulgadas em jornais da cidade             | 36        |
| O Informativo Mensal <i>Traça</i> – conectividade: biblioteca/usuário                              | 39        |
| A Biblioteca no passado – Jornal <i>Agora</i>  | 45        |
| <i>Vale Paraibano</i> – A biblioteca que se firma no cenário da cidade                             | 46        |
| A leitura do romance-folhetim  | 48        |
| <b>Capítulo II</b>   |           |
| <b>Editoras Saraiva e Clube do Livro – projetos editoriais populares<br/>e práticas de leitura</b> | <b>49</b> |
| Projetos editoriais populares  | 49        |
| Momento do livro no país   | 51        |
| As listas de publicações   | 57        |
| Práticas de leitura e o romance-folhetim   | 59        |
| Alguns depoimentos de práticas de leitura do romance-folhetim                                      | 60        |
| Incentivo à formação de bibliotecas individuais por editoras                                       | 63        |
| Considerações sobre romance popular e circulação de impressos                                      | 66        |
| A produção: o formato editorial da Saraiva e do Clube do Livro                                     | 69        |
| As traduções e as equipes  | 70        |
| Resenhas de livros nas orelhas da ‘coleção Saraiva’  | 71        |
| <b>Capítulo III</b>  |           |
| <b>Romances de Dumas publicados pela Saraiva: história da edição</b>                               | <b>76</b> |
| História da edição   | 76        |
| Demais coleções da Saraiva que publicaram romances de Dumas –<br>Coleção ‘Jabuti’                  | 92        |
| Coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’  | 95        |
| As séries de Dumas   | 98        |
| Série D’Artagnan   | 101       |
| <i>Os Três Mosqueteiros</i>  | 103       |
| A série ‘Memórias de um Médico’  | 108       |
| <i>José Balsamo</i>  | 109       |
| <i>Ângelo Pitou</i>  | 113       |
| <i>A Condessa de Charny</i>  | 116       |

|   |            |
|---|------------|
| Exemplos de traduções de <i>A Condessa de Charny</i> por editoras brasileiras diferentes - (tradução da edição) | 118        |
| <i>O Cavalheiro da Casa Vermelha</i>  | 122        |
| <b>Capítulo IV</b>  |            |
| <b>Capas de romances de Dumas ilustradas por Nico Rosso para a Editora Saraiva</b>                              | <b>129</b> |
| O desenhista Nico Rosso   | 129        |
| As capas de Nico Rosso para a ‘coleção Saraiva’   | 131        |
| <b>Capítulo V</b>   |            |
| <b>Editora Clube do Livro: Histórico/procedimentos e a edição de romances-folhetins de Dumas</b>                | <b>147</b> |
| Histórico/procedimentos   | 147        |
| “Tradução especial”   | 150        |
| Documentos de edição  | 154        |
| Quadro de informes mensal da editora  | 154        |
| <i>Comunicado aos distintos leitores</i>  | 157        |
| A divulgação de prêmios recebidos como recursos de propaganda – Jabuti de 1960                                  | 158        |
| “Prêmio Nacional Clube do Livro”  | 159        |
| A biografia de Dumas traçada pelos editores do Clube do Livro   | 165        |
| A ascendência mestiça do autor  | 166        |
| A popularidade de Dumas (pai) através do romance-folhetim   | 167        |
| Fatos mais recentes da biografia do autor   | 170        |
| O escritor Dumas e seus hábitos de trabalho – autoria coletiva?   | 172        |
| O autor e a tradição  | 176        |
| Um falso folhetim atribuído a Dumas   | 179        |
| História da edição dos romances de Dumas pelo Clube do Livro  | 182        |
| <i>A Princesa Várvara e A Família Corsa</i>   | 186        |
| O ilustrador e as capas   | 195        |
| <b>Capítulo VI</b>  |            |
| <b>Romances-folhetins de Dumas em edições infanto-juvenis no Brasil</b>   | <b>198</b> |
| Editora Melhoramentos de São Paulo  | 198        |
| Coleção ‘Obras Célebres’ da Editora Melhoramentos   | 199        |
| Dois romances de Dumas publicados pela coleção ‘Obras Célebres’   | 202        |
| <i>O Visconde de Bragelonne</i>   | 206        |
| <i>Os Irmãos Corsos</i>   | 208        |
| Edições Juvenis – Editora Abril Cultural de São Paulo   | 210        |
| Edições de Ouro – Rio de Janeiro  | 212        |
| <i>O Conde de Monte Cristo</i> – a tradução da Ediouro e a da LEP   | 215        |
| Demais editoras que publicaram romances de Dumas  | 219        |
| Edições de Dumas pela Editora Fittipaldi de São Paulo   | 225        |
| <b>Considerações finais</b>   | <b>228</b> |
| <b>Edições brasileiras de romances-folhetins de Dumas</b>   | <b>233</b> |
| <b>Bibliografia</b>   | <b>239</b> |

## Índice de Figuras

|  |     |
|--|-----|
| I – Fachadas das Bibliotecas Públicas de Jacareí e São José dos Campos/SP                                  | 16  |
| II – Orelha do volume <i>A Conquista de Nápoles</i> da coleção Saraiva, 1967                               | 74  |
| III – Capa da ‘Coleção Romances de Alexandre Dumas’, Saraiva, 1957   | 97  |
| IV – Reproduções de capas de Nico Rosso, ‘coleção Saraiva’ para romances de Alexandre Dumas                | 140 |
| V – Capa de Vicente di Grado, Clube do Livro, 1964.  | 194 |
| VI – Capas de edições infantis e ilustrações internas de dois romances de Dumas. Melhoramentos, São Paulo. | 205 |

## Introdução

Este trabalho reúne e analisa, com o auxílio de estudos da comunicação, da história cultural, da semiótica da cultura e literários, uma rede de edições brasileiras de romances-folhetins de Alexandre Dumas, publicados durante todo século XX até os dias atuais, acompanhando-se processos editoriais, de distribuição e de comunicação. O autor teve boa repercussão aqui e foi responsável por um fenômeno de leitura, tanto em folhetim como em livro popular. Houve uma profunda divulgação de seus textos no imaginário brasileiro através da proliferação em folhetins, edições populares/popularizantes e em texto infantil.

Os textos estudados, em sua maioria, fazem parte de coleções de romances do autor pertencentes aos acervos das Bibliotecas públicas Macedo Soares de Jacareí e Cassiano Ricardo de São José dos Campos, cidades do Vale do Paraíba/SP. As editoras que mais se destacaram nesse projeto adaptativo foram a Saraiva e o Clube do Livro, de São Paulo, através de suas coleções populares, daí situarmos no segundo capítulo da tese suas atividades editoriais no século passado, com ênfase para projetos populares de leitura.

Neste estudo, do mesmo modo que há elementos para a construção da história da edição popular dos romances do autor aqui e questionamentos sobre tais edições, dispõe-se também de dados sobre leitura e recepção do romance-folhetim, passando pelos domínios de duas bibliotecas públicas do Vale do Paraíba/SP, consideradas pólos de leitura na região, espaços de memória e também “ambientes midiáticos” no sentido de mediar a interação básica entre livro (acervos) e leitor, dentre outras.

No que se refere à atual pesquisa, se pensa ainda num tipo de mediação mais específica de tais bibliotecas: a de conservar coleções de

romances-folhetins de Dumas e promover esse tipo de leitura popular e massiva na região. Foi, em parte, em tais acervos, que se verificou o universo do romance-folhetim contemplado no mundo da edição popular no Brasil que, por sua vez, é um capítulo à parte da história da editoração no país, com circuitos de produção e de distribuição específicos, grande alcance e poder de comunicação entre as classes populares.

A instituição é também ‘ambiente midiático’ quando oferece, além do objeto livro, veículos como jornais, revistas, catálogos, panfletos; novas tecnologias da informação, como computadores e suas respectivas mídias (CDs, DVDs, disquetes, etc), a Internet. Disponibilizando todos os recursos em questão para o público/comunidade. A troca de informações, ou seja, a comunicação entre biblioteca e público, mediada por tais recursos, é requisito básico para a sobrevivência de tal instituição enquanto sistema.

Este trabalho aborda, em primeiro lugar, o romance-folhetim no conjunto analisado tendo como ponto de partida a obra *Folhetim*<sup>1</sup>, de Marlyse Meyer.

A pesquisa que aqui se apresenta não teria respaldo sem a publicação desse grandioso estudo, que traça a história do romance-folhetim na França (na “matriz”), seus desdobramentos e repercussão nos folhetins de jornais brasileiros nos séculos XIX e XX. Discute cada etapa com rigor conceitual, situando o gênero na historiografia francesa; enfatiza as influências que esta “literatura de segundo time” provocou na imprensa de ambos os países e nos modos de veiculação das respectivas literaturas, tendo em vista que os rodapés dos jornais passaram também a editar romances da chamada literatura erudita. No caso brasileiro, a nascente literatura nacional.

Além do caráter de história literária do romance-folhetim, a obra também se apresenta como um extenso estudo de história da leitura do gênero na França e no Brasil, apresentando com pioneirismo todo um

---

<sup>1</sup> Meyer, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

percurso em jornais e livros populares, no último caso, com destaque para a análise da ‘série Rocambole’, editada pela Editora Fittipaldi, de São Paulo.

Recorre-se também às contribuições de outros pesquisadores brasileiros que vêm se dedicando ao estudo da ficção brasileira publicada em folhetim, sob diferentes perspectivas. José Ramos Tinhorão, em *Os Romances em Folhetins no Brasil (1830 à atualidade)*<sup>2</sup> fez um mapeamento da ficção publicada em rodapés de jornais brasileiros de 1830 a 1994.

A partir do levantamento feito por Tinhorão, Tânia Serra prosseguiu um trabalho de recolha, em vários jornais, de romances-folhetins e de romances em folhetins publicados durante o Romantismo brasileiro, que resultou na publicação da *Antologia do romance-folhetim (1830 a 1870)*<sup>3</sup>. Mostrou que os primeiros textos reunidos para a antologia, encontrados sob a rubrica “romances” nos periódicos consultados, eram na verdade contos longos. Tal fato confirma que nem toda ficção publicada em folhetim era efetivamente romance-folhetim. O seu livro mereceu inclusive “Introdução crítica” de Marlyse Meyer.<sup>4</sup>

*Rodapé das Miscelâneas* (2002) de Yasmin Nadaf consiste num trabalho interessante que comprova a repercussão que a obra *Folhetim* vem tendo nos estudos da área no Brasil. Apoiada na idéia de que o espaço do folhetim, na França como no Brasil, era destinado à publicação de variedades (contos, crônicas, peças de teatro, cartas, receitas, etc), vindo a publicar também o romance-folhetim, a autora constata que o gênero quase não compareceu nos rodapés dos folhetins do Mato Grosso. Predominou ali a vertente ‘variedades’, com destaque para a atividade feminina na escritura de crônicas.

---

<sup>2</sup> TINHORÃO, *Os Romances em Folhetins no Brasil*, 1994.

<sup>3</sup> SERRA, *Antologia do Romance Folhetim*, 1997.

<sup>4</sup> Cf. também tese de doutorado de José Alcides Ribeiro “Imprensa e Ficção no Brasil” sobre a publicação de ‘Memórias de um Sargento de Milícias’ em folhetim, defendida no COS/PUC-SP em 1996.

O primeiro capítulo da tese *Biblioteca e Ambiente: diário de pesquisa* fundamenta-se nas perspectivas teóricas dos Professores Jorge Albuquerque Vieira e Jerusa Pires Ferreira (COS/PUC-SP) sobre ambiente. Entende-se os espaços das bibliotecas públicas das cidades de Jacareí e São José dos Campos, no Vale do Paraíba/SP, como sistemas abertos que trocam informações com seus entornos, dentre outras questões aí colocadas. Compreende-se que ambas as instituições funcionaram como pólos de leitura do romance-folhetim na região, em virtude das coleções aí conservadas.

O segundo capítulo *Editoras Saraiva e Clube do Livro - projetos editoriais populares e práticas de leitura* analisa a atuação das editoras Clube do Livro e a Saraiva, de São Paulo, que idealizaram projetos populares de leitura semelhantes, a partir da década de 40 do século passado, os quais previam a distribuição de obras literárias para todo o país, inclusive romances-folhetins de Dumas.

O terceiro capítulo *Romances de Dumas publicados pela Saraiva* trata do estudo da história da edição das obras do autor veiculadas pela editora Saraiva, via três coleções: a popular ‘coleção Saraiva’, a ‘Jabuti’ e uma mais específica, a ‘Romances de Alexandre Dumas’. O tema vem acompanhado de discussões sobre a inserção de seus romances, assim como de suas séries no contexto de uma literatura/cultura de massa na França do século XIX, modelo bem aceito no Brasil; da reflexão sobre a inexistência de fronteiras literárias no universo de proliferação do livro popular no país.

*Capas de Romances de Dumas Ilustradas por Nico Rosso para a Editora Saraiva* são matéria do quarto capítulo. Observa-se a produção do desenhista/profissional sintonizada com o contexto de uma cultura de massa, em ascensão, e a indústria do livro popular no país no período. A análise do conjunto de imagens se dá com base nos textos de Charles

Grivel “Le passage à l’écran” (A passagem à tela - literaturas híbridas) e “De la couverture illustré du roman populaire”. O autor é estudioso da relação entre ilustração/ romance popular/ cultura de massa, bem como das capas dos respectivos impressos.

O quinto capítulo *Editora Clube do Livro: histórico/procedimentos e a edição de romances-folhetins de Dumas* recupera um pouco a história da editora e do contexto do livro popular no Brasil, inserindo-se aí as traduções de alguns romances de Dumas para a referida casa de edição, que fazia parte de um programa de popularização da literatura no país.

O sexto capítulo *Romances-folhetins de Dumas em edições infanto-juvenis no Brasil* dá continuidade aos temas da leitura e da história da edição das obras do autor aqui, conforme capítulos anteriores. Mas a ênfase é para os títulos publicados para os públicos infantil e juvenil, contemplados também com a circulação dos romances mais clássicos do autor.

São capítulos que privilegiam trechos de notas explicativas, prefácios, listas de publicações no final das obras, enfim, todo dado relevante para situar mais que um conjunto de livros populares, documentos de edição, que se espalharam por todo o país durante um período, despertando o gosto pela leitura. Hoje, são materiais raros, encontrados em alguns acervos de bibliotecas e esporadicamente em sebos.

A fundamentação teórica deste trabalho se dá a partir dos textos de Jerusa Pires Ferreira sobre história da edição e editoras populares, das considerações de Marlyse Meyer sobre folhetim e outros autores ligados ao tema, citados anteriormente. Quanto à leitura e história da leitura são utilizados textos de Roger Chartier, Jean-Yves Mollier, Diana Cooper-Richet e de autores brasileiros como Márcia Abreu, Nelson Schapochnik, Marisa Lajolo, entre outros.

Recorre-se ainda aos conceitos de Lotman sobre ‘Texto’, ‘Memória’ e ‘Cultura’ para se entender a construção de uma rede de textos formada por obras de Dumas, divulgadas em edições populares no Brasil, contemplando desde o público adulto ao infantil.

Considera-se que esta pesquisa traz contribuições aos estudos de comunicação (de jornalismo: o percurso do romance-folhetim do jornal a livro popular; na área de editoração, no que se refere aos modos de produção e divulgação do livro popular nas décadas de 40 a 70 do século passado); culturais (história do livro e da leitura do romance-folhetim de Dumas no país); e literários (percurso de uma literatura estrangeira de *ampla circulação* traduzida aqui, representada pelo romance-folhetim de Dumas.

Evidencia também um panorama de leitura e recepção de textos das classes populares brasileira, quer seja a fonte de fruição do romance-folhetim francês, quer da literatura em geral durante o século XX no Brasil. Configura-se também num trabalho concreto sobre a história da edição dos romances-folhetins de Dumas traduzidos aqui.

## **Notas sobre a passagem do romance-folhetim do jornal a livro**

### **Romance-folhetim no Brasil: memória**

No Brasil, a relação entre jornal e literatura e mais, precisamente, entre jornal e romance-folhetim foi muito forte, no final do século XIX e primeiras décadas do XX, dada a influência francesa de publicação de narrativas em série. É preciso lembrar que havia uma voga francesa aqui, que imitava qualquer modelo cultural importado daquele país. A língua francesa por ser internacionalmente mais difundida na época comparecia então com o maior número de títulos circulando no original ou traduzidos.

Marlyse Meyer fala com muita graça da perpetuação do modelo literário francês entre nós, até para justificar a presença intensa do

romance-folhetim: “brasileiro estômago de avestruz. Tudo é indistintamente consumido sob a etiqueta ‘melhores autores franceses’. É tudo novidade de Paris e, como tal, uniforme padrão de qualidade. ‘Altos e Baixos’ de lá ficam erodidos ao atravessarem os mares, dão aqui um igual que, devidamente absorvido, também levará a constituição de um outro que é o nosso” (*Folhetim*, p. 382).

Em pesquisa sobre Gabinetes de Leitura do Império, Ana Luiza Martins<sup>5</sup> menciona constatar referência ao romance-folhetim francês traduzido nos catálogos de tais casas, que dariam origem às primeiras bibliotecas. Comparecem as obras de Dumas, Paul de Kock, Soulié, Paul Féval, George Sand e Victor Hugo, sob o rótulo de leitura para mulheres, mas naquele momento tida como perniciosa para as mentes femininas. Na verdade, na França, o romance-folhetim chegou a ser proibido por volta de 1850, através da lei do selo para os jornais que o publicassem, sob alegação da suposta perniciosidade. Um depoimento sobre um dos modos dessa má influência vem da literatura francesa pós-romântica, em *Madame Bovary* de Flaubert. A heroína (Ema) é leitora voraz de romances, inclusive o romance-folhetim:

“Estudou, em Eugenio Sue, descrições de mobiliário; leu Balzac e George Sand, procurando satisfações imaginárias para os seus apetites pessoais. Até para a mesa levava o livro, do qual ia virando as folhas, enquanto Carlos comia e conversava. A lembrança do visconde voltava-lhe sempre durante as suas leituras. Entre o marido e as personagens inventadas, punha-se a estabelecer confrontos”.

A mãe dizia ao filho que o comportamento arreado da nora/protagonista tinha a ver com a leitura de romances:

“Ah! Ela se ocupa? Em quê? Em ler romances, maus livros, obras contra a religião?”.

---

<sup>5</sup> Gabinetes de Leituras do Império: casas esquecidas da censura? In: *Leitura, História e História da Leitura*. Márcia Abreu (org.). Campinas/SP: Mercado das Letras/Fapesp, 2002.

E veio a censura contra Ema quanto à leitura de romances, em forma de uma falsa suspensão de assinatura das obras. Inclusive, a sogra pensou até em acionar a polícia, caso o livreiro insistisse em entregar à nora produto tão pernicioso:

*(...) Ficou, daí, resolvido que seria vedada a Ema a leitura de romances. A empresa não era nada fácil. A boa senhora (a sogra) encarregou-se dela: quando passasse por Rouen, iria pessoalmente ao livreiro e lhe diria que Ema suspendera as assinaturas. Não seria o caso de avisar a polícia, se o livreiro insistisse na sua função de envenenador?” (Madame Bovary, 2002, p. 152).*

Enfim, no Brasil, o romance-folhetim pertencia a esse ‘pacote’ de influências culturais recebidas, de modo que se fazia sucesso lá, logo era aceito sem restrições aqui. Além do mais, se tratava de uma novidade que traria lucros em curto espaço de tempo. O fato é que a publicação de romances nos rodapés de jornais brasileiros sacudiu o desenvolvimento da imprensa nacional, elevando o número de assinaturas dos maiores jornais do país, depois se estendendo para os periódicos das províncias/estados e, claro, possibilitando a criação de novas folhas.

Muitas dessas narrativas folhetinescas, após saírem em folhetim, foram publicadas em brochuras pelas tipografias dos próprios jornais, o que demonstra uma rede de produção vigorosa visando disponibilizar esses enredos ao grande público, nos suportes mais acessíveis na época, jornal e livro. Durante esta pesquisa, encontrou-se uma edição rara de *O Capitão Paulo* de Dumas da Sociedade da Imprensa Paulista de 1936. Deve ter circulado antes em folhetim de algum jornal paulistano. Era prática desde o século XIX as tipografias e outros órgãos ligados aos jornais publicarem tais romances em livros, logo após saírem em rodapés.

Uma vez consolidado no Brasil, o modelo francês de publicar ficção seriada passou a ser ‘vitrine’ para divulgar a literatura nacional nascente, como também a estrangeira traduzida. Muitos escritores brasileiros publicaram seus romances em folhetins dos grandes jornais, seguindo as

técnicas folhetinescas do gênero. Para as editoras, provavelmente, era um modo de testar o mercado de leitores. A divulgação em folhetim funcionava como um termômetro de venda futura do livro. Servia para o autor ter idéia se sua obra seria bem recebida ou não pelo público. A partir disso, ocorria uma avaliação quanto à viabilidade da publicação em livro, daí a relação entre folhetim/livro ser muito próxima. As narrativas migravam de um suporte a outro como percurso natural. Na sociedade da época, ambos os meios/veículos impressos (jornal e livro popular) divulgavam para as massas tanto a chamada literatura erudita como a popular.

Formou-se a partir daí uma tradição de leitura do romance-folhetim em jornais e que depois migrou para o livro. O percurso do gênero em terras brasileiras demonstra que, mesmo sendo naquele momento um suporte provisório, o jornal preparou todo um lastro de tradição de leitura e de memória para que tais enredos fossem divulgados em livros, ou seja, num suporte de memória apoiado numa outra dinâmica de edição, garantindo com isso um “reconhecimento” por parte do público.

Para se compreender o fenômeno cultural que representou a inserção do romance-folhetim no Brasil e seus desdobramentos, bem como para situar a rede de textos formada pelas traduções das obras de Dumas pai recorre-se às visões macro sobre cultura e memória, do semiótico Iúri Lotman e de Jerusa Pires Ferreira.

Segundo Lotman, “A cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as para outro sistema de signos” (Pires Ferreira, Jerusa. ‘Cultura é Memória’. Revista *USP*, no. 24, p. 116).

Entendendo a *série cultural* romance-folhetim, com base no abrangente conceito de Lotman acima, passa-se a compreender porque o gênero se adaptou tão bem em terras brasileiras. À luz de tal conceito, pode-se dizer que há uma predisposição de qualquer sistema cultural, inclusive o nosso, no que se refere a propiciar condições para que cada conjunto de informações recebidas se acomode à nova paisagem cultural, rearticulando-se em seu interior, ou seja, se insira na tradição.

No caso do romance-folhetim, não houve uma tradução massiva de tais textos folhetinescos para outro sistema de signo entre nós. Só mais tarde, dois romances de Dumas, *O Conde de Monte Cristo* e *Os Irmãos Corsos*, foram adaptados para telenovelas brasileiras. No geral, os enredos permaneceram aqui codificados em forma de texto impresso e, em sentido amplo, se constituíram como texto cultural, tornando-se acessíveis aos mais diversos públicos.

É indiscutível o impacto cultural que causou a introdução do modelo francês de publicação de narrativas em série aqui, em jornais, fascículos, livros e na recém-criada televisão brasileira, na década de 50 do século passado, especificamente no campo da telenovela. Esta tomou de empréstimo técnicas de construção narrativa do romance-folhetim, considerado *matriz cultural* do folhetim televisivo ou novela.

Pensando no romance-folhetim, na perspectiva do conceito de Lotman de que *cultura é memória*, focamos aí as razões porque essa rede textual permaneceu com tanta força entre nós e, com mais vigor, os romances de Alexandre Dumas. Pois bem: uma vez inserida tal série francesa no Brasil nosso sistema cultural enquanto memória criou “mecanismos de conservação, transmissão e elaboração” desses materiais. Por isso, ao tratar da rede textual dos romances de Dumas, estamos recuperando todo um conjunto de “memória impressa” e de leitura, a partir de uma estrutura de permanência, apoiada em critérios de “conservação” e “transmissão”

intrínsecos à cultura, em que o jornal e o livro tiveram papel imprescindível em sua propagação. Funcionaram como suportes da memória desses textos.

Do ponto de vista da “elaboração de novos textos”, o processo natural de leitura dessas narrativas se encarregou de sedimentá-las na tradição e o resultado, por exemplo, foi a criação de folhetos de cordel<sup>6</sup> na literatura oral nordestina, a partir de romances-folhetins, por se tratar de textos móveis, portanto, em constante atualização. No caso da telenovela, não só duas adaptações de obras folhetinescas foram feitas para o nascente gênero da dramaturgia brasileira. O modelo do romance-folhetim francês, no que se refere às estratégias de corte de capítulos, suspense, elementos temáticos, migrou para a construção do texto televisivo, mais de cem anos depois do gênero chegar ao Brasil, e permanece sendo utilizado até hoje.

### **O romance-folhetim em livro**

Observa-se que o romance-folhetim deixou, aos poucos, o jornal, veículo “de ritmo rápido, cujos códigos de linguagem são múltiplos, simultâneos e ágeis”<sup>7</sup> que propiciava uma leitura ágil e móvel, em conformidade com o próprio ritmo folhetinesco. Migra para o “suporte não periódico de leitura” (Jean-Yves Mollier), ou seja, para o livro, sem que esses enredos perdessem a magia, partilhada em ambientes culturais distintos de países como a França e o Brasil. Acabou se arraigando na cultura brasileira a ponto de influenciar no desenvolvimento da imprensa nacional e, mais tarde, nos modos da produção da telenovela brasileira, que se utiliza até hoje de técnicas folhetinescas.

---

<sup>6</sup> Não vou tratar do tema aqui, mas vale lembrar que romances-folhetins foram adaptados para a literatura de cordel nordestina. A pesquisadora Idelette Muzart Fonseca dos Santos tem estudo publicado sobre o assunto. ‘Monte Cristo – du roman au livre de colportage: traduction poétique et populaire d’Alexandre Dumas au Brésil’. In: MIGOZZI, Jacques (dir.). *Le roman populaire en question(s)*. Actes du colloque international de mai de 1995 à Limoges. Limoges: PULIM, 1995.

<sup>7</sup> Pinheiro, Amálio. “Jornal: cidade e cultura”. Revista *Manuscrita de Crítica Genética*, no. 12, São Paulo, 2004, p. 13-28.

Em verdade, a divulgação dos romances-folhetins de Dumas pai, por exemplo, em livros possibilitou a preservação desta *série cultural* no Brasil. A memória de tal conjunto narrativo conservada em livro sobreviveria mais à ação do tempo do que num exemplar de jornal, salvo as coleções preservadas em arquivos. Desse modo, tornou-se possível reconstituir fragmentos de práticas de leituras do gênero, bem como a história de sua edição no país, graças aos títulos que foram preservados em bibliotecas públicas, como as das cidades de Jacareí e São José dos Campos, no Vale do Paraíba/SP, locais onde se desenvolveram parte desta pesquisa.

## **Capítulo I - Biblioteca e Ambiente: Diário de Pesquisa**

### **I. Perfis, espaços físicos das bibliotecas estudadas e pesquisa**

#### **Macedo Soares de Jacareí**

Do ponto de vista da história de sua fundação, são poucas as informações. Buscando materiais no próprio acervo, foi encontrada apenas meia página datilografada que descreve, entre outros fatos, que a biblioteca foi fundada em 1908, no início do século XX, mas só abriu ao público em 1943. No ano seguinte a equipe responsável pelo órgão toma posse, inclusive a primeira bibliotecária, a Sra. Alydeia Hardt. Em 1945, passa a ser chamada Macedo Soares. Não há registros das atividades da instituição entre 1908 e 1942. Teria começado suas atividades numa pequena sala de leitura.

O leitor não tem acesso direto ao acervo, no sentido de ir até às estantes e manusear o material. A biblioteca ainda não é informatizada. Mas já existe proposta nesse sentido. Uma equipe da Prefeitura Municipal pesquisa quais programas se adequam melhor às necessidades do órgão. Conta com um acervo de aproximadamente 35.000 mil títulos. A estimativa é de que 300 pessoas freqüentem o local por dia, o que dá uma média, por mês, de 3.000 pessoas. Tem cerca de 2.000 mil sócios. As inscrições são renovadas a cada ano mediante o pagamento de uma taxa simbólica de R\$ 2,00. Atende a um público diversificado e com graus de escolaridade diferentes.

O acervo é renovado através de doações da comunidade e compras efetuadas pela biblioteca, com a arrecadação da taxa de inscrição ou a renovação de carteira dos sócios.

Muitos livros se perderam, quando a instituição ainda funcionava no prédio da Rua 13 de Maio, no centro da cidade, devido a uma forte chuva. Alguns foram recuperados graças a rapidez e boa vontade das funcionárias,

que improvisaram uma espécie de estufa, o que permitiu a secagem de alguns títulos. Foi um trabalho de virar página por página de cada livro, para salvar parte do material atingido pela água<sup>1</sup>.

### **Cassiano Ricardo de São José dos Campos**

A biblioteca Cassiano Ricardo, nome em homenagem ao filho ilustre, poeta modernista da Literatura Brasileira, foi criada pela Lei Municipal no. 1.436, de 15 de março de 1968. Oferece condições de estudo e consulta à comunidade, tendo como objetivos principais estimular o hábito de leitura, preservar o acervo cultural, além de divulgar informações via serviços disponibilizados ao público.

As atividades da instituição foram iniciadas em 20 de outubro de 1968, em clima festivo, inclusive com a presença do poeta Cassiano Ricardo e de outras autoridades, com um acervo inicial de 10 mil volumes, aproximadamente. Após funcionar em outros endereços, foi transferida para prédio construído na década 10 do século XX, sede do antigo 'Theatro São José', na Rua. XV de Novembro, 99, centro da cidade. Passou a ser administrada pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo em abril de 2001.

A biblioteca\* tem um acervo de cerca de 59.000 exemplares, sendo aproximadamente 11.000 de obras infantis. Possui 7.000 sócios no cadastro informatizado. Mas a estimativa é de 33.000, conforme fichas impressas, em levantamento feito em 2000<sup>2</sup>. A inscrição de novos usuários é anual. Atende a uma média de 550 pessoas por dia, e uma estimativa de 13.000 mil por mês. O acervo é atualizado a cada três meses através da compra de livros pela Fundação Cassiano Ricardo, a partir de sugestões dos leitores ou

---

<sup>1</sup> Informação dada por Maria da Conceição de Siqueira Pacheco, funcionária que trabalha em parceria com a bibliotecária Reni Rezende da Silva.

\* Dados fornecidos em 16 de outubro de 2006 pela Bibliotecária Leise Campos Correa.

<sup>2</sup> Idem.

por meio de pesquisas de novos lançamentos divulgados na mídia, como a Revista *Veja*, por exemplo, e em *sites* de Editoras.

Quando o usuário não encontra o título que deseja, é orientado a preencher um formulário com os dados sobre a obra. O pedido é encaminhado à Fundação Cultural para compra.

Segundo a Bibliotecária Leise Campos Antonelli Correa, outro modo de aquisição de livros se dá através de doações, deixadas direto na biblioteca, ou as pessoas ligam e a Fundação se encarrega de recolhê-las nas residências todas às segundas-feiras.

### **As visitas e os ambientes de pesquisa**

Minhas visitas de pesquisa a bibliotecas da região do Vale do Paraíba/SP tiveram início em 1998. Naquela época fazia mestrado na PUC/SP sobre contos infantis adaptados para folhetos nordestinos e, mesmo pesquisando no acervo da Monteiro Lobato, em São Paulo, tive a curiosidade de buscar na biblioteca Macedo Soares, de Jacareí, as edições infantis de cujo levantamento vinha me ocupando. Para minha surpresa, descobri lindas (e raras!) edições, dentre as quais, as da Editora Quaresma. Preciosos documentos de pesquisa! Prossegui os trabalhos.

Não parei mais de frequentar a biblioteca. O espaço físico era singelo: mobília antiga e um prédio sem maiores atrativos na Rua Treze de Maio, no centro. Mas tinha e tem ainda funcionárias muito gentis. Foram se criando laços de afeto de minha parte para com as pessoas e o espaço.

Nas consultas posteriores ao acervo, já sem vínculo com trabalho de tese, encontrei sempre os textos que precisava, em geral, obras literárias.



Biblioteca Pública Macedo Soares – Jacareí/SP



Biblioteca Pública Cassiano Ricardo – São José dos Campos/SP

Pensando nas funções desse acervo, hoje, percebo que a possibilidade de complementação de minha pesquisa naquele momento, nesta biblioteca, deveu-se ao fato da instituição guardar ainda razoável acervo literário (obras das literaturas brasileira e estrangeira), daí o favorecimento de pesquisas na área, além de outros campos do conhecimento.

Há ainda que se destacar aqui a tendência do órgão em favorecer pesquisa científica, a partir dos documentos que preserva em seus domínios, não se limitando apenas ao tradicional serviço de empréstimo domiciliar de livros ou de consulta e pesquisa local, este mais voltado para atender estudantes do ensino fundamental e médio, para elaboração de trabalhos escolares.

O acervo geral da Macedo Soares se formou, em grande parte, através de doações e tem se configurado durante as últimas décadas como espaço privilegiado da leitura e da memória livresca na cidade. Pois, oficialmente, as primeiras atividades da biblioteca foram iniciadas nos anos 40 do séc. XX. São portanto mais de sessenta anos de serviços prestados à comunidade no que se refere à aquisição de conhecimentos.

### **Nova pesquisa em outros espaços**

Já no doutorado, e tendo como objeto de estudo o romance-folhetim francês, fui conferir no velho fichário impresso da Macedo Soares se existiam ali romances-folhetins, a partir de tudo que li em *Folhetim*, de Marlyse Meyer, e dos vários textos de Jerusa Pires Ferreira sobre edições e editoras populares. Pude verificar que estava preservada razoável coleção dos romances de Alexandre Dumas, um dos autores folhetinescos mais lidos na França e no Brasil. Encantada com a descoberta, anotava das fichas impressas todas as informações. E um pequeno mapa das editoras

que publicaram tais narrativas foi se formando: Vecchi, Clube do Livro, Saraiva, Abril Cultural.

Nova atmosfera se construía em torno da pesquisa e do espaço. Sim, o tema de pesquisa mudou, o tempo era outro e o ambiente também. Todos esses fatores pareciam representar a própria mobilidade de ritmo folhetinesco. Na Macedo Soares, por exemplo, a pesquisa sobre o romance-folhetim já foi feita em na nova sede. Como foi prazeroso transitar pelo interior do velho “palacete”, como era chamado.

A transferência se deu em 2003. A iniciativa teve por objetivo instalar a biblioteca pública num dos prédios que formam o ‘circuito histórico’ da cidade, não só pensando no melhor acesso ao usuário, mas se configurando numa maneira de dar maior visibilidade à instituição, por funcionar num espaço tombado pelo patrimônio histórico. Da mesma forma, nada mais simbólico para ‘agregar valor’ ao ‘palacete’ do que sediar a biblioteca pública da cidade. De certo, tais mudanças espaciais não aconteceram por acaso. Correspondem a um conjunto de estratégias, por parte da Secretaria de Educação do Município, para atrair o usuário à biblioteca. Sem se dar conta, ele a visita por duas razões básicas: busca de conhecimentos e contemplação do estilo arquitetônico, em virtude da beleza do casarão. Trata-se de um texto visual que transmite informações importantes não só sobre a tendência arquitetônica européia vigente naquela época no país, como também se configura num dos modos de ostentação da oligarquia cafeeira na região, já que o casarão estilo *art nouveau* foi construído sob a encomenda de um fazendeiro de café, em conformidade com os padrões estéticos/arquitetônicos em ascensão.

Segundo reportagem na imprensa local, “o casarão foi construído em 1901 por determinação do rico fazendeiro de café, Francisco Gomes Leitão. O responsável pela edificação foi o empreiteiro Benedito Bibiano

das Neves, seguindo de perto a tendência arquitetônica européia, sobretudo, de Paris” (Coluna *Retratos da Vida*. Texto de Luiz José Navarro da Cruz).<sup>3</sup>

Faz parte do “circuito histórico”, citado anteriormente, o conjunto arquitetônico formado pelos prédios do Museu Arqueológico do Vale do Paraíba, da Biblioteca, do Arquivo Público Municipal, da Igreja Matriz e da Fundação Cultural José Maria de Abreu, no centro da cidade.

No casarão restaurado de estilo *art nouveau*, sede atual da biblioteca, funcionou até 2003 a Secretaria de Assistência Social da Prefeitura. Em 1944, o então proprietário do imóvel, Pedro Guerra, doou-o ao Governo do Estado, onde funcionou um posto médico até a década de 70 do século XX.

### **Visita - Biblioteca Cassiano Ricardo**

Tomei a decisão de visitar a biblioteca pública Cassiano Ricardo, de São José dos Campos, com o mesmo propósito de localizar coleções de romances-folhetins.

Ambiente agradável onde o leitor, pesquisador e o público em geral certamente sentem prazer em frequentar. Mais uma vez o ‘texto arquitetônico’ de uma biblioteca me deixaria encantada. Soube mais tarde que o projeto foi premiado na Bienal de Arquitetura de São Paulo, em 1998.

O prédio da década de 10 do século anterior foi restaurado para abrigar a biblioteca. Percebe-se que o processo de restauração foi pensado para que o antigo e o moderno coexistissem no mesmo espaço. Isso se apresenta logo na entrada. Por exemplo, a estreita porta de madeira, representando um dos elementos que compõe a fachada original do prédio, dá acesso a uma de vidro, com a mesma medida, que apresenta o moderno projeto arquitetônico de verticalização de bibliotecas, de inspiração inglesa.

---

<sup>3</sup> Não foi possível localizar o nome do Jornal e a data na cópia disponível na Biblioteca Macedo Soares.

Quando situo minha pesquisa nas paisagens de ambas as bibliotecas, acredito que o conjunto das informações levantadas e impressões a respeito desses órgãos são importantes para entender os motivos da presença do romance-folhetim francês na região.

A proposta teórica de Jerusa Pires Ferreira reforça esse aspecto. Segundo a autora, “os temas não são neutros, eles correspondem à captação de situações, ambientes e entornos. São tratados e agrupados em determinadas séries culturais como, por exemplo, o folhetim. O romance-folhetim não é uma abstração. Ele se configura pela criação, suportes, técnicas, que por alguma razão e de algum modo se conservou em certo espaço” (Momento de discussão teórica sobre o tema, em reunião de orientação).

## **II. Uma leitura da instituição biblioteca como sistema<sup>4</sup>**

### **Biblioteca e ambiente**

Por serem públicas, ambas as bibliotecas não estão isoladas das sociedades onde atuam (seus ambientes). Procuram oferecer melhores condições para o usuário/leitor ter acesso ao conhecimento que precisa.

Preservar a memória, através do acúmulo de conhecimentos em vários suportes, consiste na função por excelência de uma biblioteca. É na memória (principalmente, a livresca) que está centrada a autonomia desse sistema em relação a seu ambiente. A autonomia também se manifesta

---

<sup>4</sup> A idéia de falar sobre o funcionamento de duas bibliotecas públicas de cidades do Vale do Paraíba, São Paulo, a partir das noções de parâmetros sistêmicos, surgiu no Seminário de Estudos Avançados “Semiótica e Comunicação segundo uma Ontologia Sistêmica”, do Prof. Jorge Vieira oferecido no COS/PUC-SP, no segundo semestre de 2006.

A definição de sistema aqui é de Uyemov: “Um agregado (m) de coisas (qualquer que seja sua natureza) será um sistema S quando por definição existir um conjunto de relações entre os elementos do agregado de tal forma que venham a partilhar propriedades P”. O Professor Jorge define Parâmetros Sistêmicos como “aquelas características que ocorrem em todos os sistemas, independente da natureza de cada um”. Dividem-se em básicos: “aqueles que todo e qualquer sistema possui, independente de processos evolutivos”; Os evolutivos são “aqueles que exprimem temporalidades nos sistemas”. In: Vieira, Jorge Albuquerque. ‘Organização e Sistemas’. In: Revista *Informática na Educação: Teoria e Prática*. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, vol. 03, no. 01, pp. 11-24. Porto Alegre: UFRGS.

quando a instituição, num constante processo adaptativo ao ambiente, tenta suprir outras necessidades de formação/informação do usuário, oferecendo-lhe cursos, palestras, exposições, oficinas, em suas dependências ou fora, além de divulgar eventos na cidade através de panfletos e cartazes expostos em seus murais.

Partindo dos pressupostos acima, passamos a entender o funcionamento das bibliotecas em estudo, com base nas noções de parâmetros sistêmicos (básicos e evolutivos), como sistemas abertos e complexos, pertencentes a outro maior, seus ambientes sócio-culturais onde estão inseridas.

## **Os parâmetros básicos nas bibliotecas**

### **Complexidade**

Percebe-se que ambas as bibliotecas, enquanto sistemas, recorrem ao parâmetro livre da complexidade para se adaptarem ao ambiente. Um dos muitos aspectos, nesse sentido, pode ser com relação ao local onde funcionam: após sucessivas mudanças foram alojadas em prédios tombados pelo patrimônio histórico. O valor arquitetônico do edifício vai se somar à imagem imponente da biblioteca como espaço do saber, o que a coloca entre as mais importantes instituições de cada lugar. A estratégia é despertar o prazer do usuário de estar nesses espaços de memória. E nada mais apropriado para ocupá-los do que uma biblioteca.

Uma vez visitando tais bibliotecas, há uma dupla aquisição de conhecimentos por parte do usuário, levando-se em consideração que o conjunto arquitetônico também é um texto. Além de ter acesso ao saber livresco, ele estabelece diálogo com um espaço de memória que sintetiza visualmente tendências arquitetônicas de uma época.

Se a questão do valor histórico do ambiente não fosse tão forte, o que motivaria tantos esforços e investimentos de órgãos municipais para

transferirem sedes de bibliotecas públicas para prédios tombados pelo Patrimônio Histórico, como as de São José dos Campos e Jacareí, por exemplo?

Para ilustrar essa questão, basta observar o logotipo da biblioteca Cassiano Ricardo. Trata-se da reprodução de uma foto antiga da fachada do prédio, que circula em todos os documentos internos da instituição. Tomou proporções massivas, ao ilustrar o informativo *Traça*, recentemente criado. Assim, o logo se configura em mais um recurso representativo do valor do ambiente.

Enfim, as transferências dos respectivos acervos para prédios históricos traduzem complexidade. É mais uma maneira de inserir o usuário no domínio constante da informação. Também reforça a questão do valor, um dos aspectos ligados ao parâmetro composição.

Só lembrando, em Jacareí, a instituição funciona num antigo casarão construído na década de 10 do séc. XX, por um barão do café, conforme já foi dito anteriormente. A biblioteca Cassiano Ricardo, de São José dos Campos, por sua vez, ocupa um prédio no centro da cidade, que abrigou um teatro na década de 20 do século passado. Foi restaurado nos anos 90 para sediar a biblioteca pública. Em suas dependências, mesclam-se, com elegância, o antigo e o moderno. Da construção foi preservada a fachada e o formato de caixa no espaço interno. O aspecto moderno se apresenta através do arrojado projeto de ocupação vertical, em que foram erguidos três andares, em estrutura de metal, onde está disposto o acervo. No vão livre, entre as colunas, funcionam a sala de leitura e o balcão de atendimento.

### **Biblioteca e mídia: aspectos de complexidade**

Aliás, existe uma relação muito próxima entre as respectivas instituições e a imprensa. São comuns coberturas de suas atividades em

jornais locais, como mais uma estratégia de adquirirem visibilidade. Além dos atrativos dos próprios espaços físicos, a recorrência a um veículo de comunicação de massa como o jornal<sup>5</sup> constitui um mecanismo propício para cada biblioteca apresentar seus projetos e perfis ao público. Também uma imagem de biblioteca está aí sendo construída via mídia impressa local. E ambos os aspectos traduzem complexidade.

Verificou-se que a biblioteca Macedo Soares vem recorrendo, aos poucos, a essa estratégia nos últimos anos, divulgando as atividades que desenvolve em jornais do município. A biblioteca Cassiano Ricardo mantém contato muito próximo com a imprensa da cidade desde sua fundação. Numa rápida pesquisa, em jornais do Vale do Paraíba, foram encontradas matérias sobre assuntos de interesse do órgão ou a respeito de grandes exposições ali promovidas, além de outras iniciativas. Por exemplo, a reportagem abaixo trata do valor histórico do atual prédio onde a biblioteca funciona, bem como sua reforma, ocorrida na década de 90 do século passado.

### **O prédio histórico**

Em reportagem de 23 de setembro de 1995 sobre a biblioteca Cassiano Ricardo, o *Jornal Vale Paraibano* anuncia:

*“Incluído na Legislação do Patrimônio Histórico joseense, o prédio deve passar por um processo de restauração de suas características originais”.*

Segundo o projeto, “a fachada devia ser mantida exatamente como foi concebida, mas o interior podia ser adaptado à sua utilização atual”. A construção passou a ter a forma de anfiteatro, e no lugar dos camarotes foram erguidas estruturas de metal para abrigar o acervo.

---

<sup>5</sup> Esta pesquisa foi feita a partir de alguns jornais arquivados na Biblioteca, sem pretensão de ser exaustiva. No entanto, o tema “Biblioteca e Mídia” pode ser desenvolvido em trabalho futuro.

É tendência, em cidades de pequeno e médio porte, bibliotecas serem instaladas em prédios históricos. Trata-se, entre outras, de uma questão de visibilidade, do ponto de vista estético/arquitetônico (a biblioteca quer ser vista). Em geral, são locais de fácil acesso. Por último, tais escolhas estão ligadas ao valor histórico, já citado anteriormente.

### **A reforma e a memória do prédio**

Em 29 de dezembro de 1996, a coluna ‘Patrimônio’ da *Folha de São Paulo*, edição *Folha Vale*, destaca: “*São José recupera Biblioteca*”. A reportagem anuncia que a reforma custou R\$ 1,6 milhão e durou 6 meses, tratando-se do projeto mais ambicioso da Fundação Cultural naquele ano. O prédio foi construído em 1910, onde funcionou “Theatro São José”. A restauração recuperou sua cor original – amarelo república, após a retirada de dezenas de camadas de tinta. Também, segundo a reportagem, a biblioteca original “virou uma imensa caixa vazia, em cujo interior foi construído um novo prédio – uma estrutura de metal de três andares, que receberá o acervo municipal”<sup>6</sup>.

A reconstituição das características originais do edifício foi feita a partir “de fotografias antigas e de depoimentos de pessoas que freqüentaram o antigo ‘Theatro’ São José – que funcionou até a década de 30”<sup>7</sup>. Detalhes em gesso foram reconstruídos com o auxílio do artista plástico Wagner Bonou. E mais: “Em contraste com o prédio antigo, o projeto de reforma criou a superestrutura de metal interna e uma segunda biblioteca, também em estrutura de metal”<sup>8</sup>. A proposta era realçar a arquitetura antiga do prédio com o aspecto moderno traduzido pela estrutura de metal, de modo que história e tecnologia coexistissem no mesmo ambiente.

---

<sup>6</sup> Coluna *Patrimônio* da *Folha de São Paulo*, edição *Folha Vale*. 29/12/1996. Editor: Hélio Costa.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Idem.

## A informatização do acervo

Quase entrando no século XXI, a biblioteca Cassiano Ricardo dava os primeiros passos para a informatização de seu acervo, acompanhando os avanços das tecnologias da informação a serviço do setor de Biblioteconomia. Buscava se adaptar às exigências de um ambiente social complexo. A primeira parte do projeto previa a informatização do catálogo de obras e de usuários. As matérias a seguir tratam da questão.

Em 27 de junho de 1998, o jornal *Vale Paraibano* noticia as primeiras iniciativas da coordenação da biblioteca para informatização. A prefeitura à época estava analisando os programas existentes em empresas locais que atendessem às necessidades da instituição.

Quatro meses depois, em 20 de outubro de 1998, na ocasião do aniversário da biblioteca, outra matéria no *Vale Paraibano*: “Biblioteca cresce e aparece – Instituição completa 30 anos e oferece aos seus 29 mil sócios acervo de 56 mil exemplares informatizado e anfiteatro”. Uma pequena manchete, no canto esquerdo da página, informa que o projeto de restauração do prédio foi premiado na Bienal de Arquitetura de São Paulo naquele ano. Em destaque, uma foto mostra a grande estrutura metálica que passou a abrigar o acervo; outra traz uma funcionária acessando um computador na sala de leitura.

Os primeiros parágrafos da reportagem enfatizam o nascente vigor e o prestígio da instituição na cena cultural da cidade:

*“Acervo informatizado, auditório para conferências, atividades culturais e projeto arquitetônico premiado. A Biblioteca Cassiano Ricardo de São José dos Campos completa hoje 30 anos de funcionamento, ocupando um prédio do início do século, mas com olhar no futuro. O maior motivo de orgulho nesse aniversário é apresentar para os 29 mil associados o acervo de 56 mil exemplares completamente informatizado”*<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Jornal *Vale Paraibano*. 20 de outubro de 1998.

De fato, a informatização do acervo se configurou num avanço, no sentido de disponibilizar ao usuário da biblioteca maior comodidade e rapidez nas pesquisas.

Rememorando um pouco o que foi o processo de inclusão digital da biblioteca, algumas linhas da mesma reportagem do *Vale Paraibano* descrevem os primeiros momentos da implantação do sistema, o qual previa ‘economia de tempo’ e otimização dos serviços:

*“Por enquanto apenas um terminal foi instalado no primeiro piso do prédio da Rua XV de Novembro para teste. Por meio dele, o público está começando a tomar contato com a novidade. Monitores ficam de plantão para auxiliar nas dúvidas. A intenção, de acordo com a coordenadora é ir aproximando os usuários do equipamento aos poucos, até que todos tenham condições de utilizá-lo. Uma das principais vantagens do sistema é a economia de tempo. No novo método de consulta do acervo, o usuário precisa apenas digitar uma palavra que identifique a obra por título ou autor e terá na tela as informações acerca da localização do material na biblioteca”<sup>10</sup>.*

### **A permanência**

A questão da permanência no sistema biblioteca está calcada na memória. Trata-se do conhecimento humano disponibilizado no livro enquanto suporte, como também em recursos tecnológicos: computador, Cds, DVDs, etc, os quais respondem nos dias atuais por outras alternativas de armazenamento da informação. Qualquer biblioteca tem autonomia em relação a seu ambiente. É também idealizada/projetada para permanecer no tempo, evidentemente propiciada pelas condições do ambiente. Tal autonomia se traduz em memória estocada aos poucos nos suportes já citados, sob a forma de conhecimento.

---

<sup>10</sup> Jornal *Vale Paraibano*. 20 de outubro de 1998.

## **Troca de informações**

Enquanto subsistemas abertos e complexos, as bibliotecas em estudo trocam informações/conhecimentos com seus sistemas mais imediatos: os ambientes (“sistema que envolve determinado sistema”), ou melhor, com o espaço cultural da região. Aliás, informação é fator determinante no sistema biblioteca. Toda a organização gira em torno desse parâmetro.

Além dos conhecimentos bibliográficos (livros e periódicos), não-bibliográficos (gravuras, mapas, filmes, internet, cds, etc); estes sistemas proporcionam aos usuários/interessados formação diversificada, oferecendo gratuitamente exposições, palestras, cursos de literatura, cursos para deficientes visuais, oficinas de artesanato, teatro, etc, atendendo às demandas informacionais das comunidades onde atuam, de modo que seus respectivos papéis na sociedade vão, nos dias de hoje, além da prestação de serviços tradicionais, como por exemplo, o empréstimo domiciliar de obras.

## **A leitura dos parâmetros evolutivos em ambas as bibliotecas**

Quanto aos parâmetros evolutivos (“que exprimem temporalidade nos sistemas”)<sup>11</sup>, podemos dizer que, no caso da biblioteca, quase todos aparecem contemplados. Inseridas em sistemas complexos (seus ambientes), ambas as instituições vêm evoluindo desde suas fundações no sentido de se adaptarem às novas exigências desses ambientes, produzindo suas próprias autonomias para melhor servirem aos usuários. Um exemplo, são os vários projetos em andamento, as oficinas culturais oferecidas, os serviços destinados aos usuários, entre outros.

---

<sup>11</sup> VIEIRA, Jorge. “Organização e Sistemas”. In: Revista *Informática na Educação: Teoria e Prática*. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, vol. 03, no. 01, pp. 11-24. Porto Alegre: UFRGS.

## **Autonomia/ integralidade/ serviços**

### **Biblioteca Macedo Soares**

A autonomia conquistada pela instituição, nos últimos anos, se traduz na oferta de serviços internos para o usuário; na criação de setores técnicos mais específicos, para selecionar, organizar, restaurar e preservar o acervo geral ou na memória impressa aí depositada. A interligação de tudo isso (ou integralidade dos setores) significa grau de ‘organização’ do sistema.

Os setores ou subsistemas que mais se destacam na Macedo Soares são:

### **Empréstimo domiciliar**

É o mais tradicional dos serviços oferecidos por qualquer biblioteca e, em certos casos, o único em muitas delas, tendo em vista que ainda não oferecem outras atividades culturais nas comunidades onde estão inseridas. Na Macedo Soares, cada sócio tem direito ao empréstimo de duas obras, durante quinze dias, podendo renovar por igual período. A multa cobrada por eventual atraso é uma taxa simbólica de R\$ 0,50 centavos.

### **Biblioteca Infantil**

Trabalha com empréstimo domiciliar de obras e para consulta no local. O acesso das crianças ao acervo é restrito. Os pedidos de livros são feitos à funcionária do setor. Só algumas enciclopédias e obras são disponibilizadas para consulta direta na sala de leitura. Trata-se de um setor tão movimentado quanto à sala de leitura da biblioteca, pois, além do acolhimento natural do público infantil, abriga todas as oficinas oferecidas pela instituição, daí adultos circularem também no ambiente.

## **A Biblioteca Braille**

Criada em dezembro de 2005, seu acervo é formado por obras literárias: contos, poesias, crônicas, romances destinados ao público infantil e adulto pertencentes às literaturas brasileira e estrangeira. São cerca de 524 livros para empréstimo a deficientes visuais e com baixa visão. O setor foi fundado pensando na inclusão social desse público.

O material didático em Braille está disponível em outra unidade que funciona nas dependências da VCP (fábrica de papel instalada num bairro na cidade). Para a criação da biblioteca especial houve parceria entre a Prefeitura Municipal e a VCP. A biblioteca, representando a Prefeitura, ficou responsável pela catalogação do acervo geral, treinamento dos funcionários de ambas as unidades e pela coordenação do acervo disponível na Macedo Soares. Todas as obras foram e continuam sendo doados pela Fundação Dorina Nowill para cegos, de São Paulo. O setor funciona numa pequena sala nas dependências da biblioteca infantil. As obras são emprestadas por dez dias ao usuário ou consultadas no local.

Em termos de autonomia e de complexidade, ‘subsistemas’ como as bibliotecas infantis e Braille refletem o compromisso da biblioteca em atender públicos diversos e enfrentar novos desafios. A organização do acervo em Braille, sem dúvida, visa à inclusão social de um público até então sem acesso a esse tipo de material.

### **Alguns setores: autonomia/ integralidade**

Se observarmos a hierarquia dos setores abaixo, veremos que foram criados para selecionar, organizar, restaurar e preservar o livro enquanto bem cultural. Toda essa cadeia se traduz em ‘autonomia’ e ‘integralidade’, já que demonstra que a instituição criou uma estrutura interna e conexa que salvam da destruição os livros que recebe através de doações e aqueles que já fazem parte do acervo, mas que necessitam de cuidados técnicos

especiais por estarem danificados pela ação do tempo ou pelo manuseio constante. Em termos gerais, trata-se de uma autonomia comprometida com a preservação da memória dos livros que guarda em seus domínios. Os setores são os seguintes:

### **Setor de Triagem**

Para onde são encaminhados os livros doados à biblioteca. O processo de triagem consiste na procura de folhas rasgadas, se a obra está com traças, se faltam páginas, etc. Se apresentar algum desses problemas, vai para o setor de restauração. Cumpridas tais exigências, ocorre o registro das obras no livro-tombo. A partir daí são disponibilizados para o acervo da Macedo Soares, para as bibliotecas dos bairros Campo Grande e Parque Meia Lua, para as mini-bibliotecas, também de bairros, a depender das necessidades, ou para o setor de obras raras.

### **Serviço de restauração**

O setor de restauração ‘simples’ da biblioteca recupera a aparência material do livro. Uma funcionária, com formação técnica na área, substitui encadernações danificadas, lixa exemplares sujos e com falhas, cola páginas rasgadas, com fita adesiva apropriada, etc. Aproveita o que é possível das páginas e capas originais de um livro danificado com o objetivo de devolvê-lo para uso. Trata-se de uma restauração preliminar, tendo em vista que um processo mais amplo de restauro tem custos elevados, tornando-se inviável para a região.

### **O setor de obras raras**

Funciona ao lado da Biblioteca Braille, composto por títulos que foram retirados de circulação devido à raridade. Em geral, são Enciclopédias e Dicionários editados até 1960, além de outros livros.

Também pertencem ao acervo uma edição sem data das *Fábulas de La Fontaine* e *As Minas de Prata*, de José de Alencar, de 1939, das Edições Melhoramentos. Trata-se da primeira obra doada à biblioteca, em 10/12/1940, conforme livro-tombo. Mas, oficialmente, a instituição só começou a funcionar em junho de 1943.

Existe muita dedicação por parte dos funcionários da biblioteca, com relação ao atendimento ao usuário e aos serviços internos da instituição. A funcionária Dona Mercedes, por exemplo, contou-me que, além de atender na Biblioteca Infantil, onde costuma indicar leituras nas horas vagas, faz o trabalho paciente de limpeza dos livros do setor de obras raras e dos que são doados. Há o envolvimento de muitos elementos, cercando o livro e a leitura, configurando-se num ecossistema de leitura.

### **Autonomia/ oficinas culturais internas**

Existem no momento quatro oficinas coordenadas pela biblioteca Macedo Soares, funcionando no próprio prédio. As atividades receberam cobertura da imprensa na ocasião de seus lançamentos. Trata-se de uma aproximação que vem se estabelecendo nos últimos anos entre biblioteca e imprensa periódica.

A *Oficina de Arte* é destinada a crianças de 7 a 12 anos, inclusive portadoras de necessidades especiais; a de *Encadernação e Restauro de Livros* funciona em caráter permanente, duas vezes por ano, no primeiro e segundo semestres (maio e outubro), oferecendo cursos de encadernação e restauro para a comunidade; A *Hora do Conto* atende crianças das redes pública e particular, cuja visita é agendada com antecedência. Consiste em mostrar o funcionamento da biblioteca, despertando nelas o prazer de caminhar pelo espaço, além de proporcionar o contato direto com o livro. No final do encontro, na sala de leitura, é apresentada a performance de um conto de autores como Lobato ou Ziraldo.

O projeto *Entardecer* tem como público-alvo idosos que vivem em asilos da cidade. Trata-se de uma oficina que incentiva a produção de peças de argila e trabalhos com celulose. Dura em média dois meses e atende doze pessoas (às segundas-feiras, à tarde). No final do curso há festa de formatura. A programação prevê ainda exercícios laborais que antecedem as atividades nas oficinas de arte *A Hora do Conto* e de *Encadernação e Restauro* onde eles também atuam.

Percebe-se mais uma vez que a ‘autonomia’ da biblioteca se manifesta à medida que, com recursos humanos e materiais próprios, são criadas oficinas para atender em suas dependências demandas e públicos diversos. Consiste também numa estratégia adaptativa em relação ao meio onde está inserida. Enquanto instituição complexa, também deve promover essa diversidade de conhecimento via atividades culturais de extensão para suprir outras necessidades de informação da comunidade.

### **Projeto ‘nucleador’/ conectividade**

Na Macedo Soares, o parâmetro conectividade se traduz no diálogo constante entre esta biblioteca e duas outras localizadas em bairros periféricos da cidade; e na coordenação de mini-bibliotecas criadas em comunidades carentes, com o projeto Caixa-Estante. Trata-se, nesse caso, de conectividade externa estabelecida entre órgãos subordinados à Macedo Soares.

### **Projeto Caixa-Estante**

Consiste na criação e supervisão de mini-bibliotecas nos bairros. O objetivo é incentivar o hábito da leitura nas comunidades afastadas do centro da cidade. A equipe da biblioteca treina uma pessoa do bairro para ficar responsável pelo acervo, a pedido do próprio morador. Em geral, é alguém que gosta muito de livro e deseja incentivar a leitura na

comunidade. Já são doze bairros atendidos pelo projeto<sup>12</sup>. As mini-bibliotecas são instaladas em residências, associações de bairro, etc.

A Professora Maria da Conceição relatou, com entusiasmo, que uma dessas mini-bibliotecas funciona num mercadinho de bairro. Nasceu da iniciativa generosa do proprietário, um homem humilde e apaixonado por livros. Segundo ele, certa vez, um garoto do bairro lhe pediu um passe escolar para ir à biblioteca Macedo Soares fazer um trabalho da escola. Para se certificar de que o menino cumpriu a atividade, pediu que na volta lhe mostrasse. O episódio o fez pensar numa maneira de ajudar a comunidade nesse aspecto, evitando que crianças, adolescentes e outras pessoas se deslocassem do bairro para fazerem pesquisa no centro da cidade, muitas vezes, sem dinheiro para pagar condução.

Com a orientação da equipe da biblioteca, o pequeno acervo foi montado num canto do mercado, ocupando uma única estante. Foi crescendo, e esse cidadão a serviço da cultura construiu uma sala para abrigar a nova biblioteca nas dependências de seu mercado.

Em outro bairro atendido, uma mini-biblioteca funciona na casa de uma senhora, também comprometida com o projeto de incentivar a leitura na comunidade. Maria da Conceição nos contou que na residência não tinha nenhuma estante nem outro móvel onde os livros pudessem ser expostos, tal era a carência financeira da família, mas o encantamento pelo projeto superou todos os obstáculos. Nestes casos, a biblioteca doa uma pequena estante de madeira de cerca de 50 centímetros de comprimento, de duas prateleiras, com espaço para cento e cinquenta livros. Há uma preocupação da equipe em diversificar os temas dos livros doados para a formação das mini-bibliotecas: Literatura, História, Geografia e livros didáticos, por exemplo. Os pequenos acervos que se formam dependem

---

<sup>12</sup> Informações dadas por Maria da Conceição, professora da rede municipal de ensino, à disposição da Biblioteca. Trabalha em parceria com a Bibliotecária e Supervisora das três Bibliotecas municipais da cidade, a Sra. Reni Rezenda da Silva.

exclusivamente de doações constantes à biblioteca central, por pessoas da cidade, caso contrário, seria impossível criá-los.

Trata-se de um projeto que vai dando origem a pequenos núcleos de bibliotecas e de leitura em comunidades carentes, cujos avanços e benefícios irão surgir ao longo dos próximos anos. Sem se darem conta, os idealizadores nas comunidades estão criando uma rede de futuras bibliotecas comunitárias, concebidas a partir de suas próprias necessidades de formação. Tais iniciativas traduzem ainda o desejo do ser humano pelo conhecimento, não importa a classe social. O ato de uma pessoa pagar uma passagem para uma criança fazer pesquisa numa biblioteca pública diz muito em tal contexto.

A Macedo Soares, por sua vez, está coordenando um projeto de grande repercussão se melhor apresentado e divulgado. Sobretudo, levando-se em conta que a iniciativa parte de representantes da comunidade e não da equipe da biblioteca. Já se sabe de projetos dessa natureza, com grande visibilidade social, em outras bibliotecas do país.

### **Biblioteca Cassiano Ricardo - SJC**

O parâmetro evolutivo ‘composição’ “consiste naquilo de que é formado o sistema: valores, características, etc”<sup>13</sup>. Divide-se em *quantidade*, que no caso das bibliotecas, corresponde aos acervos de cada uma, em número, já informados no item ‘perfil’; a *qualidade* se constata na natureza diversa das obras representando os vários campos do conhecimento. A *qualidade* traduz ainda a excelência dos serviços oferecidos por ambas as instituições.

---

<sup>13</sup> VIEIRA, J. Idem.

## **Conectividade**

Na biblioteca Cassiano Ricardo de SJC, o fator ‘conectividade’ se manifesta de dois modos: o intercâmbio com outras bibliotecas através da internet, que hoje está totalmente informatizada. Por exemplo, em 2006, foi aberta uma sala de internet para o usuário pesquisar na rede dados que não consegue encontrar no acervo impresso. Também foi instalado o sistema interno de segurança e o serviço de senha eletrônica. A implantação desses serviços demonstra como a biblioteca vem utilizando os benefícios da tecnologia para se colocar entre as mais bem equipadas do país.

Outro serviço que ilustra o conceito de ‘conectividade’ é a disponibilização do catálogo de obras da biblioteca no site da Fundação Cassiano Ricardo. Há um projeto que pretende interligá-lo aos das bibliotecas comunitárias localizadas em bairros periféricos da cidade e no futuro com os das bibliotecas das escolas municipais para que o usuário tenha mais acesso ao conhecimento.

A segunda forma é a ‘conectividade’ externa (“as relações ou conexões que o sistema mantém com o ambiente”)<sup>14</sup>, fator marcante na instituição. O recorte aqui diz respeito às pequenas e grandes exposições organizadas desde sua fundação, que sempre foram matérias em jornais da cidade. Pudemos constatar que foi principalmente através desse tipo de evento que a biblioteca ofereceu ao público em geral outras alternativas de formação cultural voltadas, como se pode ver, para o campo visual.

## **Atividades culturais - as exposições**

Segundo a bibliotecária\* Leise Campos, as exposições na biblioteca acontecem a cada mês. Os artistas deixam os materiais. É feita uma análise

---

<sup>14</sup> VIEIRA, J. Idem.

\* Entrevista concedida em 16 de outubro de 2006.

pela equipe responsável. Em geral, os temas selecionados têm a ver com literatura, arte ou são voltados para crianças.

Existem também oficinas permanentes, ministradas a cada mês sobre confecção de fantoches e jogos educativos.

Em uma de minhas visitas<sup>15</sup>, por exemplo, havia uma exposição intitulada “Artes visuais”. Eram trabalhos de pintura de alunos do Ensino Fundamental do Colégio Itamaraty, de São José dos Campos. O interessante foi se perceber a diversidade das produções. Algumas traduziam a criação individual de seus autores; outras foram inspiradas na Arte brasileira moderna, como duas telas que reproduziam o quadro modernista “Abaporu” de Tarsila do Amaral.

As exposições e demais atividades culturais refletem o propósito da biblioteca de cada vez mais se integrar à comunidade, tentando suprir as diferentes necessidades de conhecimento de seu público.

### **Memória de exposições promovidas pela biblioteca CR divulgadas em jornais da cidade (período 1996-2001)**

Em rápida pesquisa, em jornais da cidade, encontrou-se anúncios de grandes exposições promovidas pela Cassiano Ricardo sobre diversos campos do conhecimento: pintura, meio de comunicação massa (rádio), teatro, literatura estrangeira, música erudita, arquitetura, 500 anos do Brasil. Trata-se aqui de um pequeno recorte do que foi oferecido em programação cultural nesse período, sob forma de exposições, o que demonstra o compromisso do órgão em oferecer atividades veiculadoras de conhecimentos diversos ao público, além do tradicional ou livresco. Lembrando que a adoção desse modelo de gestão institucional dinâmico colocou aos poucos a biblioteca Cassiano Ricardo entre as mais modernizadas do país.

---

<sup>15</sup> Dia 16 de outubro de 2006.

O *Jornal do Vale* noticia, em 29 de setembro de 1996, a exposição ‘Trajetória da Obra de Portinari’, com vinte painéis expostos de caráter itinerante, organizada pela Secretaria de Cultura do Estado. O objetivo era permitir que o público conhecesse a obra e a história do pintor. Foram expostas, entre outras, os quadros “Tiradentes”, “Retirantes” e “Guerra e Paz”.

No *Vale Paraibano*, de 20 de fevereiro de 1996, outra exposição é anunciada sobre a ‘História do Rádio em São José dos Campos’. Trouxe os dados da P.L 1, a primeira estação de rádio local, criada em 1937 por Paulo Lebrão.

No mesmo jornal, no mês seguinte, em 20 de março, há anúncio de exposição maior: “*Biblioteca conta a história do teatro no Brasil e em São José dos Campos*”. Retratou por meio de fotos, livros e outros materiais do acervo do Museu Municipal e da Fundação Cassiano Ricardo um pouco da história teatral da cidade. Segundo depoimento da coordenadora da biblioteca, à época: “*a mostra é uma forma da população conhecer a história do teatro na cidade e, principalmente, mostrar que SJC tem um passado cultural*”<sup>16</sup>.

Em 03 de agosto de 1995, o *Vale Paraibano* destaca: “*Émile Zola: vida e obra*” deve atrair público diversificado – Biblioteca sedia exposição”.

“*Em uma iniciativa conjunta da Biblioteca Pública Cassiano Ricardo e Aliança Francesa, ficarão expostas até o dia 21 deste mês, 20 painéis que mostram um pouco da vida do escritor francês Émile Edouard Charles Antoine Zola*”.<sup>17</sup> O texto esclarece ainda que a amostra sobre Zola já havia percorrido outras cidades do Estado de São Paulo.

---

<sup>16</sup> *Jornal Vale Paraibano*. 20 de março de 1996.

<sup>17</sup> *Jornal Vale Paraibano*. 03 de agosto de 1995.

Em 08 de novembro de 2000, o *Diário de São José* divulga: “Biblioteca Cassiano Ricardo faz exposição sobre Villa-Lobos”, durante todo o mês de novembro.

No mês seguinte o tema é a comemoração dos 500 anos do Brasil. Em nota ilustrada, com gravura do próprio artista, *O Vale Paraibano*, de 06 de dezembro de 2000, noticia: “O pintor expressionista Itacaramby abriu ontem uma exposição na Biblioteca Cassiano Ricardo com aquarelas. Utilizando o tema dos 500 anos, o artista pintou as cores brasileiras e o resultado foram telas iluminadas, vivas e fortes”<sup>18</sup>.

Em 05 de março de 2000, exposição é anunciada no *Vale Paraibano*: “Mostra revê Arquitetura Moderna – Biblioteca Municipal de São José dos Campos apresenta fotos, plantas e desenhos do CTA, projetado por Oscar Niemeyer, e da Tecelagem Parahyba”. Percebe-se que um criterioso trabalho de pesquisa foi realizado. O material para a exposição foi cedido pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo. A pesquisa foi do arquiteto Alexandre Penedo. Conforme matéria, durante três anos, ele levantou as obras e os nomes dos arquitetos que atuaram no município desde o final da década de 40 até a primeira metade dos anos 70 do século passado.

Em 15 de maio de 2001, na coluna ‘erudito’, *O Vale Paraibano* noticia exposição na área de música: “Um duo de canto e piano”. Tratava-se de apresentações do projeto “Villa-Lobos”, da Sociedade de Cultura e Educação Musical de SJC. Estavam previstas exhibições gratuitas: uma na Biblioteca e outra no Parque da Cidade. Para reforçar o convite, foi divulgada a seguinte nota na coluna ‘leia mais’:

“A Biblioteca sedia hoje um duo de canto e piano, com a mezzo-soprano Regina Helena Mesquita e a pianista Marizilda Hein, dentro do projeto Villa-Lobos. No repertório, as artistas devem interpretar composições de Cole Porter, George Gershwin, Jerome Kern, Kurt Weill, Camargo Guarnieri, Waldemar Henrique e

---

<sup>18</sup> Idem, 06 de dezembro de 2000.

*realizar uma homenagem especial a Guiseppe Verdi, em comemoração aos 100 anos de morte do compositor. A entrada é gratuita*".<sup>19</sup>

### **O informativo mensal *Traça*<sup>20</sup> – conectividade: biblioteca/ usuário**

Além de recorrer aos jornais para divulgar suas atividades durante todos esses anos, a biblioteca Cassiano Ricardo criou em 2005 um veículo próprio para tal fim. De circulação interna, *Traça* tem como objetivo manter o usuário informado sobre o funcionamento da instituição, sobre as atividades culturais oferecidas em suas dependências e na cidade. Foi mais uma estratégia encontrada pelo órgão para manter contato direto com o público.

As características das matérias veiculadas demonstram a tendência do informativo fornecer bases para a formação literária do leitor. Nas edições são constantes breves biografias de autores da literatura nacional e comentários sobre as principais obras. Transparece aí uma forma de ‘conectividade’ entre instituição e público, através de sugestões de leituras para além do que o usuário busca.

### **O primeiro número de *Traça***

Saiu, em outubro de 2005, com quatro páginas, tiragem fixa de 5.000 exemplares em todas as edições.

Em destaque, na primeira página, são noticiadas as atividades da ‘Semana Cassiano Ricardo’ promovida pela Fundação Cultural. Aliás, o lançamento do informativo ocorre no mês em que acontece o evento literário mais importante da cidade: a semana de atividades em homenagem ao poeta Cassiano Ricardo, o que só confirma a vocação literária da pequena folha.

Outra novidade é o anúncio da disponibilidade do acervo da instituição na internet, conforme manchete: “*Biblioteca terá seu acervo on-*

<sup>19</sup> Jornal *Vale Paraibano*. 15 de maio de 2001.

<sup>20</sup> Título original em referência ao inseto que destrói tecido e papel.

*line. Basta um clique...*”. Trata-se de mais uma etapa do projeto social da instituição de se modernizar para melhor atender a comunidade, a exemplo das grandes bibliotecas do país, que utilizaram as facilidades das novas tecnologias para disponibilizarem seus catálogos em versão on-line.

Na segunda página, consta um pequeno editorial intitulado “Nossas Novidades” e notícias sobre o Projeto da FCCR “Pão com Palavra”, que consiste em divulgar “o que é produzido no meio literário da cidade”. Na página seguinte uma coluna é dedicada ao poeta Carlos Drumond de Andrade e outra ao precoce escritor joseense, Rodrigo Pontes Ralhe que, aos 11 anos, publicou o livro de ficção *Morte a Bordo*.

Para melhor situar o perfil do informativo, a título de amostragem, vamos ainda tratar do número 2, referente aos meses de novembro e dezembro de 2005, e das edições de março/maio/outubro de 2006.

### **Edição dupla – nov./dez. 2005**

Um exemplo de ‘conectividade’ entre biblioteca e usuário (o diálogo que se estabelece entre ambos) foi encontrado na primeira página desta edição dupla: a lista das atividades da biblioteca em 2005. A direção não só a divulga (projetos culturais, exposições, cursos, lançamentos de livros, palestras, seminários e espetáculos de teatro voltados para o público infantil), como enfatiza o importante papel da biblioteca na promoção de diversidade cultural, além de disponibilizar o conhecimento livresco:

*“Enfim, a grande preocupação da biblioteca durante o ano de 2005 e para o próximo é mostrar que o ato de ler não se prende apenas a livros, revistas ou jornais. Uma boa leitura também pode ser realizada em exposições, peças de teatro, dança, oficinas, palestras, cursos ou simplesmente na “contação” de uma história infantil”.*

O pequeno editorial louva as iniciativas da instituição no campo cultural em 2005. Os objetivos para 2006 seriam otimizar os serviços oferecidos à comunidade. Em seguida, uma manchete destaca: “*Biblioteca*

*tem acervo em Braille*”, com o fim de divulgá-lo entre os interessados. Foi montado há seis anos, e conta com mais de 230 títulos.

Na terceira página, o tema é Literatura. Sai, em página inteira, texto sobre vida e obra da escritora Cecília Meirelles. Objetivando manter o usuário mais informado sobre o assunto, divulga também a letra ‘Canteiros’ de Fagner e diz se tratar de uma adaptação do poema *Marcha* de Cecília.

Na última, os destaques são para alguns espaços da biblioteca: o sebo e “O cantinho encantado”. O primeiro funciona como uma opção para o leitor economizar na compra de livros. São oferecidos “*exemplares antigos procurados por leitores vorazes*”. Conta com um acervo aproximado de 400 livros e revistas, proveniente de doações, obras duplicadas ou “obsoletas” no acervo geral da biblioteca.

### **Traça - o primeiro número de 2006**

Editado em março de 2006, destaca outra iniciativa social da biblioteca, sempre proporcionando à comunidade novos modos de aquisição de conhecimentos. Trata-se do projeto *Semana Literária*, coordenado pela pesquisadora Dyrce Araújo, cujo objetivo é “*traçar um percurso histórico-literário abrangendo estilos de épocas diferentes e outras expressões artísticas, socioculturais e literárias*”, além de prever “*outras atividades, como palestras, apresentações musicais, trechos de filmes e bate-papo com personalidades*”, com previsão de “*formato de curso*”.

Na mesma chamada, outros serviços são divulgados: exposição em cartaz, orientação para pesquisa escolar, atividades com sucata e visita monitorada. Percebe-se um avançado perfil de biblioteca. Tal instituição se esforça para oferecer formação complementar ao público, de acordo com as exigências da vida moderna.

A última página do informativo passa a ser denominada *Tracinha*, criada para o público infantil.

A coluna ‘notícia literária’ sugere o programa cultural do mês na capital: a 19ª Bienal do Livro; presta homenagem a um dos mais antigos usuários da biblioteca, o Sr. Dílson Rocha, que já leu “mais de 100 livros”. Ele indica a leitura de *Os Sertões*, com a recomendação que “os leitores passem direto para o segundo capítulo e deixem o primeiro para ler depois, porque é repleto de palavras técnicas”. Estes informes traduzem um conjunto de pequenas ações que demonstram o quanto a biblioteca está comprometida com um projeto de formação continuada do usuário.

#### **No. 05, maio de 2006 - livros e leitura**

Em primeira página, traz a matéria ‘A arte de cuidar de livros’, com destaque para o ofício do Senhor Afonso como restaurador de livros há 15 anos na biblioteca. Fotos ilustram o texto demonstrando o processo de restauração. Nota-se que em ambas as bibliotecas a restauração de obras se dá nas próprias dependências e é realizada por funcionários que se dedicam com carinho ao ofício. É comovente ver o brilho no olhar do Sr. Afonso, ao falar dos livros que já restaurou.

Na coluna *Programe-se* são divulgadas todas as atividades da biblioteca para o mês em curso, com o fim explícito de alertar o usuário para que deixe espaço na agenda pessoal para tais eventos. O editorial incentiva a leitura como exercício prazeroso.

Dando continuidade à prática de homenagear antigos usuários a cada mês, o escolhido é o engenheiro Sylvio de Oliveira, sócio e freqüentador da biblioteca há 20 anos.

Trata-se da relação de afeto que eles estabeleceram com a biblioteca durante anos. Cada um tem histórias de vida e formações diferentes. Os

depoimentos divulgados em *Traça* confirmam que estas pessoas buscam na instituição sobretudo o conhecimento livresco e são atendidas com êxito.

### **No. 07, outubro 2006 – mês de aniversário da biblioteca**

A circulação do informativo foi interrompida em junho de 2006, em virtude das eleições presidenciais em outubro, cuja lei eleitoral proíbe a distribuição de impressos dessa natureza por órgãos públicos. Volta a circular em outubro, quando a biblioteca completa 38 anos de fundação. O texto introdutório resume seu compromisso em promover o conhecimento junto à sociedade:

*“Desde sua criação, em 1968, o compromisso com as várias formas de leitura faz da Biblioteca Pública Cassiano Ricardo um grande centro de troca e busca de conhecimento.*

*Dia 20 de outubro, a Biblioteca completa 38 anos com um acervo de mais de 60 mil livros on-line, 25 títulos entre jornais e revistas, sala de informática, hemeroteca, um grande acervo de livros em Braille e uma vasta programação atual com oficinas, cursos, exposições, teatro, contação de histórias, entre tantas outras atividades”.*

O edital destaca a volta do informativo e seu papel na divulgação dos eventos da biblioteca.

A ‘Semana Cassiano Ricardo’, promovida pela Fundação Cultural, também é destaque no mês. Dentre as iniciativas, a Fundação comprou 3.000 mil exemplares da obra *Martim Cererê*, para distribuir nas escolas públicas e Universidades.

Mais uma possibilidade de expansão de leitura da obra de Cassiano Ricardo foi anunciada. O MEC, através do Programa Nacional de Biblioteca da Escola, adotou o livro do autor *Vamos Caçar Papagaios*. A obra foi reeditada pela Fundação, esgotada há anos. Uma vez pertencente à lista do MEC passou a circular em bibliotecas públicas de todo Brasil.

Num mês em que o informativo cobriu duas comemorações importantes, outras matérias não precisariam sair. Mas, no final da 3<sup>a</sup>

página, vem o texto “Auto-retrato aos 56 anos”, de Graciliano Ramos, em visível compromisso com a formação literária do leitor.

*Tracinha*, bem ilustrado, homenageia Cassiano Ricardo divulgando o poema ‘A borboleta’, que o poeta escreveu aos 9 anos de idade. As ilustrações foram inspiradas em motivos captados do poema. O desenho de um labirinto sugeria que as crianças ajudassem o personagem “Cassianinho” a alcançar a borboleta em fuga.

Também traz o perfil da garota Flávia Naressi, de 9 anos, apaixonada por livros. Ela recomenda a leitura dos contos dos irmãos Grimm. Na intenção de proporcionar formação básica, uma pequena biografia dos autores finaliza a matéria.

Enfim, *Traça* é um importante veículo de divulgação das atividades de extensão da biblioteca Cassiano Ricardo. Uma instituição que se esforça para oferecer exposições, palestras, cursos diversos, teatro, etc., atendendo a toda uma demanda da comunidade ávida de informação para sobreviver num ambiente complexo como nos dias de hoje. Nesse sentido, o informativo propaga o perfil arrojado da instituição na sociedade joiense, cujo desafio é oferecer formação de qualidade, igualando-se ou, em certas circunstâncias, superando projetos culturais de grandes bibliotecas do país.

### **Demais parâmetros no sistema biblioteca**

O parâmetro ‘diversidade’ “é fonte de alta complexidade. Pode ser formado por um único ou vários elementos. A diversidade amplia a capacidade de sobrevivência. É uma estratégia adaptativa que aumenta a probabilidade de permanência do sistema”<sup>21</sup>.

Em ambas as bibliotecas, pode-se dizer que a diversidade está representada pelas coleções de documentos bibliográficos (livros, revistas, jornais, etc) e não-bibliográficos (mapas, filmes, etc.). O respectivo

---

<sup>21</sup> VIEIRA, J. idem.

material é organizado e administrado para formação, consulta ou recreação dos vários tipos de públicos que circulam nos locais.

Também há diversidade nos demais serviços oferecidos, como atendimento ao usuário; a parceria dos vários setores da biblioteca para proporcionar um ambiente agradável e disponibilizar informação (setores técnicos, administrativos, setor de catalogação, serviço de cópias, etc.).

A ‘integralidade’ se configura na interligação dos vários subsistemas que compõem o sistema biblioteca, tais como: técnica de classificação dos livros, dos jornais, revistas e vídeos; a biblioteca em braile; a biblioteca infantil, o serviço de atendimento ao usuário.

No caso de SJC, além dos subsistemas já mencionados, somam-se a informatização do acervo (que permite a maior rapidez de consulta e empréstimo dos materiais), o circuito interno de segurança, o sistema informatizado de senhas, o setor de cópias e de restauração de livros, o Departamento Administrativo (bem demarcado, funcionando no primeiro andar), o subsistema humano formado pelos funcionários, distribuído nos setores administrativos e de atendimento ao público.

Há também ‘integralidade’ do ponto de vista do espaço físico. São as salas de leitura, os espaços onde estão os acervos, a Hemeroteca. Todos organizados entre si para atenderem às demandas dos usuários. Por último, percebe-se que os parâmetros ‘complexidade’, ‘funcionalidade’ (qual a função básica de uma biblioteca?) e organização estão na gênese do sistema biblioteca.

### **A Biblioteca no passado - Jornal *Agora***

Algumas páginas da imprensa também nos apresentaram um perfil da biblioteca Cassiano Ricardo no passado, transparecendo as iniciativas promissoras que a tornaram referência na região nos últimos anos. Na perspectiva da ‘complexidade/ autonomia’ são importantes documentos que

registraram o percurso da instituição. Por isso as reportagens do jornal *Agora* são trazidas neste trabalho.

A partir dessas matérias, pode-se observar que desde os primeiros anos de sua fundação a biblioteca Cassiano Ricardo tomava as primeiras iniciativas quanto à promoção de grandes eventos, em prol do incentivo à cultura no município. De acordo com reportagem de 18/03/1977, do jornal *Agora*, foi anfitriã da ‘Semana Nacional de Bibliotecas’. Finalizou o encontro com palestra, aberta ao público em geral, com o Professor Benedito Matias, que falou sobre a história e a influência de uma biblioteca numa comunidade, cujo tema foi subdividido em tópicos de grande interesse: *primeiras bibliotecas, evolução da biblioteconomia, classificação dos conhecimentos*.

De certo, as questões discutidas no encontro há quase trinta anos transmitiram as primeiras sementes no sentido de a instituição planejar seu futuro. Também deu os passos iniciais para atrair o público para suas atividades, a partir daquele momento. Apresentou na referida semana uma exposição cujos painéis explicavam o funcionamento de uma biblioteca. E várias resenhas foram divulgadas sobre o valor cultural do livro.

### ***Vale Paraibano* - A biblioteca que se firma no cenário da cidade**

Ao cobrir a ‘Semana Nacional de Bibliotecas’, o jornal *Vale Paraibano* apresenta o perfil de uma instituição que está se firmando no cenário da cidade. Percebe-se ter sido esse esforço um alicerce para sua longa tradição de incentivo ao conhecimento e à cultura na cidade e na região.

Segundo reportagem do dia 15/03/1977, “Semana da Biblioteca: as comemorações em SJC”, a Cassiano Ricardo contava com um acervo de 20.200 volumes, atingindo quase 46 mil leitores. Possuía 1.300 sócios permanentes e 7.400 leitores de pesquisas. Era mantida pela Prefeitura

Municipal através da Divisão de Cultura. Tinha bibliotecária responsável e equipe especializada em biblioteconomia.

O local onde funcionava era estratégico para atrair o leitor: o Parque Santos Dumont. O autor do artigo destaca a agradabilidade do ambiente:

*“Prédio em estilo moderno, na maior área verde urbana da região do Vale do Paraíba. Além do verde, o ambiente se tornará atraente pelo seu silêncio, pela sua limpeza e pela presença da natureza em geral. Várias aves aquáticas e viveiros de pássaros inspiram suavidade, tranqüilidade e distância, embora dentro do tumultuado centro urbano. É lazer para as crianças, tranqüilidade para os adultos e proteção para a natureza perseguida pelo concreto”.*<sup>22</sup>

O acervo era composto de obras dos vários campos do conhecimento: Religião, Filosofia, Ciências Sociais, Literatura, História, Geografia. No período, estava sendo montado um setor exclusivo na biblioteca sobre a história de São José dos Campos.

Naquela época existiam na biblioteca os serviços técnicos (catalogação dos livros, folhetos, revistas e todo material procedente do tomo), almoxarifado, serviço de encadernação, setor de periódicos e Biblioteca Infantil.

O convívio nestas bibliotecas revelou instituições dedicadas a tornar acessível o conhecimento em suas várias formas nas sociedades onde estão inseridas, enfrentando desafios para cumprir metas.

Têm perfis diferentes, em virtude das próprias dimensões demográficas de cada cidade, mas, no que se refere ao cumprimento de suas funções sociais, quanto a promoverem conhecimentos diversificados e preservarem os acervos, dentre outras, partilham dos mesmos propósitos, com muita seriedade.

---

<sup>22</sup> Jornal Vale Paraibano. 15 de março de 1977.

### **A leitura do romance-folhetim**

A documentação revela que existiu uma prática de leitura vigorosa desses textos na região, tendo em vista o número de títulos localizados em ambas as bibliotecas.

Enquanto pólos de leitura, tais acervos guardaram durante décadas parte dos romances de Dumas, o que tornou possível a realização da presente pesquisa. Em termos de ‘história cultural’ do gênero no país, o romance-folhetim francês foi uma série que influenciou enormemente o desenvolvimento da imprensa brasileira do século XIX e da primeira metade do XX. Fez crescer o número de assinaturas de jornais em todo o país. E suas técnicas narrativas são empregadas ainda hoje nas telenovelas nacionais.

## **Capítulo II – Editoras Saraiva e Clube do Livro: projetos editoriais populares e práticas de leitura**

### **Projetos editoriais populares**

As edições populares da Saraiva e do Clube do Livro, produzidas entre as décadas de 40 e 70 do século passado, além de outras que circularam no país no século XX, cumprem um importante papel na história editorial brasileira, no que se refere a um recorte da produção de livro popular aqui. Seguindo tal rastro de publicação, encontrou-se uma diversidade de obras editadas para o povo, em larga escala, configurando-se num comércio livreiro popular que se desenvolveu paralelamente à produção do livro de luxo no país.

A Saraiva, por exemplo, já era uma editora tradicional, com destaque para a publicação de livros jurídicos, quando em 1948 cria um clube do livro próprio, que nada mais era do que um segmento da editora destinado a publicar literatura (erudita e popular) em edições baratas, a partir daquele momento. Tal iniciativa foi inspirada no Clube do Livro, criado em 1943, cujo nome já reiterava o perfil da editora e o propósito de publicar livro popular.

Aliás, a criação de um clube de livro com o objetivo atingir maior número de leitores, ao que parece, consiste em ação pioneira na época. Até então não se tinha notícia de outro movimento editorial dessa natureza funcionando no país, pelo menos, não se encontrou nenhuma informação sobre o assunto no decorrer da pesquisa.

Uma vez posto em prática as atividades de tais clubes, em cujas propostas se embutem processos de produção e circulação de edições populares em todo o Brasil, os respectivos projetos se configuram em capítulos importantes da editoração popular no país, num momento de desenvolvimento da indústria do livro entre nós.

Por se tratarem de projetos editoriais populares permaneceram quase esquecidos durante anos. O projeto da ‘coleção Saraiva’ permaneceu anônimo até ser abordado na pesquisa atual, ao passo que o Clube do Livro já havia sido estudado por John Milton, sob a perspectiva da tradução de obras da literatura norte-americana e inglesa no Brasil. Tive acesso aos materiais da editora através dos romances-folhetins de Alexandre Dumas dos quais me ocupo de pesquisar no momento. Na verdade, trata-se de uma outra vertente de tradução da editora: a literatura francesa do século XIX, sobretudo a popular, a exemplo dos textos de Dumas.

Acredito que devam existir muitos projetos do tipo mergulhados no esquecimento, já que foram e são tidos como menores, portanto, não merecedores de um estudo sistemático.

Em artigo, defendendo uma pesquisa contínua na área, “Folhetim, brochura, os mais populares – importância da literatura de segundo time” (*Cadernos de Jornalismo de Editoração da ECA/USP*) Marlyse Meyer discute a importância da “literatura de segundo time” à qual o romance-folhetim está vinculado. Defende que no Brasil é preciso pensar não só na história da literatura erudita, mas também na “história da produção” de repertórios diversos que não pertencem à grande literatura, para que possam vir a ser conhecidos e estudados e, conseqüentemente, reveladores de práticas de leituras.

No trabalho de mapeamento dos romances de Dumas (na pista de tal produção de livros) foi revelado um projeto de leitura vigoroso para as classes populares pelas editoras já citadas. Diante disso, a pergunta é: quantos projetos dessa natureza não foram executados e permanecem esquecidos porque se desenvolveram à margem do sistema educacional/institucional, em vigor na época?

O posicionamento de Marlyse, na tentativa de reavivar práticas de leituras que fizeram parte do imaginário brasileiro e que permaneceram nas

*bordas*, desvinculadas do sistema literário vigente, tem a ver com questões inerentes a este estudo sobre a trajetória da obra de Dumas no Brasil. Foi seguindo o curso da ‘história da produção’ dos romances-folhetins do autor que se revelou uma complexa rede de conexões de editoras e seus respectivos projetos editoriais, apontando para outra vertente da história da leitura no Brasil.

Por isso, cada nova pesquisa na área esclarecerá aspectos importantes da editoração popular brasileira no passado, contribuindo para a reconstituição de uma memória nesse sentido. Hoje, são consideráveis os estudos no Brasil que enfocam editoras de renome e circulação de livros eruditos, mas são ainda escassos os que contemplam editoras e o livro popular.

### **O momento do livro no país**

Em linhas gerais, reunindo as edições dos romances de Alexandre Dumas, traduzidos e publicados no Brasil pelas Editoras Saraiva e Clube do Livro, de São Paulo, no século passado, verificou-se que ambos os estabelecimentos idealizaram um projeto de leitura para as classes populares, comparecendo também os romances do autor. A proposta previa a distribuição de romances da chamada literatura erudita e popular (nacional e estrangeira traduzida), em edições populares para todo o país. Tudo indica que os editores apostaram na boa acolhida de suas publicações, por parte de uma parcela da população, sem acesso ao livro caro e conseqüentemente à leitura. Daí a necessidade de situá-lo, tendo em vista sua importância para a memória da edição no país.

Tais projetos surgiram num período em que, apesar de a indústria do livro já ter se desenvolvido bastante no Brasil, sobretudo com a atuação pioneira de Monteiro Lobato como editor nas décadas anteriores, o setor passava por dificuldades, em virtude da escassez de papel, aumento da

matéria-prima e transformações políticas, econômicas e sociais no país, que repercutiram no campo editorial.

Lobato reclamava dos empecilhos não só de se editar livros aqui, mas de problemas na distribuição, ele próprio criando possibilidades de escoamento da produção quando entra no ramo editorial nos anos 20 do século passado. Experimentou oferecer livros em consignação nos mais diferentes e potenciais pontos de venda de livros no país: bancas de jornal, supermercados, quiosques, entre outros.

Ao que parece, a crise no setor não impediu que os projetos da Saraiva e do Clube do Livro fossem criados e vigorassem por mais de duas décadas. No início, uma das razões pode ter sido o fato das editoras serem de São Paulo, cidade que oferecia condições mais favoráveis ao empreendimento. Por volta de 1942, era considerada o centro editorial do país devido ao crescimento da indústria gráfica em seus domínios.

Aliás, o mapeamento dos romances de Dumas demonstrou que era de São Paulo a maioria das editoras que publicou sua obra durante o século XX. Segundo Alice Mitika, nesse período, “editoras estabelecidas no Rio de Janeiro imprimiam em São Paulo seus livros atraídas pelos preços mais baratos (o desenvolvimento técnico permitiu maior volume de produção, o que barateou o preço unitário do produto” (In: *Intelectual, Empresário, Editor*, p. 137). E isso pode ter sido decisivo para a iniciativa pioneira da Saraiva e do Clube do Livro, no sentido de idealizarem a publicação de literatura para o povo, especificamente o romance.

Com propostas idealistas, pelos próprios discursos dos membros do conselho editorial do Clube do Livro, por exemplo, há que se ressaltar que os respectivos projetos foram pioneiros no período, quanto a atender à demanda desta parcela da população brasileira, num momento em que a prioridade era dada à edição de livros didáticos (em virtude da compra garantida pelo governo para as escolas) e o comércio de obras literárias

experimentava constantes oscilações. Ou seja, a leitura como prática cultural incentivada pela literatura era ainda incipiente. E o quadro se tornava mais crítico, em se tratando do cultivo do gosto de ler entre as classes populares.

Acredita-se que as iniciativas dos editores em questão foram apostas que deram certo, no que se refere a se lançarem no comércio popular de livros. Jorge Saraiva, por exemplo, já tinha experiência no ramo editorial. Foi editor engajado na campanha de melhoria do comércio do livro no país, por volta de 1948. Presidiu inclusive, no mesmo ano, o “I Congresso de Editores e Livreiros do Brasil” na cidade de São Paulo, prestando fervorosas homenagens póstumas a Lobato, em reconhecimento pelos serviços realizados no campo editorial. O evento reivindicou das autoridades investimentos no setor (Mitika, *Monteiro Lobato, Intelectual, Empresário, Editor*).

Editores experientes se voltaram para um público específico cada vez mais ansioso por instrução (como o popular), em se tratando de um período em que o país estava se industrializando. Aliás, a tentativa de veicular obras literárias em livros populares tem início no comércio livreiro do século XIX, conforme explicaremos adiante. Acredito que o aumento de público, as inovações do setor editorial conquistadas com Lobato e doses pessoais de otimismo dos idealizadores dos respectivos projetos (Saraiva e Clube do Livro) foram aspectos decisivos para o sucesso editorial dos projetos em questão, com tão longa permanência.

É inegável o seguimento dos editores de propostas defendidas por Lobato para o desenvolvimento do comércio do livro no Brasil. Primeiro, no que se refere ao escoamento da produção: ao criarem clubes de livros, as editoras em estudo ampliaram a possibilidade de venda de seus produtos, em outros espaços e por outros meios, não ficando restrito somente em livrarias, como era tradicional. Além da distribuição pelo correio através do

serviço de assinaturas, amplamente divulgado em anúncios no final das brochuras, tinham distribuidoras nas principais capitais do país, informe bastante difundido pela Saraiva, por exemplo.

O Clube do Livro, ao que parece, contava também com um serviço de venda em domicílios (comércio ambulante) que garantia a pronta entrega de qualquer obra solicitada, nos mais distantes pontos do país, através do trabalho assíduo de seus representantes. Por outro lado, os livros que não eram escoados pelo serviço de assinatura e pelas livrarias certamente chegavam ao público nas bancas de jornal, quiosques, rodoviárias, entre outros, a partir do trabalho das distribuidoras regionais. O objetivo era levar o livro popular até seu potencial comprador, e por isso os vários meios citados o fizeram circular nos espaços onde o encontro com o leitor fosse possível e rápido.

Os respectivos editores investiram também no fator sedução. Utilizando-se amplamente de iniciativas de Lobato, quanto a editar livros com vistosas capas coloridas para atrair leitores e, claro, dos recursos técnicos do período, a Saraiva e o Clube do Livro criaram bonitos projetos de capas. Acredito que foi umas das razões para o sucesso dos livrinhos. Contrataram “artistas de renome” na época para desenharem as capas das brochuras. Muito mais do que criar capas coloridas, atendendo às exigências de um mercado de massas, tais profissionais/desenhistas construíram no decorrer dos anos uma memória visual que despertou nos consumidores dos livros uma identificação visual precisa e rápida do produto, entre dezenas de outros impressos. Eles foram induzidos à compra e ao desejo de reunir toda uma coleção (pelo fascínio que os desenhos exerciam), e de certa maneira se viam incentivados à formação de bibliotecas individuais. No trabalho de entendimento de projetos editoriais significativos para a história do livro, como os aqui tratados, percebe-se

também uma memória visual construída através das capas ilustradas, em íntima relação com os textos narrados.

É preciso lembrar que no Brasil a publicação em brochuras populares para atingir leitores em massa (*textos de ampla circulação*, segundo Jean-Yves Mollier) visando lucro tem início no comércio livreiro carioca, nas últimas décadas do século XIX. Pedro Quaresma fundou a ‘Livraria do Povo para explorar o mercado do livro barato, publicando de tudo, “lindos e belíssimos romances”, nacionais e estrangeiros, livros didáticos, obras pornográficas, dicionários de línguas, entre outros”, inclusive lançando autores novos (Alessandra El Far, 2004).

No período, a iniciativa do livreiro-editor Garnier de publicar literatura nacional e estrangeira traduzida também em livro popular, num projeto visionário de incentivo à leitura no país, se aproxima muito dos projetos de que estamos tratando. Investiu maciço na publicação de literatura nacional e européia traduzida, dominando o mercado de obras de ficção aqui. Aderiu ao comércio de livro popular, editando os grandes escritores de nossas letras, como José de Alencar, Visconde Taunay, Machado de Assis, entre outros. Passaram a ser lidos por pessoas que não tinham acesso ao livro caro. Em 1873, criou a popular “Biblioteca da Algibeira”, com “formato acomodado a qualquer bolso que não seja o do colete”. Foram publicadas edições de luxo para o leitor de maior poder aquisitivo, e passou-se a editar também livros populares. Inclusive, foi a editora Garnier que primeiro traduziu e publicou em brochuras os romances de Alexandre Dumas no Brasil.

Nesse sentido, considera-se que a atuação de editoras tradicionais do século XX, em São Paulo, como a Saraiva e o Clube do Livro, retomaram procedimentos e estratégias (não se sabe até que ponto intencionais ou não) que deram lucro no comércio livreiro do século XIX, quer seja na seleção de projetos editoriais mais baratos, com retorno financeiro seguro, como

também na escolha de repertório: obras literárias populares e as chamadas eruditas (brasileiras ou traduzidas) sendo publicadas em edição popular para conquistar mais público.

A Editora Saraiva possuía estabilidade no comércio livreiro do século XX no Brasil. Destacava-se por editar livros jurídicos e, na década de 40 do século passado (momento de intenso processo de industrialização em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro), inicia a publicação de livros para o povo via a popular ‘Coleção Saraiva’ e depois abre novas coleções, citadas adiante.

A referida coleção na verdade inaugurou o clube do livro da editora, que começou a funcionar em 1948. A primeira obra a ser publicada foi *O Rei Cavaleiro* de Pedro Calmon. A iniciativa foi inspirada no Clube do Livro, criado em 1943, também em São Paulo. De certa forma, competiram entre si durante os anos que publicaram edições populares: almejavam o mesmo público. Tal modelo consistia na publicação de uma obra literária a cada mês, desde romances da literatura nacional a traduções de ‘obras clássicas’ da literatura européia.

O conceito de “produção sob comando”<sup>1</sup> (*Questions de Poétique*) de Roman Jakobson, que é usado para a idéia de reconhecimento na poesia popular, quando o receptor se embute na produção, poderíamos, de algum modo, estendê-lo para as considerações sobre esses projetos de leitura. Pensando na recepção dos textos, a idéia do ‘reconhecimento’ justificaria as razões para a criação de tais projetos que vigoraram por mais de vinte anos no país. Partindo-se do pressuposto que no âmbito de ambas as propostas só foi editado o repertório que tinha recepção garantida pelas classes populares, caso contrário, ambas as propostas não teriam persistido por tanto tempo. Isso desmistifica a idéia de passividade do público na recepção dos respectivos textos. Jerusa Pires Ferreira coloca a questão da

---

<sup>1</sup> Cf. “Oralidade, Corpo, Mídia” de Jerusa Pires Ferreira. Fundação Casa Rui Barbosa (no prelo).

passividade, ao se referir ao ‘composto’ formado pelos livros de *São Cipriano*, afirmando que “não se pode falar de passividade de quem recebe mas de um reconhecimento de temas, de linguagens, de modos de ver e de dizer”(O Livro de São Cipriano, p. 138).

### **As listas de publicações**

Num universo em que a reconstituição de práticas de leituras populares está implícita, fragmentos de textos e outras informações esclarecem sobre processos de produção e circulação de livros para o povo. E as listas de títulos, divulgadas ao final de algumas obras, auxiliam na montagem deste ‘quebra-cabeça’.

Por exemplo, com base em listas disponibilizadas em romances de Dumas e outras obras da Saraiva, verificou-se que a ‘coleção Saraiva’ circulou de 1948 a 1972, num período de mais de vinte anos, e que os romances de Dumas, pertencentes à coleção citada, foram publicados a partir de 1952, isto é, quatro anos após a criação do clube do livro da editora. A editora chegou a repetir títulos nas coleções ‘Saraiva’ e ‘Jabuti’ (*Nero, O Salteador, Othon, o arqueiro*). Tal recorrência pode ser indício de grande popularidade dos enredos na tradição brasileira, o que teria motivado reedições em duas coleções da mesma editora.

Dumas foi amplamente editado pela Saraiva, em momentos diferentes, mas seguidos. Pelos registros, saiu pela última vez em coleção mais específica e inteiramente dedicada a ele: ‘Romances de Alexandre Dumas’, nos finais dos anos 50 do século passado. Fato que sugere popularidade consolidada do autor no país, após longa trajetória desde os rodapés de folhetins de jornais.

Na perspectiva da história da leitura as referidas listas têm função de documentos/‘catálogos’, bem como outros impressos (questionários ou escritos de natureza diversa) que de alguma maneira ajudem a reconstituir

práticas de leituras. Para Jean-Ives Mollier, esses ‘catálogos’ devem ser estudados minuciosamente “como circuito de difusão para se conhecer melhor as leituras e os leitores do passado”<sup>2</sup>. O estudo completo da lista/ ‘catálogo’ da ‘coleção Saraiva’ deverá ser feito futuramente. Compreende um trabalho expressivo sobre um segmento editorial brasileiro quase que inédito. Por enquanto nos ocupamos dos romances de Dumas publicados aqui, inclusive pela Saraiva.

A título de amostragem, selecionou-se as listas dos anos 1948 (início da ‘coleção Saraiva’) e 1949, para se ter idéia da diversidade de textos publicados:

#### 1948

- 2 – Léo Vaz: *O Professor Jeremias* – Agosto (esgotado)
- 3 – H. R. da Silva: *Nos Sertões do Araguaia* – Setembro (esgotado)
- 4 – Paulo Setúbal: *Os Irmãos Leme* – Outubro
- 5 – Lewis Wallace: *Bem-Hur* - Novembro
- 6 – Ondina Ferreira: *Navio Ancorado* – Dezembro

#### 1949

- 7 - Dostoiévski: *Recordações da Casa dos Mortos* – Janeiro (esgotado)
- 8 - Malba Tahan – *O Homem que Calculava* – Fevereiro (esgotado)
- 9 - Ciro dos Anjos – *O Amanuense Belmiro* – Março
- 10 - Orígenes Lessa: *O Feijão e o Sonho* - Abril
- 11 - Galeão Coutinho: *Confidências de Dona Marcolina* – Maio
- 12 - Henryk Sienkiewicz: *Quo vadis?* – Junho – (esgotado)
- 13 – R. de Menezes: *Emílio de Menezes, o último boêmio* – Julho
- 14 – Menotti del Picchia: *A Filha do Inca* – Agosto
- 15 – Lúcia Miguel Pereira: *Em Surdina* – Setembro
- 16 – H. G. Wells: *O Alimento dos Deuses* – Outubro
- 17 – J. B. Mello e Souza: *Majupira* – Novembro
- 18 – Lord Lytton: *Os Últimos Dias de Pompéia* - Dezembro

---

<sup>2</sup> In: “Le roman populaire dans la Bibliothèque du peuple”. In: *Le Roman Populaire en Question(s)*. Limoges: Pulim, 1997.

## **Práticas de leitura e o romance-folhetim**

Os projetos editoriais de natureza popular de ambas as editoras foram importantes para preservar e manter circulando no Brasil do século XX parte do romance-folhetim francês (sobretudo o conjunto de textos de Dumas pai), tornando possível uma reconstituição das obras do escritor aqui.

Com base nos materiais, (da Saraiva e do Clube do Livro, inclusive o romance-folhetim editado), em termos de prática de leitura, se pode imaginar pelo menos dois tipos de leitura que se disseminaram no período. De um modo, em voz alta, de caráter coletivo: uma pessoa lendo para seu grupo, em comunidades onde o analfabetismo de alguns inviabilizava a leitura individual, daí um membro ser escolhido para oralizar os enredos. De outro, por pessoas alfabetizadas, a leitura silenciosa, de caráter individual, feita em casa, em bibliotecas públicas ou a caminho do trabalho (no ônibus ou trem), a qual podia fluir mais lenta (leitura de volumes maiores) ou mais rápida, em edições resumidas.

Sobre exemplo de oralização do gênero, Zumthor no capítulo ‘E a Literatura?’ de *A Letra e a Voz* (1993) nos oferece importante depoimento. Diz que presenciou a prática de leitura de romances-folhetins de Eugène Sue, em voz alta, por porteiros de prédios, em Paris, em pleno século XX. O autor considera a técnica como “truques dos cantores de gesta” (*E a literatura?*, p. 286), numa aproximação com os modos orais de divulgação da “literatura medieval”.

No contexto citado observa-se que a leitura do gênero estava sendo empregada como recurso para atrair um tipo de público fora de uma situação usual de reunião de amigos ou familiar. Servia ali como estratégia comercial, de caráter imobiliário, para reter por alguns instantes a atenção de pessoas que podiam se dispersar facilmente, sem fechar negócios. Do

ponto de vista narrativo, estão em causa a magia e o suspense desses enredos, capazes de reunir ouvintes para oralização.

Por outro lado, a presença do romance-folhetim em bibliotecas públicas do Vale do Paraíba/SP, por exemplo, dá uma noção de que a leitura desses textos foi corrente na região, a partir do momento que os acervos entraram em funcionamento. Considero que as instituições foram e ainda são pólos de leitura do gênero, em municípios do Vale do Paraíba, tendo em vista abrigarem tais obras nos dias atuais.

O funcionamento dos respectivos acervos coincide com o período em que as editoras em estudo estavam direcionando também suas atividades editoriais para o mercado de livro popular. Havia forte apelo para a formação de bibliotecas individuais, principalmente por parte do Clube do Livro, e isso significava que o leitor (através do serviço de assinatura ou a compra direta em pontos de revenda) tinha possibilidade a cada mês de adquirir uma obra literária a preço baixo para ir formando sua própria biblioteca. Ele tinha também acesso às obras nas próprias bibliotecas públicas. O Clube do Livro, por exemplo, vendeu livros para o Governo brasileiro durante os anos em que atuou no comércio livreiro que, por sua vez, repassava também para bibliotecas públicas. Presume-se que tenha vindo das referidas transferências de órgãos federais o conjunto de obras folhetinescas existentes nos acervos citados, além de algumas doações particulares registradas nas folhas de rosto dos títulos.

### **Alguns depoimentos de práticas de leitura do romance-folhetim**

Na biblioteca de São José dos Campos, em 02/12/05, numa das muitas visitas que fiz ao local, ouvi de uma funcionária um depoimento de prática de leitura curioso sobre o romance-folhetim do qual vinha me ocupando de pesquisar naquele ambiente.

Na ocasião devolvia um grosso volume de *O Conde de Monte Cristo*, das Edições LEP, de São Paulo. E pedi em seguida uma edição do Clube do Livro existente no acervo. Para minha surpresa, a funcionária (Cristina) me disse que não havia nenhuma edição do romance na biblioteca, pois tinha sido muito procurado durante a semana. Motivo: foi exibido o filme *A Vingança de Monte Cristo* do diretor Kevin Reynolds, pela Rede Globo no dia 30/11/05, na série “Cinema Especial”, o que provocou uma corrida de leitores à biblioteca a procura da obra. Ela afirmou ainda que toda vez que há anúncio da exibição na TV de uma obra adaptada o livro é lido com antecedência. Este fato demonstra que a leitura do texto impresso, em se tratando de adaptações para a TV ou cinema, não é de forma alguma dispensada. Pelo contrário, há consulta prévia da obra e é feita até mesmo pelo leitor menos exigente. Muitas vezes, sem se dar conta, o leitor/telespectador busca identificar o que ficou do enredo original nessas adaptações ou, em outros termos, o que foi recriado ou não na passagem de um código a outro.

Foi num dos capítulos da minissérie *JK* da TV Globo, em fevereiro de 2006, que flagramos outro depoimento sobre prática de leitura de *O Conde de Monte Cristo* no passado: o protagonista da minissérie (Wagner Moura) no papel de Juscelino Kubitschek diz que o avô lia para ele o referido romance, pois era apaixonado pelas aventuras da narrativa. Conclui que herdou dele o gosto pela aventura e pela fantasia, em referência à sua paixão pela política. Talvez a idéia da construção de Brasília no meio do cerrado brasileiro tenha muito de uma imaginação fértil trabalhada ainda na infância com esse tipo de leitura!

Kubitschek foi um presidente que se empenhou em rever as leis de direitos autorais, a fim de disponibilizar para o povo obras da literatura erudita nacional, entre elas, as de Machado de Assis. Desse modo, é possível que a iniciativa de distribuir livros em massa à nação não tenha

sido só política, mas pessoal, a partir de uma vivência muito próxima com o universo da leitura.

Num dos capítulos da novela *Paraíso Tropical* da Rede Globo, exibido no dia 25/07/07, a personagem “Bebel” (uma garota de programa) diz a uns dos amantes (Olavo) que está lendo *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho.

Nesse universo de produção de massa no qual está inserido o texto televisivo (a telenovela, em questão), preponderando o entretenimento sob a forma de espetáculo, seja pelo destaque de algumas personagens, núcleos de personagens ou enredos, Bebel era querida pelo público. A personagem e leitora estava sendo alfabetizada e também tinha aulas de boas maneiras com Virgínia, antiga atriz de teatro popular. Por sua vez, a leitura de *A Dama das Camélias* foi sugerida por Belisário. A indicação estava relacionada com seu papel de prostituta na trama, embora Bebel não tenha sido capaz de refletir sobre isso, ignorando que os dramas de sua profissão foram retratados naquele tipo de literatura.

Desse pequeno episódio, destacam-se questões importantes: do ponto de vista da história da leitura, a obra em questão foi amplamente divulgada no Brasil, em folhetim e em livro, cujo autor é filho de Dumas e também herdeiro de seu talento como escritor. Em pleno século XXI, um folhetim televisivo brasileiro (*Paraíso Tropical*), uma versão moderna do velho romance-folhetim, faz alusão ao livro de Dumas filho como leitura da personagem-prostituta da trama. Pode-se dizer que, no contexto em análise, a referida obra (citada quase como uma vinheta) tanto está para a personagem, como num âmbito geral, sua trama permanece atualizada e inspiraria qualquer folhetim televisivo moderno. O enredo tem algo de folhetinesco.

Por outro lado, observando-se o perfil de Bebel na trama, tem-se uma prostituta quase redimida. Não esconde que trilhou esse caminho por necessidade, por ser uma moça pobre e órfã, mas alimenta o sonho de deixar tal ofício e encontrar um grande amor. É apaixonada pelo maquiavélico e rico Olavo e tem nesse amor a expectativa de mudança de vida. Tal modelo aparece difuso na trama de *A Dama das Camélias* no papel da heroína Marguerite Gautier, como também em *Lucíola*, de José de Alencar, enfim, argumentos universais da literatura do Romantismo.

### **Incentivo à formação de bibliotecas individuais por editoras**

Em novembro de 2006, num sebo em São Paulo, obtive de uma jovem vendedora um depoimento precioso sobre formação de biblioteca individual, a partir de 1948, com os títulos publicados pela ‘coleção Saraiva’. Ela me contou que os volumes à venda da respectiva coleção pertenceram à sua tia-avó, que após muitos anos se desfazia da coleção com pesar. A partir da fala da moça, senti que o conjunto de livrinhos tinha um valor afetivo muito grande para a desconhecida senhora. Teria se desfeito de parte deles. Reunia aquele repertório desde 1948, quando a coleção foi fundada (que preciosidade!). Segundo a vendedora, durante a retirada dos volumes da estante ela repetia em voz alta: “esse sim, esse não”, e selecionou o que iria ser vendido e o que ficaria consigo, como registro de memória de um período em que tais textos tiveram ampla divulgação no imaginário brasileiro.

Quanto a cogitar sobre que obras ela selecionou para si, numa perspectiva de história da leitura, considera-se que a saudosa leitora ficou com aquelas que lhe despertaram mais prazer de ler no conjunto. Talvez nem tenha percebido a importância de sua biblioteca de obras populares de quase 50 anos!!! Podia nem desconfiar que preservava em casa pequena, mas significativa parcela, da memória editorial do país. Digo uma pequena,

comparando-se a tantas outras coleções populares do passado que são desconhecidas nos dias de hoje. Na atitude da anônima leitora/colecionadora se sente o respeito e a paixão pelo livro (popular), mantendo-o conservado durante décadas em sua própria casa.

Do ponto de vista teórico, ao se falar sobre circulação de livros baratos e projetos de leitura para o povo, logo se pensa nas considerações de Roger Chartier sobre o assunto, principalmente na pesquisa sobre leituras do povo na França do Antigo Regime, dos textos pertencentes à chamada “Biblioteca Azul”, como também outros textos seus referentes ao tema, a maioria com tradução brasileira.

Há que se considerar que são regimes de leitura em tempos/espacos diferentes. Interessa-nos, no entanto, perceber os modos como este pesquisador e outros autores que trabalham com a história do livro, da leitura e da edição lidam com os documentos para reconstituírem práticas de leituras populares da França do Antigo Regime, por exemplo. Pela natureza popular, tais práticas culturais talvez tivessem sido esquecidas para sempre se não contassem com a atenção desses pesquisadores. Como, por exemplo, *textos de ampla circulação* no passado, no Brasil, podem estar esquecidos até hoje em acervos de arquivos, bibliotecas ou em sebos, pois não receberam ainda a atenção de estudos na área.

Longe de pretender aproximar realidades culturais diferentes e distantes no tempo (a francesa e a brasileira), os estudos de Chartier citados no decorrer do trabalho são importantes para se perceber como o autor apresentou tal repertório e quais as conexões estabeleceu com aspectos culturais franceses daquele período. Da mesma forma que estamos tentando entender os respectivos projetos editoriais da Saraiva e do Clube do Livro, dentro das especificidades brasileiras.

Em se tratando da relação muito próxima entre “estratégias” editoriais de publicação de livros populares, por exemplo, e práticas de

leitura, questão central que se percebe na proposta dos projetos da Saraiva e Clube do Livro em análise, Chartier dá importante depoimento sobre o tema, ao falar das “Revoluções da Leitura no Ocidente”, afirmando que “as estratégias de publicação sempre moldaram as práticas de leitura. Elas criaram novos gêneros de textos e novas fórmulas de publicação. Ao tomar os produtos de impressão mais baratos e disponíveis, por exemplo, a um consumidor “popular” (primeiro os livretos para a venda ambulante; mais tarde as coleções populares e os jornais), ofereceu-se ao público um número cada vez mais amplo e diversificado de materiais de leitura”<sup>3</sup>. Dessa forma, no Brasil do século XX, os editores em estudo distribuíram em edições populares facilitadas textos literários diversos (literatura chamada erudita, popular e estrangeira traduzida) apostando na boa recepção de suas propostas. Havia uma demanda por textos por parte do público popular e os editores ousaram, oferecendo-lhe literatura naquele momento.

É possível que a respectiva procura tinha a ver com o anseio das pessoas por aquisição de conhecimentos complementares, não necessariamente ligados à formação escolar continuada. E viam em obras literárias adaptadas (romances) a possibilidade de se instruírem um pouco. Tal demanda/aceitação demonstra também o vínculo desse leitor com uma leitura descompromissada e por isso prazerosa, de modo que o investimento editorial neste mercado seria quase seguro.

A predileção de leitores populares por textos ficcionais teria sido a razão para editores brasileiros do século XX organizarem projetos de leitura um tanto quanto audaciosos e de longa duração, a exemplo do que estamos tratando. É preciso lembrar que devem existir muitas editoras populares do período cujos acervos ainda não foram estudados. O trabalho

---

<sup>3</sup> In: *Leitura, História e História da Leitura*, Org. Márcia Abreu, p 30.

que aqui se desenvolve faz apenas um pequeno recorte dentre o amplo universo editorial popular do século passado no Brasil. Procedimento semelhante tem início no incipiente comércio livreiro popular do século XIX, sobretudo com a iniciativa de Garnier citada antes. Do ponto de vista editorial, seria a exploração de um repertório literário com recepção garantida, em qualquer época.

Ambos os projetos em questão têm especificidades no contexto de circulação do livro no país naquele momento. O Clube do Livro, em certo período de sua trajetória, passa a vender parte de sua produção ao Governo (para distribuição nas escolas), mantendo também os canais tradicionais de distribuição para o público popular, como envio pelo correio, vendas ambulantes, em bancas de jornal, entre outros. A Saraiva, no que se refere às suas três coleções populares citadas (‘coleção Saraiva’, ‘Jabuti’ e ‘Romances de Alexandre Dumas’), parece que contou apenas com os meios tradicionais citados de escoamento de seus livros. Ao que tudo indica, foi um projeto independente, idealista e audacioso pensado para as classes populares que se disseminou paralelamente à produção de livros para a cultura chamada erudita, bem como de outros de natureza popular do período, com uma forte proposta de incentivo à instrução e à aquisição de cultura.

### **Considerações sobre romance popular e circulação de impressos**

O historiador Jean-Yves Mollier revela, em seus escritos, verdadeira paixão pelo estudo do livro, da edição e dos impressos populares de um modo geral, na França. Atualmente, diz estar se dedicando à pesquisa dos impressos pertencentes ao que chama “literatura de rua”, ou seja, edições populares, canções e livros de propaganda comercializados nas ruas das grandes cidades, inclusive tentando estabelecer conexões com a literatura de cordel brasileira.

Nesse sentido, pode-se pensar também na grande quantidade de edições populares comercializadas no Brasil, em sebos ou em pequenas bancas, nas ruas das grandes cidades. Por exemplo, alguns romances de Dumas citados aqui foram localizados em sebos. O repertório do autor, além de ser encontrado em algumas bibliotecas, circula também em espaços alternativos de compra/venda de livros. É possível que daqui há alguns anos os textos de Dumas sejam materiais raros em sebos e até mesmo em bibliotecas, com exceção das obras mais clássicas, como *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros* que continuam sendo reeditadas.

Bastante corrente, em algumas bibliotecas públicas, sob pretexto de retirada de circulação de livros considerados raros, romances como os de Dumas, por exemplo, acabam sumindo do setor de “obras raras”, que teria a função de preservá-los. Às vezes, se tem gratas surpresas: uma amiga localizou, num salão de cabeleireiro em São Paulo, três volumes (raríssimos!) da coleção ‘Memórias de um Médico’ (incompleta), publicada por Monteiro Lobato na década de 30 do século passado. Comprovando que a referida série circulou também num período importante da história editorial do país e foi publicada pelo principal editor da época, já trazendo vistosas capas coloridas, uma conquista de Lobato para tornar o livro mais atrativo.

Não só em sebos, o comércio de impressos populares é comum ainda em bancas de jornal, cafés e rodoviárias. Em São Paulo, a venda de brochuras acontece também em pequenas bancas no metrô. São pontos estratégicos e tradicionais de escoamento dessa produção para as massas.

No texto “Le Roman Populaire dans la Bibliothèque du Peuple”,<sup>4</sup> Mollier acompanha a trajetória de publicação do romance popular no século XIX, na França. Segundo ele, os livrinhos da “Biblioteca Azul”,

---

<sup>4</sup> In: *Le Roman Populaire em Question(s)*, 1997, p. 585-598.

embora diminuindo de circulação no período, não desapareceram por completo, mas se readaptaram.

Nesse contexto de massificação dos impressos e do romance como leitura destinada ao povo, o autor faz referência ao romance-folhetim reunido em rústicos volumes costurados à mão (obra formada a partir da junção de capítulos recortados dos folhetins de jornais) relidos muitas vezes. Tem-se notícia dos mesmos procedimentos por parte do leitor brasileiro ainda no século XX, que compilava romances-folhetins a partir de recortes de jornais.

Mollier lembra que ainda no século XIX esse modo rústico de reunir textos dá lugar à impressão em massa de livros populares. Consta que o livreiro Michel Lèvy, primeiro editor das obras completas de Dumas, em 1846, distribuiu prospectos anunciando a retirada das bibliotecas (presume-se que principalmente as particulares) dos volumes costurados à mão, que seriam substituídos pelas brochuras populares editadas por ele a 2 francos.<sup>5</sup> Acredita-se que ambos os ‘tipos de livros’ circularam simultaneamente durante algum tempo, após a iniciativa pioneira de Michel Lèvy.

O estudo de Jean-Yves citado acima se aproxima da proposta de nosso trabalho com as obras de Dumas, do ponto de vista de se acompanhar os desdobramentos do romance-folhetim em livro, no Brasil do século XX, via o mapeamento dos textos num contexto de massificação da literatura, a exemplo de como ele procede em relação ao gênero na França do século XIX, situando-o no âmbito da cultura de massa vigente.

Outros textos do autor são um convite para se perceber/analisar os espaços urbanos onde os escritos populares circulam. Ao pensarmos leitura/espaço/circulação de impressos juntos, no primeiro capítulo da tese, tentamos estabelecer a relação entre a leitura do romance-folhetim e os

---

<sup>5</sup> “Le Roman Populaire dans la bibliothèque du peuple”. In: *Le Roman Populaire em Question(s)*, 1997, p. 596.

espaços das duas bibliotecas públicas do Vale do Paraíba/SP, considerando que ambas as instituições funcionaram como pólos de leitura do gênero na região.

### **A produção: O formato das brochuras da Saraiva e do Clube do Livro**

Do ponto de vista do suporte, era um conjunto de livros encantador e vistoso, tendo de 160 a 200 páginas.

Da ‘coleção Saraiva’, por exemplo, foi possível localizar maior quantidade de títulos com capas originais. O visual das pequenas brochuras (18 x 11,5) foi incrementado com capas coloridas e uniformizadas durante anos pelos traços dos desenhos de Nico Rosso, criando uma espécie de ‘identidade visual’ desses livrinhos junto ao leitor, tendo em vista o encanto que até hoje podem despertar.

A coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’, também da Saraiva, específica e inteiramente dedicada ao autor, saiu em formato de livro maior (grossos volumes). Mas as capas não foram tão atrativas quanto às da ‘coleção Saraiva’, inclusive não há registro do nome do ilustrador. Uma das edições de *Ângelo Pitou*, por exemplo, teve capa tipográfica nos finais dos anos 50 do século passado, ou seja, só trazia dados da obra como título, nomes do autor e da editora, sem nenhum recurso visual. Tal modelo já era considerado obsoleto nos anos 50, tendo em vista as inovações de Lobato ainda na década de 30.

Quanto ao Clube do Livro, no que se refere aos romances de Dumas, algumas capas das brochuras medindo (18 x 14 cm) se danificaram no decorrer dos anos e foi providenciada restauração em capa dura, sendo impossível reconstituir esse conjunto visual e também de memória.

A diversidade de autores e de obras divulgadas, nas coleções em estudo, se aproxima de vestígios de um projeto idealizado ainda no século XIX pelo livreiro-editor Garnier, como foi dito antes, de veicular obras

literárias consideradas importantes para o povo, em livros baratos. Não se pode acreditar numa iniciativa desinteressada dos editores em nome do desenvolvimento da cultura brasileira, em ambos os casos, tendo em vista que desejavam também atrair lucro para seus estabelecimentos.

### **As traduções e as equipes**

Sobressaiu o trabalho das equipes envolvidas no projeto tradutório de ambas as editoras. Sem abordar o tema da tradução em si, é preciso lembrar que havia um esforço, tanto do Clube do Livro como da Saraiva, para colocar no mercado traduções e textos literários nacionais de “qualidade”.

Em geral, não há problemas de erros gramaticais ou má construção de períodos que provoquem incompreensões dos textos, bem como o emprego de gírias ou adaptações para a linguagem popular. Pelo contrário, predomina o uso da língua portuguesa culta, aspecto que era inclusive mencionado com orgulho pelos editores em notas introdutórias. O objetivo era que o leitor popular tivesse acesso a textos em português correto, como maneira de ir se instruindo.

Quanto à equipe, Octavio Mendes Cajado, Augusto de Souza e Ondina Ferreira traduziram as obras de Dumas para a ‘coleção Saraiva’, bem como muitos outros títulos. Aliás, Augusto de Souza demonstrou esforço e dedicação ao traduzir toda a série ‘Memórias de um Médico’ da ‘coleção *Romances de Alexandre Dumas*’, também da Saraiva. São grossos volumes (de cerca 400 páginas em média), que o editor garante terem “tradução integral”.

Nico Rosso, profissional/desenhista ligado à indústria do livro popular no período, trabalhando em várias editoras de São Paulo por cerca de vinte anos, foi o capista de todos os volumes da ‘coleção Saraiva’, a mais representativa da editora, em número de títulos publicados para o povo. A análise das capas de Rosso será feita em outro capítulo.

Os profissionais envolvidos com as traduções dos romances de Dumas para o Clube do livro foram: José Maria Machado (a maior parte), Emilio Romeo e Nelly Cordes; as notas explicativas foram escritas por membros do conselho editorial, como Afonso Schmidt, Azevedo Pinheiro, Bráulio Sanchez e Evangelista Prado e também fundadores do clube. Colaboraram com textos entusiasmados sobre o desempenho de Dumas como romancista, cujos trechos poderão ser conferidos no capítulo sobre o Clube do Livro.

Por outro lado, embora muitas capas tenham se danificado no decorrer dos anos (em virtude da fragilidade das brochuras), restaram as referências nas folhas de rosto ao capista do Clube do Livro: Vicente di Gradi. Consta nos textos de apresentação que era um ‘artista renomado’. Enfim, pôde-se também acompanhar neste mapeamento o trabalho de décadas de profissionais do livro, em suas funções específicas.

### **Resenhas de livros nas orelhas da ‘coleção saraiva’**

Textos publicados sob a forma de resenhas nas orelhas dos volumes da ‘coleção Saraiva’ têm muito a esclarecer sobre o projeto de leitura mencionado, bem como a história da edição em causa.

Foi a partir da leitura do trabalho de Jerusa Pires Ferreira sobre ‘Memória da Edição no Brasil’, em análise dos materiais da Editora João do Rio, que passei a me interessar pelas edições dos romances de Dumas, tendo a curiosidade de ler os ‘textos secundários’ sistematicamente divulgados nessas brochuras, como notas, prefácios, resenhas, entre outros. Era a proposta de um olhar crítico para livros até então considerados sem valor por serem populares. “La Maison João do Rio de Savério Fittipaldi” reúne metodologia de trabalho e reflexão sobre o estudo do livro popular no Brasil. Num dos trechos a autora diz: “o trabalho de leitura e de organização crítica do material recuperado permite construir toda uma

perspectiva: a partir disso se pode ter uma percepção do conjunto, seguir as práticas, os procedimentos e prever, a partir dos produtos, o projeto desta casa de edição”<sup>6</sup>.

Por isso, considero importante a passagem rápida por alguns trechos de resenhas publicadas, nas orelhas das obras de Dumas pela editora Saraiva. Trazem informações valiosas sobre a difusão de livros populares no período, portanto, de grande valor para a história do livro no país no século passado.

A resenha sobre *Dom Casmurro*, publicada numa das orelhas da tradução de *A Vida de Mark Twain* de Albert Bigelow, ‘coleção Saraiva’, fala sobre o domínio público das obras de Machado, questão relevante para a indústria do livro popular no período.

Percebe-se que houve uma iniciativa deliberada dos que dirigiam as coleções populares da Saraiva e do Clube do Livro em selecionar obras de domínio público, algumas já lançadas por outras editoras, em momentos anteriores. Talvez por isso a razão da resenha citada mencionar o assunto, ao falar do emprenho do então presidente da República, Juscelino Kubitschek, em rever as leis vigentes de direitos autorais, no intuito de disponibilizar para o público popular brasileiro a obra do escritor, num visível projeto ideológico de um governo que via no incentivo à leitura e à educação a saída para o desenvolvimento do país.

*“A obra de Machado de Assis é, agora, de domínio público. Quer dizer: o direito de editá-la, ante privativo da empresa W.M. Jackson Inc..., foi estendido a qualquer interessado na sua difusão. Essa situação nova decorreu de interpretação dada pelo Consultor Geral da República às leis autorais brasileiras em virtude de iniciativa direta do Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira. A Coleção Saraiva já tivera oportunidade de publicar duas obras de Machado de Assis: o romance “Iaiá Garcia” e uma coletânea de contos selecionados, que recebeu o título de “O Alienista e outras Histórias”.*

---

<sup>6</sup> ‘La Maison João do Rio de Saverio Fittipaldi’. In: *Production(s) du Populaire*. Limoges: Pulim, 2004, p.40.

O tema de outra resenha é a demanda do público popular pela “literatura de alto nível”. A Saraiva atendia à essa parcela da população através da “popularíssima Coleção Saraiva”, como das demais que foram se formando. Beneficiou-se da iniciativa presidencial (de Kubitschek), recebendo autorização para publicar os mais cobiçados romances de Machado de Assis, sem pagar pelos direitos autorais.

*“Repetidas vezes os assinantes da Coleção Saraiva reclamaram a publicação de outros livros de Machado de Assis. Agora é possível atender a esses pedidos, que demonstravam o grande interesse popular pela literatura de alto nível.*

*Assim, em vista da nova interpretação legal, - que permite a ampla divulgação desse raro valor literário, - e em face da pública declaração de W. M. Jackson Inc., - aceitando o parecer jurídico do Consultor Geral da República, - decidimos apresentar, na popularíssima Coleção Saraiva, o primoroso romance DOM CASMURRO”.*

Na respectiva resenha se encontra ainda menção à tiragem exorbitante do romance *Dom Casmurro* de Machado, quando a editora recebeu a autorização para publicá-lo, segundo a nota, a maior do continente sul-americano até aquele momento, com expectativa ainda de aumento de leitores da obra, em virtude da popularidade da ‘coleção Saraiva’ no país e dos baixos preços de seus títulos. Sem nenhuma modéstia, o autor da resenha afirma ser a referida coleção ideal para publicar toda a obra de Machado. Ao que tudo indica, a edição de *Dom Casmurro* – grande romance da literatura brasileira - e a possibilidade de editar o conjunto da obra do autor era o mais importante projeto da Saraiva naquele momento (janeiro de 1959), consolidando seu sucesso.

*É a Coleção Saraiva veículo indicado para propagar a obra do insigne autor, pois, sendo sem dúvida, a edição de maior tiragem no continente sul-americano – 45.000 exemplares – ao mesmo tempo que a de mais reduzido preço, conquistará novos leitores e admiradores para Machado de Assis”.*

## A CONQUISTA DE NÁPOLES

★

Intrigas políticas conduzidas por Maria Carolina da Áustria, esposa de Ferdinando, Rei de Nápoles, e irmã de Maria Antonieta, recentemente guilhotinada pelos republicanos franceses, levam à guerra Nápoles e a França. Esse o ambiente histórico do romance de Alexandre Dumas agora dado a ler em tradução brasileira. Romance que abrange o período do Diretório e que decorre entre os anos 1798 e 1800. Os fatos históricos dominantes do errêdo são a conquista de Nápoles pelo General francês Championnet e a restauração do Rei Ferdinando pelo Cardeal Fabrizio Ruffo — ambos fatos esses igualmente inacreditáveis, pois Championnet, com 10.000 soldados, derrota 65.000 homens e se apodera, após três dias de cerco, de uma capital de 500.000 habitantes, ao passo que Ruffo, partindo de Messina com cinco pessoas, arregimenta forças, atravessa toda a península, chega a Nápoles com 40.000 partidários e repõe no trono o rei decaído.

Romance histórico, mas também político, *A Conquista de Nápoles* revela o pânico de que as aristocracias foram tomadas com o triunfo da Revolução Francesa e a propagação, pelo mundo, das suas idéias igualitárias e subversivas, pois pregavam a substituição da classe dominante — a aristocrática — pela burguesia ascendente e vitoriosa numa nação chave da Europa. O pavor de Maria Carolina leva-a a alianças que, descontentando os franceses, principalmente a feita com a Inglaterra, tornam inevitável o conflito com a República gaulesa. O romance começa com a recepção oferecida pela corte de Nápoles ao Almirante Néelson, que acabara de destruir a frota francesa em Abukir, derrotando Napoleão Bonaparte. Essa festividade, considerada afrontosa, leva Garat, embaixador de França em Nápoles — e o homem que, em nome da Convenção Nacional, havia lido, na prisão do Templo, a sentença de morte de Luís XVI — à declaração de Guerra. Mas, entre os napolitanos, havia inúmeros partidários das novas idéias libertadoras vindas da França. O romance descreve, vivamente, as lutas entre os republicanos de Nápoles e seus aristocratas, a ação repressiva policial do reino, as torturas a que eram submetidos os revolucionários, a corrupção da corte, os seus atos de violência e desespero para sobreviver, as intrigas e compromissos de Maria Carolina, que dominava o Rei.

Imensa é a galeria de personagens de *A Conquista de Nápoles*. Além de Néelson, atuam no romance Emma Lyonna, esposa de William Hamilton, embaixador da Inglaterra, por quem Néelson se enamora apaixonadamente sob as vistas complacentes do marido; o Rei Ferdinando, estranha e contraditória figura, analfabeto de bom-senso e, às vezes, heróico e, em outras ocasiões, medroso; Jean Acton, primeiro-ministro do reino, amante e cúmplice político de Maria Carolina; o monstro sanguinário chamado Mammone Gaetano; Salvato Palmieri, conspirador apaixonado de Luisa San-Felice, mulher do erudito Cavaleiro San-Felice, além de inúmeros outros, a maioria históricos, criados pela fervente imaginação de Alexandre Dumas.

Trata-se, em suma, de romance que se lê com o maior agrado, debaixo mesmo do maior fascínio. Publicado pela primeira vez, em livro, no Brasil, merecerá o aplauso de todos os assinantes da *Coleção Saraiva*.

★

EDIÇÃO SARAIVA  
SÃO PAULO

O autor da resenha fazia, por fim, uma síntese entusiasmada do romance, num visível propósito de convencer o leitor a comprar tal obra:

*“DOM CASMURRO é romance da maturidade de Machado de Assis. Nele, o seu autor, já de posse de todas as sutilezas de estilo e de psicologia, aparece em sua integral personalidade literária. Nesta narrativa, que seria apenas um banal episódio de adultério, não fossem as já assinaladas virtudes de composição e análise, o leitor saboreará o célebre humor de Machado de Assis, as agudas e penetrantes sínteses que revelam personagens e situações de modo luminoso”.*

O Clube do Livro, através das ‘notas explicativas’ e das orelhas das obras publicadas, tentou passar para o público a grandiosidade de sua iniciativa ao veicular livros populares. A editora tinha por prática, em texto anterior à folha de rosto de cada título, destacar o nobre empenho dos membros de seu conselho editorial, que se esforçavam para assegurar aos sócios o acesso à leitura de ‘qualidade’. São constantes nos textos termos como ‘missão’ e ‘sacrifício’ para caracterizar o trabalho do grupo, rumo à concretização do projeto visionário de democratizar a leitura no país.

A editora Saraiva foi mais discreta nesse sentido. Não usou o discurso de natureza paternalista e, por outro lado, propagandista do Clube do Livro, mas utilizou todos os espaços disponíveis no projeto gráfico das brochuras da série ‘Coleção Saraiva’ para divulgar seu ‘catálogo’. Em geral, as orelhas eram destinadas a resenhas sobre a obra recém-lançada e o futuro lançamento.

## **Capítulo III – Romances de Dumas Publicados pela Saraiva: História da Edição**

### **História da edição**

A história da edição dos romances a seguir, longe de querer dar conta de toda a trajetória editorial do escritor Dumas no Brasil, uma vez que se tem consciência de que muitos dos documentos se extraviaram no decorrer dos anos (até pela natureza frágil dos suportes – as brochuras populares). Pretende-se sim fazer uma reconstituição possível da memória impressa de parte do romance-folhetim do autor traduzido aqui: quais editoras publicaram, como e quando. O folhetinista teve sua obra publicada por várias editoras e coleções populares dispersas durante todo o século XX. Por isso, reunir os materiais para a história de sua edição é um desafio.

O mapeamento de suas obras, em livro popular, constitui um capítulo à parte sobre a circulação do romance-folhetim francês no Brasil, tendo em vista que foi o autor folhetinesco mais publicado durante todo o século passado e permanece nos dias atuais. Sua popularidade no país poderia ter se restringido aos limites dos folhetins dos jornais e desaparecido, quando os respectivos rodapés foram suprimidos da geografia dos periódicos, nas primeiras décadas do século XX, como se tornaram esquecidos muitos dos autores do gênero, também traduzidos nos anos de ouro do folhetim aqui.

Em linhas gerais, tem-se um repertório francês do século XIX, aparentemente arcaico, uma literatura de “segundo time” que se aclimatou tão bem aqui no mesmo período, criada em pleno contexto de desenvolvimento da cultura de massa, em ambos os países, ultrapassando períodos e suportes de veiculação (dos rodapés dos jornais a livros populares), permanecendo editada e lida até hoje, conforme comprova o levantamento das edições.

Com base em circunstâncias constatadas nos dias atuais, percebe-se que essa literatura folhetinesca (a de Dumas) transpôs no Brasil os limites da leitura considerada de entretenimento, como era sua proposta inicial ao ser divulgada em folhetim (na França como aqui). Repertório ‘facilitado’ que permaneceu circulando aqui em adaptações e traduções popularizantes, gerado e consumido no âmbito da cultura de massa em ascensão.

A idéia de transposição de limites me ocorreu quando um dono de sebo em Jacareí/SP me disse que *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros* são indicados atualmente como paradidáticos em escolas públicas e particulares do município. Considero a informação de tão grande importância que mereceria um trabalho sobre o fato.

Para além da efetiva prática de leitura das obras, entende-se que esse procedimento demonstra que os respectivos ‘clássicos’ de Dumas podem ter conquistado o estatuto de ‘obras literárias’ (estrangeiras) no país. Provavelmente os setores educacionais competentes e as editoras comprometidas com a publicação de livros escolares não cogitam se tais obras têm origem popular, como os romances-folhetins em questão. É como se a literatura produzida por Dumas (notadamente, os romances mais famosos) tivesse sido absorvida aqui pela ‘grande literatura’ e que sua vinculação popular não fosse hoje mais levada em conta.

Além de todo movimento cultural que favoreceu a disseminação do romance-folhetim no Brasil, quer nos rodapés dos jornais ou em livros populares, da popularidade em si conquistada por Dumas, quanto à história da edição desses textos no país, também se questiona por que tal repertório dele foi escolhido ou não por determinada editora.

Pelo menos, no que se refere às coleções do Clube do Livro e da Saraiva, com exceção da série ‘Memórias de um Médico’ (com perfil diferente), as respectivas editoras publicaram de modo aleatório títulos do autor, sem privilegiarem tipologias de textos ou séries em especial. Parecia

ser mais uma escolha pessoal do editor/tradutor porque os respectivos romances de Dumas já tinham popularidade aqui (até em virtude da publicação em folhetim no passado). Qualquer obra republicada teria boa aceitação por parte do público.

A Saraiva, por exemplo, chegou a repetir títulos dele em duas de suas coleções: a ‘coleção Saraiva’ e a ‘Jabuti’ (*Nero, O Salteador, Os Irmãos Corsos, Othon, o arqueiro*). Essa recorrência pode ser indício de grande popularidade dos enredos na tradição que teria motivado suas reedições, em coleções da mesma editora. São temas intensos/dramáticos e é evidente que as técnicas folhetinescas empregadas por um autor experiente como Dumas não só aguçaram a curiosidade do público, como mantiveram esses fragmentos de textos ativados na memória coletiva por muito tempo. Dificilmente um leitor esquecerá a primeira leitura que fez de *O Conde de Monte Cristo* ou de *Os Três Mosqueteiros*.

Retomando a história das edições, o primeiro título publicado de Alexandre Dumas pela ‘coleção Saraiva’ foi *Nero*, em abril de 1952, número 46. O autor recria a antiga lenda romana sobre a relação de ódio entre mãe e filho (Agripina e o filho Nero, imperador de Roma, acusado de mandar assassiná-la). O conteúdo da lenda em si é dramático. Contam que nos instantes finais de vida Agripina pediu aos seus carrascos que a esfaqueassem na barriga, que carregara tão monstruoso filho.

Coube a Dumas recontar a história com fortes tons folhetinescos em que tentativas de assassinatos, conspirações, subornos, golpes, perseguições, donzelas seduzidas, torturas e assassinatos ganharam lances teatrais (nada mais natural para um homem de teatro que sua prática nos palcos influenciasse a escritura de seus romances!). No decorrer do livro, Dumas chama atenção para o fato de recontar a saga do imperador, a partir de uma de suas visitas a antigos monumentos e museus romanos. Isso

confirma rumores de que ele teria escrito alguns de seus romances inspirados nas muitas viagens feitas ao exterior (Cf. *Voyage au Maroc*).

A recorrência do tema em seus textos se aproxima de uma verdadeira tipologia pertencente ao tópico viagens. Sugere também, do ponto de vista da produção de uma escritura em fluxo, que esses textos não foram simplesmente frutos de sua ‘iluminada’ imaginação, mas teriam sido inspirados por fontes concretas, como por exemplo, as viagens realizadas sinalizando que o escritor antes de tudo esteve em diálogo com o mundo real para produzir sua obra.

Ao se observar o conjunto literário publicado pela ‘coleção Saraiva’ naquele momento e, procurando estabelecer relações, constatou-se que *Pierretti* de Balzac saiu em edição anterior (no. 45) a *Nero*, em março de 1952. Curiosamente, Balzac foi o primeiro autor famoso a publicar romance em folhetim, na França: *La Vieille Fille*. Contemporâneo de Dumas, consta que fazia duras críticas à sua obra, considerando-a menor. Por outro lado, Victor Hugo se declarava seu admirador e leitor fiel, circunstância que demonstra a existência de uma zona de identificação entre autores e textos da chamada “alta literatura” e da popular, desmistificando a idéia de limites rígidos entre ambas. Inclusive Afonso Schmidt, num prefácio para o Clube do Livro, “Dumas é o próprio espírito da França”, título inspirado numa frase de Victor Hugo, menciona a relação de afinidade e respeito mútuo entre os autores. Segundo o trecho, Dumas se sente na obrigação de continuar escrevendo para que seu amigo tenha livros para ler.

*“Victor Hugo, certa vez, confessou que só lia Alexandre Dumas.*

*Dumas, já velho, não quis abandonar a pena, alegando:*

*- Se eu não escrever, que livros lerá Victor Hugo?*

*Em troca, Victor Hugo, julgou-o o próprio espírito da França”*

A presença de escritores franceses na respectiva lista sugere também a influência da literatura francesa traduzida entre nós naquele período. Por outro lado, reforça a tese do desenvolvimento de um projeto de leitura concebido pela Saraiva, divulgando lado a lado títulos populares e eruditos, daí a junção não aleatória de Balzac e Dumas.

Em janeiro de 1953, saiu *A Tulipa Negra* de Dumas, número 55 da coleção. A história se passa na cidade de Haarlen nos Países Baixos, que abre um concurso com um prêmio de 100 000 moedas de ouro para o cientista que consiga produzir uma tulipa negra. Tal concurso dá origem à uma competição entre os melhores botânicos do país para ganhar o prêmio, honra e fama. O jovem burguês Cornélio van Baerle quase consegue, mas misteriosamente é preso. Lá encontra seu grande amor, Rosa, a filha do carcereiro que o ajuda e salva. O enredo trata, em linhas gerais, da luta do bem contra o mal, ‘arquétipo’ universal presente nos textos de Dumas e nas narrativas folhetinescas de um modo geral.

Talvez seja a recorrência de tais arquétipos que tornem, além de outros lances narrativos, esses textos tão fascinantes, o que permite a publicação das obras de Dumas até hoje no mundo inteiro, inclusive no Brasil.

*A Tulipa Negra* teve grande popularidade aqui. Saiu também por outras editoras populares brasileiras. Em 1943, foi editada pelas Edições Cultura, de São Paulo, série ‘Novelas Universais’, sem indicação de tradutor ou qualquer nota da editora. Apesar de encadernada em brochura, mantém a capa original ilustrada com ornamentos florais em preto e branco.

Em 1963, saiu uma edição conjunta de *A Tulipa Negra* e *A Dama das Camélias* (sendo o último romance de autoria de Dumas filho), pela W. M. Jackson Inc. Editores, coleção ‘Grandes Romances Universais’. A editora mantinha lojas em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e

Recife, demonstrando que era relativamente conhecida e influente à época, fazendo-se representar em grandes cidades do país de onde sua produção de livros devia ser escoada para outros centros urbanos regionais. A referida edição não tem ilustrações, prefácio ou listas no final do volume. Quanto à iniciativa de publicar ambos os romances em edição conjunta parece um despropósito por se tratarem de temáticas opostas, mas, por outro lado, pode ter havido uma tentativa de vincular a popularidade do pai ao nome do filho.

A *Tulipa Negra* foi ainda traduzida por Heloísa John para a Editora Paulicéia de São Paulo, coleção ‘Aventura Paulicéia’, em 1995. A coordenação editorial foi de Heloísa Prieto e capa de Ettore Bottini. A edição recebeu o “incentivo da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, através da lei no. 10.923/90”. Foram patrocinadores o Colégio Galileu Galilei, Escola Caravelas, Escola da Vila, Escola Lourenço Castanho, Logos/ Escola de 1º e 2º graus. Nas orelhas há uma breve biografia do autor e uma lista dos livros publicados pela coleção.

Retomando a ‘coleção Saraiva’, seguindo a ordem das publicações dos textos de Dumas (e de seus antecessores e sucessores na lista), para tentar se entender mecanismos e critérios da Saraiva no âmbito do comércio de livros populares no período, o romance editado após a *Tulipa Negra* foi *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no mês de fevereiro de 1952. Em março, saiu *Lucia de Lommemoor* de Walter Scott.

A ordem dos autores acima (Dumas, Joaquim Manuel de Macedo e Walter Scott) diz muito sobre o objetivo dessas casas editoriais (Saraiva e Clube do Livro) de propiciarem a convivência entre duas vertentes literárias (a chamada erudita e a popular) direcionadas a um público popular, em sua maioria, com o propósito de formação continuada.

Na verdade, os autores chamados eruditos, eles próprios, tendem ao uso da escritura/estrutura dita folhetinesca, o que demonstra que esses

limites não estão claros, de modo que a presença, por exemplo, de Dumas, Joaquim Manoel de Macedo e Walter Scott (por sinal, grande inspirador de Dumas no desenvolvimento de uma vertente histórica do romance-folhetim) é explicável e enriquecedora. Tem-se aí uma literatura que já nasce popularizante e dá lucro.

Aliás, a veiculação de ambas as literaturas (a chamada erudita e a popular), lado a lado ou em seqüência, foi uma conquista herdada do folhetim enquanto suporte de divulgação de narrativas, tanto no Brasil como na França, constituindo-se num espaço democrático por excelência, de modo que a aproximação semelhante de ambas as vertentes literárias em livros populares só reforça essa continuidade. Revela também os percursos da edição do romance no Brasil. O que se percebe ainda é a aposta em sua leitura enquanto gênero naquele momento, já que não figuram em nenhuma das listas, em questão, antologias de contos ou de poesias.

Compareceram ainda nestas listas escritores famosos de nossa literatura, como José de Alencar, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Orígenes Lessa, Afonso Schmidt, entre outros. Quanto aos estrangeiros, havia também grandes nomes: Balzac, Dostoiévski (aliás, nos romances de Balzac e Dostoiévski há muito de narrativa folhetinesca), Camilo Castelo Branco, Júlio Diniz. Considerando aí alguns autores populares, folhetinistas, além de Dumas, Eugênio Sue e Paul Féval; os não folhetinistas, mas populares, Walter Scott e Julio Verne. Em virtude da quantidade de traduções, nota-se a existência de um projeto tradutório quase que sistemático da editora Saraiva, via uma de suas coleções mais importantes e populares.

Em linhas gerais, a distribuição das obras, nas respectivas listas, apresenta também uma zona de fronteira constante entre a chamada literatura “cultura” e a popular aí transmitidas em livro popular. Não há como

dizer quando uma acaba e a outra começa a ser divulgada. Ambas convivem juntas nesse projeto de leitura.

Marlyse Meyer, no que se refere à publicação de romances-folhetins em jornais brasileiros no passado, chama atenção para a mistura ou quase ausência de fronteiras entre a publicação do folhetim-romance e a chamada literatura erudita circulando em grandes jornais noticiosos no Brasil. Segundo a autora, “nem a cor política, nem a visão ‘cultas’ dos seus críticos oficiais, nem a presumida classe social de seus leitores e assinantes [dos jornais] impediam a constância da publicação de um “mau” gênero. E mais: não se hesita em misturá-lo com os “bons” autores (*Folhetim*, p. 381). Ou seja, o romance-folhetim, no caso brasileiro, sempre foi veiculado tanto na grande imprensa e portanto lido por aqueles que representavam as classes dominantes, como pela imprensa popular. Quando Marlyse fala em ‘bons’ autores está se referindo aos tidos como ‘cultos’ que eram editados ao lado dos populares, os pertencentes à ‘literatura de segundo time’, como Dumas e seus colegas, por exemplo, isso com relação ao Brasil. É por essa razão que consideramos o folhetim, no âmbito da cultura brasileira, como um espaço democrático. No caso da França, foram demarcados limites entre a grande e a pequena imprensa, devendo o folhetim-romance se restringir, em geral, às páginas da imprensa popular, mesmo que “o leitor burguês continuasse a devorar *Rocamboles et catervas*”, segundo Marlyse.

No Brasil do século XX, através das atividades editoriais da Saraiva e do Clube do Livro, numa nítida recorrência a modelos culturais, vê-se repetir a tênue noção de fronteira quanto à divulgação simultânea de literatura popular e a chamada erudita em livro popular, repertório que certamente foi lido também pelas classes mais abastadas da sociedade.

O terceiro romance de Dumas, publicado pela ‘Coleção Saraiva’ é *Os Irmãos Corsos*, número 76, em outubro de 1954. Ele próprio é o narrador. Conta a história a partir de uma viagem que teria feito à Córsega,

por volta de 1853. Ali conheceu uma família tradicional, com longa história de vinganças, em cuja casa se hospedou. Embora aquela geração não estivesse mais envolvida em contendas. Pelo contrário, Luciano, um dos filhos da Sra. Savília de Franchi no momento se ocupava de reconciliar duas famílias (Colona e Orlandi) que há dez anos se enfrentavam.

O outro filho de Savília se chamava Luís, era advogado, residia em Paris, e irmão gêmeo de Luciano. Dumas diz que o conheceu, tornou-se seu amigo e o viu morrer num duelo com o Sr. Chateau-Renault, por causa do amor de uma mulher. Para vingar a morte do irmão, Luciano desafia Renault para um duelo, assassinando-o. Os assuntos abordados no romance são tensos e tratados como autênticos pelo autor, não se sabe até que ponto. A história estaria inclusa na ‘tipologia viagens’, uma nomenclatura que se estabeleceu neste trabalho para suas obras criadas, a partir de tais influências ‘concretas’. O autor maneja com habilidade o inverso do que seria um ‘arquétipo universal’: na narrativa em questão os irmãos gêmeos não são rivais.

Tais episódios são opostos aos narrados na edição infantil publicada pela editora Melhoramentos, cujos temas são o ódio entre famílias rivais (a própria família Franchi e a Guidice), gerando uma série de terríveis vinganças, e a disputa entre os irmãos gêmeos e protagonistas pelo amor de uma donzela, demonstrando um sensível processo adaptativo na passagem para o texto infantil. Nesse caso, são tópicos ligados a arquétipos que transformam a história numa emocionante trama folhetinesca, “construção assentada em *topoi*, os gêmeos diferentes e o ódio que se fortalece, nas tramas sucessivas”<sup>1</sup>.

*O Salteador*, número 85, é traduzido em julho de 1955 e *Othon, o arqueiro*, número 94, em abril de 1956. *O Salteador* retoma motivos

---

<sup>1</sup> Cf. texto “Das águas da memória aos romances de Milton Hatoum – evocação e transferência de culturas” de Jerusa Pires Ferreira (no prelo).

históricos do reino de Carlos I da Espanha para contar a história de degredo de Fernando, jovem pertencente a uma família aristocrática do país, que assassina o cunhado e dois oficiais, em legítima defesa, por causa de um relacionamento amoroso que deveria terminar em casamento, em reparação à honra da donzela (motivo romântico), mas que por um mal entendido, acabou em tragédia. Pelos crimes ele passou a ser procurado, refugiando-se nas montanhas onde se tornou chefe de um grupo de salteadores e também bandido.

Percebe-se a perícia de Dumas em inserir motivos históricos em suas obras como pretexto para desenvolver uma história paralela genuinamente folhetinesca. No decorrer da trama de *O Salteador* ele esclarece que está no curso de uma viagem à Espanha, e que a idéia do enredo surgiu após ver uma estátua de um rei, em praça pública, diante de um palácio... O depoimento sugere que havia toda uma pesquisa documental de sua parte para criar estas tramas. Só a visão de uma estátua não seria suficiente para tamanho desdobramento narrativo. Claro que o fator imaginação também comparece na urdidura de tais enredos nos quais abundam técnicas folhetinescas.

Conforme as listas da ‘coleção Saraiva’, as obras de outros folhetinistas franceses como Paul Féval e Eugène Sue começam a ser publicadas em 1956. Em fevereiro e março de 1956, sai os *Mistérios de Londres* de Paul Féval, um volume a cada mês, antecedendo a publicação de *Othon, o arqueiro* de Dumas, lançado em abril do mesmo ano. *O Comendador de Malta* de Sue foi publicado em outubro de 1957.

*Os Três Mosqueteiros*, um dos clássicos da obra de Dumas, também saiu em três volumes pela ‘coleção Saraiva’ (formato 18 x 11,5 cm, no. 201).

Não é nossa tarefa neste trabalho fazer um estudo das traduções das obras do autor. Apenas, para ilustrar tal aspecto, foi feito um cotejo entre a

respectiva edição da Saraiva de *Os Três Mosqueteiros*, uma da Ediouro de 2004 ('integral'), com uma edição popular francesa 'integral'<sup>2</sup>, verificando-se que as duas traduções brasileiras seguem de perto a edição francesa. Foram publicadas sem cortes. Ambas são completas em relação à obra em francês consultada. Em texto de orelha, a Saraiva reforça que a tradução de *Os Três Mosqueteiros* "é absolutamente fiel ao texto de seu autor. Baseada em edição original e integral, o aplaudido romance de Alexandre Dumas é, ainda enriquecida de interessantes e informativas anotações, devidas ao tradutor Octávio Mendes Cajado".

A iniciativa da Saraiva em afirmar que respeitou o texto original da obra, não efetuando cortes, é uma maneira de não só reiterar compromisso para com o público editando repertório traduzido 'integral', mas ganhar prestígio (e leitores!), já que era/e são comuns no país adaptações ou condensações que mutilam os textos originais. Quando se trata de obras de circulação em massa para adultos, creio que acaba prestando um desserviço ao leitor, já que ele terá acesso a um conteúdo fragmentado, e que talvez não tenha possibilidade futura de lê-lo numa versão mais completa.

A requintada edição de *Os Três Mosqueteiros* da Ediouro (2004) tem formato (16 x 24 cm), capa dura e ilustrada. Nas orelhas se encontra uma síntese sobre a obra e a vida do autor. Aliás, nos últimos anos, os principais romances de Dumas têm circulado em edições de luxo. Nota-se principalmente uma tentativa da própria Ediouro de se lançar no comércio de livro de luxo, já que sempre se dedicou ao mercado editorial popular.

A edição apresenta padrão gráfico de qualidade e organização, com margens largas, letras legíveis, numeração de capítulos e seus respectivos títulos em caixa baixa e alinhados à esquerda da página. Para valorizar a apresentação do livro e facilitar sua leitura, os títulos dos capítulos são

---

<sup>2</sup> *Les Trois Mousquetaires*. Présenté par Roger Nimier. Paris: Librairie Générale Française, 1961. 691 pages.

separados por largos espaços do início do texto. Não há capítulo iniciando em resto de página do anterior. Todas as formas de disposição do texto visam à sua boa apresentação. São aspectos, entre outros, que a diferencia de uma edição popular.

Enquanto a Ediouro publicou *Os Três Mosqueteiros* em volume único, com 624 páginas, o clássico saiu pela ‘coleção Saraiva’ em três volumes, com cerca de 180 páginas cada. O cotejo com a edição francesa confirmou que ambas são ‘integrais’ em relação à francesa consultada. Graficamente, o livro francês não difere das edições populares brasileiras várias vezes comentadas aqui: formato de livro de bolso (10 x 16 cm), capa ilustrada e colorida (com as figuras dos personagens); a edição traz lista de outras obras de Dumas no verso da folha de rosto e catálogo de outros livros populares franceses. Permanecem características gráficas, como letras pequenas e aproveitamento sistemático de espaços de páginas, para economizar papel. Enfim, recursos típicos do livro popular que apresentam semelhanças na França e aqui.

No cotejo das três edições se percebe que os mesmos capítulos se mantêm, e a obra permanece sem cortes nas duas traduções brasileiras. Acontecem apenas pequenas inversões sintáticas e a troca de alguns vocábulos por sinônimos, sem comprometer o sentido geral do texto. Seguem exemplos de alguns trechos de capítulos de *Os Três Mosqueteiros* pela Ediouro, na ‘coleção Saraiva’ e numa edição francesa:

**1º parágrafo da obra (*Os Três Presentes do Sr. D’Artagna pai*) nas três edições:**

### **Edição francesa**

*“Le premier lundi du mois d’avril 1625, le bourg de Meung, où naquit l’auteur du Roman de la Rose, semblait être dans une révolution aussi entière que si les huguenots en fussent venus faire une seconde Rochelle. Plusieurs bourgeois, voyant s’enfuir les femmes du côté de la Grand-Rue, entendant les enfants crier sur le seuil des portes, se hâtaient d’endosser la cuirasse et, appuyant leur contenance quelque peu*

*incertaine d'un mousquet ou d'une pertuisane, se dirigeaient vers l'hotellerie du Franc Meunier, devant laquelle s'empressait, en grossissant de minute em minute, um groupe compact, bruyant et plein de curiosité” (Les Trois Mousquetaires, 1960, p. 11).*

## **Ediouro**

*“Na primeira segunda-feira de abril de 1625, o burgo de Meung, onde nasceu o autor do Romance da Rosa, parecia achar-se numa revolução tão completa como se os huguenotes tivessem chegado para realizar uma segunda Rochelle. Vários burgueses, vendo as mulheres fugirem para os lados da Grande-Rue, ouvindo as crianças chorarem na soleira das portas, apressaram-se a vestir a couraça e, reforçando o anônimo um tanto inseguro com a ajuda de mosquete ou de uma alabarda, dirigiram-se à estalagem do Franc Meunier, diante da qual se comprimia, engrossando de minuto a minuto, um grupo compacto, ruidoso e cheio de curiosidade” (Os Três Mosqueteiros, Ediouro, p. 11).*

## **Edição da ‘coleção Saraiva’**

*“Na primeira segunda-feira do mês de abril de 1625, a vila de Meung, onde nasceu o autor do Romance da Rosa, parecia encontrar-se numa revolução tão completa como se os huguenotes lá tivessem ido fazer uma segunda Rochela. Vendo que as mulheres fugiam para os lados da Rua Principal, ouvindo gritarem as crianças na soleira das portas, vários burgueses se apressavam em vestir a couraça e, reforçando a postura algo incerta com um mosquete ou uma partazana, se dirigiam para a hospedaria do Franc Meunier, diante da qual se agita, aumentando de um minuto em minuto, um grupo compacto, ruidoso e cheio de curiosidade” (Os Três Mosqueteiros, Saraiva, p. 1).*

## **Capítulo VII - “L’intérieur des Mousquetaires” – 1º. Parágrafo**

### **Edição francesa**

*“Lorsque d’Artagnan fut hors du Louvre, et qu’il consulta ses amis sur l’emploi qu’il devait faire de sa part des quarante pistoles, Athos lui conseilla de commander un bon repas à la Pomme de Pin, Porthos de prendre un laquais, et Aramis de se faire une maîtresse convenable.*

*Le repas fut executé le jour même, et le laquais y servit à table. Le repas avait été commandé par Athos, et le laquais fourni par Porthos. C’était in Picard que le glorieux mousquetaire avait embauché le jour même et à cette occasion sur le pont de la Tournelle, pendant qu’il faisait des ronds en crachant dans l’eau”.*

### **Edição da Ediouro**

*“Quando d’Artagnan se viu fora do Louvre e consultou os amigos sobre o emprego que devia fazer de sua parte das quarenta pistolas, Athos o aconselhou a encomendar um bom banquete no Pomme de Pin, Porthos, que tomasse um criado, e Aramis, que arrumasse uma amante conveniente.*

*O banquete foi realizado no mesmo dia e o criado serviu a mesa. O banquete fora encomendado por Athos, e o criado, fornecido por Porthos. Era um picardo que o*

*glorioso mosqueteiros havia contratado naquele mesmo dia na ponte de Tournelle, enquanto fazia rondas e cuspiu na água*". (p. 78)

### **Mesmo trecho na ‘coleção Saraiva’**

*“Quando d’Artagnan saiu do Louvre e consultou os amigos sobre o emprego que devia dar à sua parte das quarenta pistolas, Athos aconselha-o a encomendar um bom jantar na Pomme de Pin, Porthos a tomar um criado e Aramis a arranjar uma amante decente.*

*O banquete realizou-se no mesmo dia, e o criado serviu à mesa. O primeiro fora encomendado por Athos, e o segundo, fornecido por Porthos, era um picardo que o glorioso mosqueteiro descobrira naquela dia, e muito a propósito, sobre a Ponte de Tournelle, dando voltas e cuspiu na água”* (p. 89, 1 volume).

*Cecília*<sup>3</sup> de Dumas sai em abril de 1966, no. 214 da ‘coleção Saraiva’, com 184 páginas. Augusto de Sousa assina a tradução, aliás, de todos os romances de Dumas publicados pela referida coleção. Trata-se de um romance-folhetim com fortes características do Romantismo, destacando-se o tema do suicídio. A heroína é uma moça frágil, com feições pálidas, cercada de cuidados. De origem francesa, deixou o país ainda criança, com a mãe e a avó durante os anos de Revolução para viverem em Londres. Quando jovem, se apaixona por Eduardo, amigo de infância e sobrinho de sua madrinha. Oficial do exército, ele parte em missão para a América do Sul e contrai febre amarela vindo a falecer no navio. Inconformada, Cecília embarca clandestinamente num navio e se suicida no mesmo ponto onde o corpo do rapaz fora lançado ao mar meses antes.

O projeto editorial da ‘coleção Saraiva’ reservou sistematicamente as orelhas dos livros à apresentação da obra lançada e da publicação seguinte. Do texto que o editor escreve sobre Dumas, na primeira orelha do romance *Cecília*, destaca-se o fragmento em que o crítico literário francês Albert

---

<sup>3</sup> Como já foi dito, este trabalho não está voltado para o estudo tradutório, mas um cotejo entre a tradução do romance *Cecília* pela ‘coleção Saraiva’ e uma edição popular francesa (s/d) revelou que não houve cortes ou alterações na tradução brasileira. Isso pode indicar que a Saraiva, nas traduções dos romances de Dumas, seguia os textos originais, sem efetuar cortes ou adaptações. Mas a comprovação só poderá ser confirmada através de um estudo comparativo de todas as traduções do autor com os originais franceses. Portanto, matéria para possível pesquisa futura.

Thibaudet sugere que a capacidade de narrar do folhetinista permitiu que ele escrevesse uma obra extensa e inventiva semelhante às *As Mil e uma Noites*, talvez em referência também à idéia de contínuo textual do texto árabe.

*“Albert Thibaudet afirmou que foi Dumas, com sua pinta de sangue africano, quem escreveu as Mil e Uma Noites Ocidentais, ideal suspirado por Balzac. De tal modo gostava de narrar que, certa vez, declarou: “Não temo a morte. Ela me será suave, porque lhe contarei uma história”.*

*A Conquista de Nápoles* de Dumas (no. 224 da coleção) é de 1967. Saiu em quatro volumes. Trata-se de uma série também de tema histórico. Tem continuidade em *Emma Lyonna* (ou *San Felice*), em cinco volumes, número 244 da “coleção Saraiva”, editada no ano seguinte. A continuidade sugere que o editor teve a devida atenção de publicar em seqüência os respectivos romances do autor, ao se deparar com uma série, com o objetivo de não provocar confusão entre o público. Mas, em nenhum momento, menciona que se trata de uma série.

Na verdade, com a publicação da série, em formato de brochura, a ‘coleção Saraiva’ disponibilizava para o leitor brasileiro do período um modelo de criação massiva de enredos (a série) típico da cultura de massa dos primeiros momentos do romance-folhetim na França, ganhando força nos anos seguintes. Parece ter sido o modo textual concreto (e aí inclusas as próprias técnicas folhetinescas) do escritor/contratado criar histórias em forma de fluxo contínuo. É possível que a Saraiva tenha se inspirado na experiência desse tipo de publicação (a série a *Conquista de Nápoles*) para editar mais tarde a extensa série ‘Memórias de um Médico’ citada adiante. Isso seria uma das razões para o editor iniciar quase na mesma época (finais da década de 50 do século passado) outro projeto de tradução das obras de Dumas considerado audacioso, inclusive com direito à coleção específica do autor, *Romances de Alexandre Dumas*.

Nas orelhas de *A Conquista de Nápoles* são divulgadas duas espécies de resenhas. Na primeira, sobre o contexto histórico no qual a obra foi escrita. A segunda fala do livro *Ermitão de Muquém*, de Bernardo Guimarães. Em geral, são textos consistentes, em temas de informações suplementares trazidas ao leitor. Percebe-se que tinham função pedagógica. Trazem ainda dados significativos sobre processos de produção e popularidade dos textos. Em trecho de *São Cipriano: uma legenda de massas*, Jerusa Pires Ferreira chama a atenção para a riqueza de textos secundários, a exemplo dos aqui citados: “os prefácios constituem um dos importantes capítulos da edição popular. Através da leitura atenta, várias informações importantes são detectadas” (*São Cipriano: uma legenda de massa*, p. 9).

Fica evidente o esforço do editor em instruir o leitor sobre o contexto da obra *A Conquista de Nápoles* utilizando os textos de orelhas (supõe-se que é um dos primeiros trechos a ser lido numa obra). Em sua concepção, talvez a leitura não fluísse tão rápida, em virtude da excessiva referência a fatos históricos (tema da narrativa). Por isso, tal texto introdutório auxiliaria nesse sentido:

#### “A CONQUISTA DE NAPÓLES

*Intrigas políticas conduzidas por Maria Carolina da Áustria, esposa de Ferdinando, rei de Nápoles, e irmã de Maria Antonieta, recentemente guilhotinada pelos republicanos franceses, levam à guerra Nápoles e França. Esse o ambiente histórico do romance de Alexandre Dumas agora dado a ler em tradução brasileira. Romance que abrange o período do Diretório que decorre entre os anos 1798 a 1800. Os fatos históricos dominantes do enredo são a conquista de Nápoles pelo General francês Champlonnet e a restauração do Rei Ferdinando pelo Cardeal Fabrizio Ruffo.*

*(...) Romance histórico, mas também político, A Conquista de Nápoles, revela o pânico de que as aristocracias foram tomadas com o triunfo da Revolução Francesa e a propagação, pelo mundo, das suas idéias igualitárias e subversivas, pois pregavam a substituição da classe dominante – a aristocrática – pela burguesia ascendente e vitoriosa numa nação chave da Europa. O pavor de Maria Carolina leva-a a alianças que, descontentando os franceses, principalmente a feita com a Inglaterra, tornam inviável o conflito com a República gaulesa.*

*(...) O romance descreve, vivamente, as lutas entre os republicanos de Nápoles e seus aristocratas, a ação repressiva policial do reino, as torturas a que eram submetidos os revolucionários, a corrupção da corte, os seus atos de violência e*

*desespero para sobreviver, as intrigas e compromissos de Maria Carolina, que dominava o Rei.*

As informações trazidas com esta história da edição vêm anunciar, para além do mês, ano, título, autoria, número de volumes, uma visão de maior proximidade ao que se apresentava tão forte como proposta de edição e ao mesmo tempo de atuação de editoras populares como Saraiva, Clube do Livro, além de outras citadas no decorrer do trabalho.

### **Demais coleções da Saraiva que publicaram romances de Dumas**

#### **‘Coleção Jabuti’**

Não se sabe ao certo quando foi criada. Ao que parece, circulou no mesmo período da ‘coleção Saraiva’ possivelmente por tempo reduzido. Tal afirmação se dá com base nas curtas listas que foram localizadas no final de alguns volumes e dos poucos livros pertencentes à série, encontrados em sebos e bibliotecas. Nesse caso, a escassez de materiais pode ser indício de sua curta permanência no mercado editorial brasileiro.

A logomarca da coleção, como o próprio título sugere, retrata um jabuti (de chapéu) que caminha sobre a página, estampado no canto inferior esquerdo da capa e no centro da quarta capa.

Projeto também popular, acompanhou a mesma linha editorial da ‘coleção saraiva’ quanto a publicar literatura chamada erudita e popular. São brochuras com mesmo formato da ‘coleção Saraiva’ (11,5 x 18 cm). Têm características gráficas semelhantes: tipos pequenos, cabeços contendo nome do autor título da obra, espaçamento simples, orelhas, em virtude da própria natureza popular do produto e por pertencer à mesma editora. Constam ainda o uso de capitulares e a preocupação com a economia de espaço: o início de novo capítulo se dá na mesma página onde foi finalizado o anterior.

A folha de rosto da referida coleção traz pequena inovação: os dados são apresentados numa discreta moldura para embelezar o projeto visual. Ambas as coleções (Saraiva e Jabuti) capricharam nas lombadas, veiculando as informações básicas da obra, tais como nome do autor e da coleção, título, volume, e número da obra na coleção, permitindo que o leitor a identificasse em qualquer prateleira ou estante, sem dificuldades.

A coleção 'Jabuti' teve ainda Nico Rosso como ilustrador das capas. São pequenas ilustrações evocando algum aspecto narrado do texto, inseridas em molduras pretas, cujo efeito visual se aproxima muito de uma fotografia num pequeno porta-retratos (talvez uma sutil referência à técnica já popular no período). Logo abaixo, num retângulo negro, aparecem nome do autor e título da obra (em branco) para efeitos de destaque e no rodapé o título da coleção em letras garrafais. Dada a simplicidade e até a timidez do projeto de capa da 'Jabuti' em relação ao da 'coleção Saraiva', ambos assinados por Nico Rosso, parece que o trabalho do ilustrador para a 'Jabuti' foi uma espécie de laboratório que teria impulsionado (depois ou ao mesmo tempo) a criação das capas da 'coleção Saraiva', tendo em vista a desenvoltura, a qualidade e a beleza do amplo conjunto, o que sugere também ser uma produção de fase mais madura do desenhista.

Porém, dentre os romances de Dumas publicados pela coleção 'Jabuti', encontrou-se uma pequena exceção. A única edição do autor que não se percebe uma economia excessiva de espaço é *Os Irmãos Corsos* (1961). A começar pelo uso de tipos maiores. Também cada capítulo é iniciado em página independente, sem aproveitamento de restos de espaço da anterior, e com deslocamento do primeiro parágrafo em relação ao cabeçalho, trazendo um efeito de melhoria do aspecto visual da edição. É possível que as sutis mudanças editoriais tenham se dado aos poucos e num momento em que a editora devia estar repensado a apresentação de suas coleções, procurando tornar agradável visualmente cada página e, por

consequente, a edição. E num projeto a longo prazo, o livro popular aí produzido.

Com tradução de Ondina Ferreira, *O Salteador* foi publicado em 1961, pela coleção Jabuti, no. 28, com 218 páginas. Os romances de Dumas *Nero*, *Os Irmãos Corsos* e *Othon, o archeiro* saíram também pela coleção. Percebe-se no respectivo ‘catálogo’ que havia o mesmo propósito do editor de publicar literatura nacional e estrangeira (popular e a chamada erudita). Estava em causa o incentivo à leitura do público popular, com a edição de obras literárias em formato de livro de bolso a baixo custo, visando democratizar a leitura no país. Desta coleção se verificou, em lista anexa ao livro *O Salteador* de Dumas, que foram publicadas as seguintes obras até 1961:

1. *A Ladeira da Memória*, de José Geraldo Vieira
2. *Cimarran*, de Edna Ferber
3. *A Borboleta Azul*, de Afonso Schmidt
4. *Quo Vadis?*, de Henryk Sienkiewicz. 2 v.
- 5-6. *Saltimbancos*, de Afonso Schmidt
7. *Bola de Sebo e outras Histórias* de Guy de Maupassant.
8. *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.
9. *A Noite de São Bartolomeu*, de Próspero Merimée
10. *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho
11. *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar
12. *As Testemunhas da Paixão*, de Giovanni Papini.
- 13-14. *Contos de Shakespeare*, de Charles e Mary Lamb
15. *Senhora*, de José de Alencar
16. *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco
17. *O Professor Jeremias*, de Leo Vaz
18. *No Sertão do Araguaia*, de Hermano Ribeiro da Silva
19. *O Recruta de Napoleão*, de Erckmann Chatrian
20. *O Amigo Fritz*, de Erckmann-Chartrian
21. *Nero*, de Alexandre Dumas
22. *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo
23. *Os Irmãos Corsos*, de Alexandre Dumas

24. *O Salteador*, de Alexandre Dumas
25. *Othon*, o arqueiro, de Alexandre Dumas
26. *Iracema*, de José de Alencar

### **Coleção ‘*Romances de Alexandre Dumas*’ da Saraiva**

Aliás, é preciso ressaltar o extraordinário empenho da editora Saraiva na divulgação da literatura em geral, no período estudado, ao abrigo de um projeto de leitura para o povo, conforme já discutido. A obra de Dumas é publicada em três coleções quase simultâneas da editora (‘Saraiva’, ‘Jabuti’ e ‘Romances de Alexandre Dumas’).

Pode-se dizer que ‘Romances de Alexandre Dumas’ foi editada em homenagem ao autor, por lhe ser toda dedicada, o que indica sua grande popularidade no Brasil. Dessa vez a literatura folhetinesca de Dumas não dividiu espaço na respectiva coleção com obras literárias de outros autores, a exemplo da ‘coleção Saraiva’ e ‘Jabuti’. Abrigou três séries através das quais saíram extensos romances em mais de um volume. O fato de uma editora como a Saraiva abrir uma coleção como a ‘Romances de Alexandre Dumas’ para publicar grandes séries dele demonstra, em primeiro lugar, a popularidade do autor no país que, pelo visto, não foi interrompida desde o século XIX e, claro, a Saraiva resolveu investir nesse filão.

Por outro lado, a exclusividade do autor numa coleção tão ampla demonstra ainda que havia um público com interesse específico na literatura folhetinesca de Dumas. A extensão dos volumes da série sugere um direcionamento dos textos a um público adulto e fiel, leitor de romance-folhetim acima de tudo. Por exemplo, é difícil imaginar um adolescente lendo de três a seis volumes de um único romance. Além do adulto, acho que as coleções anteriores da editora (‘Saraiva’ e ‘Jabuti’) apresentavam perfis de leitura para jovens e adolescentes.

Como já disse, a coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’ subdivide-se em séries, bem cuidada editorialmente. Os projetos gráficos, ao contrário dos formatos de livro de bolso das ‘coleções Saraiva’ e ‘Jabuti’, foram realizados de modo mais clássicos e indicavam requinte de acabamento. Alguns vinham em capa dura.

São as seguintes séries pertencentes à coleção citada:

**Série D’Artagnan**

*Os Três Mosqueteiros* (3 volumes)

*Vinte Anos Depois* (3 volumes)

*O Visconde de Bragelonne* (6 volumes)

**Série Robin Hood<sup>4</sup>**

Aventuras de Robin Hood

Robin Hood, o Proscrito

**Série Memórias de um Médico**

*José Bálsamo* (4 volumes)

*O Colar da Rainha* (2 volumes)

*Ângelo Pitou* (2 volumes)

*A Condessa de Charny* (4 volumes)

*O Cavaleiro da Casa Vermelha*

Enquanto as coleções ‘Saraiva’ e ‘Jabuti’ publicaram adaptações de alguns romances de Dumas, em brochuras que quase nunca ultrapassavam 200 páginas, cada título da coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’ saiu em mais de um volume, com no mínimo 400 páginas (em formato de livro). O editor diz se tratar de tradução *na íntegra dos originais em francês*.

---

<sup>4</sup> Os romances pertencentes à série ‘Robin Hood’, *Aventuras de Robin Hood* e *Robin Hood, o Proscrito*, não foram localizados, embora figurem nas listas da coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’.

III - Capa da Coleção Romances de Alexandre Dumas, Saraiva, 1957



Pelas mudanças editoriais significativas na produção da série se percebe que a leitura da obra do autor já estava consolidada no país, como um dos clássicos da literatura francesa. Por outro lado, a leitura dos grandes volumes das aventuras folhetinescas das ‘Memórias de um Médico’ poderia levar meses. Sem contar, que deviam custar mais caro, em relação ao preço das brochuras comercializadas pelas coleções já citadas.

### **As séries de Dumas**

Ao que parece, a escritura em série (talvez para dar a idéia de fluxo contínuo) era o modo de construção de romances preferido por Dumas, e também tem a ver com o contexto de massificação da literatura do período. Marlyse Meyer opina sobre o modelo de publicação, que teria surgido com o desenvolvimento do romance-folhetim, na França:

*“O ciclo ou a série é outra novidade da época: o leitor que espera de um dia para o outro sua ração cotidiana já pode enfrentar o fatídico fim sem susto: seu herói haverá de voltar em outra série de aventuras. O romancista deixa de ser visto como seu pai criador e passa a ser um fabricante de produto de mercado. Sensíveis ao gosto geral, pelo romance “moderno”, que agora já invadiu até as áreas rurais, suplantando o velho texto de narrativas tradicionais do “colportage”, os editores vão criar novas formas de divulgação” (Folhetim, 1996, p. 96).*

Ao analisar a ‘série Rocambole’, Marlyse fala da incapacidade de se resumir as aventuras do herói, classificando-a de ‘selva romanesca’. Diz que corremos o “sério risco de nela se embrenhar pela própria narrativa, a qual acabará sendo, pela enormidade e fugacidade do objeto, iterativa, redundante, fragmentada, um inevitável folhetim em suma, comentário antes do que crítica, e sem o encanto da descabelada ficção que a suscitou. É arriscar”. (Folhetim, p. 130).

Por sua vez, Lotman denomina a série como fenômeno ‘cíclico dos textos’, que pode ser uma tendência natural do gênero ‘novela’ ou consequência de decisões de editores quanto a juntar textos, o que para “os leitores comparecem como totalidades reais” (Semiosfera I, p. 70). A

construção em série do romance-folhetim surgiu em função das dezenas de capítulos escritos para o jornal diário, facilitando depois a reunião em livros. Portanto, um modo de escritura típica da cultura de massa do período. A construção do romance pensada em série era a garantia de que o jornal teria o fornecimento de capítulos diários de histórias folhetinescas, por um longo prazo.

A estratégia de publicação em série surgiu à medida que o romance-folhetim foi se desenvolvendo na França, visando divulgar grandes enredos que deviam perdurar em vários volumes, alimentando os jornais da época. Tal projeto era empreendido por autor do gênero que demonstrasse exímia perícia no emprego de técnicas folhetinescas para prender os leitores por vários meses. E Alexandre Dumas, sem dúvida, foi o maior de todos. Marlyse, ao se referir à série de Rocambole, diz que Ponson du Terrail, o criador do herói, não tinha tanta habilidade para tal empresa, mas por outro lado, não hesitava em copiar o modelo de grandes representantes da fase do ‘folhetim romântico’, como Eugène Sue, Balzac e Dumas, para não perder os lucros oriundos dos novos modos da publicação.

Na verdade, é um desafio acompanhar o desenrolar de uma série de romances repletos de peripécias, suspenses e cortes de capítulos em momentos de maior curiosidade, como o romance-folhetim. Trata-se de um trabalho árduo e, como Marlyse colocou, há sempre o risco de se perder numa ‘selva romanesca’, dado o caráter fragmentado e ritmo desordenado dos enredos.

Na França, no início do século XX, alguns elementos da estética do romance-folhetim já haviam influenciado um novo tipo de gênero, o *roman-fleuve*. Do ponto de vista de algumas características, a série ‘Memórias de um Médico’ tem grandes semelhanças com esse tipo de romance, o que deixa claro que antes de receber tal denominação os elementos do *roman-fleuve* já estavam presentes no processo de construção

do romance-folhetim. Em linhas gerais, pensados e escritos em fluxo para prender o leitor por mais tempo, os enredos como os próprios tempos narrativos deixam de ser lineares, em ambos os tipos de romances. Ao contrário, a “ação de múltiplos vetores, é lenta, difusa e algumas vezes caótica se propaga por tempo indeterminado”. Segundo o crítico Vítor Manuel de Aguiar e Silva, nos enredos do *roman-fleuve*, “não se pretende apenas captar a duração e a textura de uma experiência individual, mas a duração, sobretudo, de uma experiência coletiva, quer de uma família, quer de um grupo social, quer de uma época. Do entrelaçamento e da concomitância de numerosos fatos, acontecimentos, violências individuais, etc. resulta a pintura ampla e minudente da totalidade da vida”.

E continua: “a ação romanesca dessas obras, com efeito, representa a vida no seu fluir vasto, lento e profundo, como se tratasse de um amplo rio que corresse por variegadas terras e onde confluíssem desencontradas águas”. Diz ainda que o intuito de transformar o gênero romance “na pintura gigantesca, na sinfonia épica de uma sociedade, é originalmente balzaquiana”.<sup>5</sup>

De acordo com os aspectos do *roman-fleuve* expostos acima, pode-se dizer que nos vários volumes da série ‘Memórias de um Médico’ encontra-se a tentativa audaciosa do escritor Dumas de “criar uma pintura gigantesca” da monarquia francesa nos séculos XVI e XVII, da sociedade francesa da época como um todo e, em recortes mais específicos, da família real em sua intimidade.

Tratou-se, na verdade, de um projeto de escritura ambicioso e bem sucedido. A própria característica de não-linearidade do romance-folhetim, mais tarde, compartilhada também pelo *roman-fleuve*, o qual se serve da metáfora do rio para definir um fluxo contínuo de enredos, movente e

---

<sup>5</sup> Vítor Manuel Aguiar e Silva/ *Teoria da Literatura*: Edições Globo: Portugal: 2002, p. 732. Cf. também ‘Du roman-fleuve littéraire au roman-fleuve populaire: avatars de la série. In: *De L’Écrit à L’Écran*, p. 271-280.

estendido no tempo, certamente foram requisitos criativos para Dumas escrever um conjunto de romances tão importantes para a história do romance-folhetim e para sua obra.

### **Série D'Artagnan**

*Os Três Mosqueteiros* saiu em dois volumes, em 1953, pela Editora Saraiva. No mesmo ano foram publicados os três volumes de *Vinte Anos Depois*, todos com tradução de Octávio Mendes Cajado para a coleção *Romances de Alexandre Dumas*, já anunciando *O Visconde de Bragelonne*. Nesta edição de 1953, não há prefácios ou notas do editor em nenhum dos títulos da coleção, com exceção dos textos de orelhas nas sobrecapas.

O romance *Vinte Anos Depois* (de 1953) pela Saraiva, coleção 'Romances de Alexandre Dumas', apresenta uma capa tipográfica bege, com letras pretas. O conjunto não traz nenhum atrativo. É possível que toda coleção do autor tenha tido o mesmo acabamento no período, já que se localizou também uma edição de *Ângelo Pitou* da série 'Memórias de um Médico' de 1953, com o mesmo tipo de capa. Trata-se de uma solução já ultrapassada na década de 50 do século passado, tendo em vista todo esforço de Monteiro Lobato nos anos 30 para editar capas coloridas e ilustradas.

A novidade da edição citada de *Vinte Anos Depois* da Saraiva (1953) está na sobrecapa colorida e ilustrada preservada após tantos anos, trazendo texto de orelha sobre a obra. A existência de tal aparato gráfico pode ter sido uma tentativa de inovação, inserindo um recurso (meio descartável) para proteger o livro. Por outro lado, levando-se em consideração a fragilidade de cada invólucro, podendo se danificar com o constante manuseio, restariam apenas as pouco atrativas capas tipográficas beges. Jan Tschichold (*A Forma do Livro*) critica os cuidados excessivos dispensados à criação de sobrecapas, em detrimento das capas:

“A sobrecapa é antes de tudo um pequeno cartaz, um chamariz, onde cabe muita coisa que seria inconveniente nas páginas do próprio livro. É uma pena que a capa, a verdadeira veste do livro, seja tão frequentemente negligenciada em favor da multicolorida sobrecapa de hoje. Talvez por esta razão muita gente tenha incorrido no mau hábito de guardar livros na estante ainda metidos nas respectivas sobrecapas. Eu poderia entender isto se a capa fosse mal delineada ou mesmo repulsiva. Mas, geralmente, as sobrecapas de livros pertencem à cesta para papéis usados, como os maços vazios de cigarro” (*A Forma do Livro*, p. 34).

Ao que parece, a Saraiva tentou inovar produzindo uma sobrecapa ilustrada para a coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’, talvez com a função de cartaz como lembra Tschichold. Mas negligenciou ao criar capas tipográficas para toda coleção, num momento de grande preferência por capas ilustradas. O editor poderia ter pensado num conjunto visual idêntico para ambas (sobrecapa e capa), já que a sobrecapa é um item efêmero na composição do livro e até dispensável. Além do mais, era tradição da Saraiva ilustrar as capas de suas edições populares, a exemplo do interessante trabalho de Nico Rosso para a ‘coleção Saraiva’.

Em 1957, as séries ‘D’Artagnan’ e ‘Memórias de um Médico’ foram reeditadas pela Saraiva também pela coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’. A retomada da coleção demonstra a grande popularidade de Dumas aqui. Não eram mais pequenas brochuras, a exemplo das pertencentes à ‘coleção Saraiva’ e ao Clube do Livro, mas se tratava da reedição contínua das referidas séries, a partir de 1953, em formato de livro maior (14 x 21 cm).

Da série D’Artagnan, por exemplo, em 1957, saíam *Os Três Mosqueteiros*, em dois volumes; *Vinte Anos Depois*, em três, e *O Visconde de Bragelonne*, em 1962, em seis volumes (ocupando o total de 1954 páginas). A novidade é que a edição de 1957 teve as capas de todos os romances ilustradas e os volumes de *O Visconde de Bragelonne* ilustrações internas de Nico Rosso<sup>6</sup>. O editor (Saraiva) diz que a tradução das

---

<sup>6</sup> Cf. Capítulo ‘As Capas de Nico Rosso para a ‘coleção Saraiva’.

respectivas séries foi *baseada em edição integral, não padece nenhum corte, como usualmente ocorria entre nós.*

Nesse universo qualquer elemento editorial que se configurasse em novidade era divulgado ao leitor com alarde, em caráter propagandista, conforme se pode observar no trecho abaixo, no que se refere às ilustrações e as ‘notas históricas’ do tradutor para romances da série:

*“A edição que ora se empreende de Os Três Mosqueteiros, O Visconde de Bragelonne, Vinte Anos Depois, além de fartamente ilustrada, é absolutamente fiel ao texto do seu autor. Acresce observar que esse lançamento brasileiro do genial contador de histórias francês se encontra enriquecido de interessantes, oportunos e informativas notas históricas de Octávio Mendes Cajado, tradutor da obra”.*

### ***Os Três Mosqueteiros***

Além da série D’artagnan (coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’) e sua publicação na ‘coleção Saraiva’, *Os Três Mosqueteiros* e *A Tulipa Negra* foram bastante divulgados durante todo século XX.

*Os Mosqueteiros do Rei* foi traduzido por Alfredo Ferreira, em 1946, para a popularizante Editora Vecchi do Rio de Janeiro, em volume único, coleção ‘Os Maiores Êxitos da Tela’. O próprio título da coleção chama a atenção para a exclusividade em publicar romances adaptados para o cinema, o que atrairia o público para a leitura rápida da obra. Sem dúvida, o cinema e a televisão são veículos poderosos de popularização de obras literárias. Ainda mais que os romances de Dumas são fortemente orientados para a imagem, televisivos em sentido amplo. A leitura de qualquer romance seu faz com que o leitor fique diante de uma verdadeira tela, tal é a visualidade que salta à vista. Nesse sentido, Grivel (no texto ‘A Passagem à Tela – literaturas híbridas’) tem razão em considerar a página do livro como uma ‘primeira tela’ a qual, em se tratando de literatura, fornece subsídios para a criação de ilustrações e para outros códigos visuais, como as adaptações para as telas de cinema e de TV, daí o conceito mais que oportuno de ‘literaturas híbridas’ de Grivel. Pode-se dizer que a literatura

folhetinesca de Dumas concentra essa carga de hibridismo. É a pujança de uma visualidade embutida no conjunto literário impresso do autor que estimula a transposição desses enredos para outros códigos visuais ou telas. Não é por acaso que alguns de seus principais romances já foram adaptados para o cinema. *O Conde de Monte Cristo*, por exemplo, teve sucessivas versões cinematográficas no decorrer do século XX.<sup>7</sup>

No verso da capa de *Os Mosqueteiros do Rei* uma nota da editora Vecchi informa a lista do elenco na versão cinematográfica da obra, tal a estratégia propagandista para incentivar a compra: Anita Louise, Janis Carter, Elisabeth Risdon, Willard Parker, John Lodge, Lloyd Corrigan, George McCreedy, Edgar Buchanan, e direção de Henry Levin.

*Os Três Mosqueteiros* também saiu pelas Edições LEP, de São Paulo, em 1945, em dois volumes, coleção *Capa e Espada*. O primeiro tem 317 páginas e o segundo 333. Editorialmente bem cuidada, margens mais largas que de costume para uma edição popular da época; todos os títulos dos capítulos são em caixa alta; tipos pequenos; utilização de cabeços contendo o nome do autor e título da obra. Mas seguindo tendência de qualquer edição popular, quanto a aproveitar espaço, por menor que seja, ao término de um capítulo o seguinte é iniciado na mesma página.

As ilustrações das sobrecapas de G. Walpeteris para *Os Três Mosqueteiros* da LEP traz os personagens em cena de combate. Não há ilustrações internas e não aparecem dados como notas do editor, prefácios ou epílogos em nenhum dos volumes. Só foi possível localizar a data de publicação, a partir do informe: “*este livro foi composto e impresso nas oficinas da Empresa Gráfica da “Revista dos Tribunais Ltda” à rua Conde de Sarzedas, 38, São Paulo, para as Edições Lep Ltda, em novembro de 1945”*”.

---

<sup>7</sup> Cf. a lista das adaptações de obras do autor para o cinema no site: [www.dumaspere.com](http://www.dumaspere.com)

No fim do 2º volume, uma nota dá a entender que as Edições LEP e a Paulicéia eram uma só editora, além de revelar a atuação no período da maior gráfica do país, a Revista dos Tribunais, conforme: “*este livro foi composto e impresso nas oficinas da Empresa Gráfica da “Revista dos Tribunais” – São Paulo, para a Livraria Editora Paulicéia, em 1945*”.

Ambos os volumes são protegidos com sobrecapas coloridas e as verdadeiras capas aparecem em branco, sem nenhuma informação. Jan Tschichold, autor de *A Forma do Livro* (2007), entre várias colocações a respeito da sobrecapa, diz:

“*Os editores fazem sobrecapas não tanto para presentear o comprador com uma proteção extra para seu livro mas, sobretudo, para se precaverem a si mesmos e aos livreiros contra perdas. Livros cuidadosamente produzidos não devem ser distribuídos sem uma sobrecapa, ainda que humilde. Na verdade a sobrecapa não é parte do livro. Essencial é o livro dentro dela, o bloco de páginas. Em rigor, mesmo a capa e as guardas são partes falsas, apenas temporárias, uma vez que é descartado quando o livro é reencadernado*” (p. 198).

Com relação às sobrecapas citadas da LEP, fica a dúvida se foram criadas só para protegerem os livros ou também para fins de propaganda da obra e das coleções de romances-folhetins lançadas pela editora (divulgadas nas orelhas). No caso da edição de *Os Três Mosqueteiros* em causa, os respectivos volumes não tinham capas (mesmo que tipográficas, quando consta somente nome de autor, título da obra, cidade e editora). Cumpria tal função apenas uma encadernação em papel mais resistente, sem nenhum escrito ou ilustração. Uma vez desaparecidas tais sobrecapas, descartáveis por natureza, a obra somente seria identificada com esforço pela folha de rosto, assim como outras produzidas em igual condição, o que seria um fator prejudicial à divulgação direta dos textos.

A editora Verbo da Juventude, de São Paulo, publicou *Os Três Mosqueteiros*. Trata-se de uma “versão portuguesa” de Maria das Mercês de Mendonça Soares, baseada na ‘adaptação de Héliene Fatou’. As ilustrações e capa são de Augusto Trigo, sem data de publicação.

Na última página do romance há uma lista de publicações, reiterando que são *obras de grandes clássicos, em adaptações condensadas para a juventude dos mais representativos autores de todas as épocas e literaturas*, como: *Ivanhóe* de Walter Scott; *Ben-Hur* de Lewis Wallace; *As Minas de Salomão* de Eça de Queiroz; *O Corsário Negro* de E. Salgari; *Quo Vadis* de Henryk Sienkiewicz; *Os Três Mosqueteiros* de Alexandre Dumas. E a publicar, na ocasião: *Ilha do Tesouro* de R. L. Stevnsen; *O Conde de Monte Cristo*; *A Ilha Misteriosa* de Julio Verne.

A lista citada, além de revelar a ausência de fronteiras entre a chamada literatura erudita e a popular, a incrível popularização da literatura estrangeira no país via a atividade de editoras popularizantes, como é o caso de todas já citadas aqui, toca na questão das edições ‘condensadas’, ou seja, com cortes, prática recorrente no Brasil à época e nos dias atuais por algumas editoras, quando se trata principalmente de obras traduzidas para os jovens. Nesse caso, a tradução brasileira de *Os Três Mosqueteiros* se baseia numa versão francesa já condensada ou ‘adaptada’. Tal modelo de edição visava a atingir todos os públicos: desde o adulto ao infantil. Por exemplo, circula no mercado uma edição de *O Conde de Monte Cristo* “recomendado para crianças a partir de nove anos”, da editora Scipione de São Paulo.<sup>8</sup>

Com exceção das adaptações de romances da literatura estrangeira (inclusive os folhetins de Dumas) para a literatura infantil, necessárias por sinal, acredito que mecanismos adaptativos ou as famosas ‘condensações’, para além dessa faixa etária, desfiguram sensivelmente o texto original. Com isso, prejudica a formação individual do leitor popular, cuja leitura lhe chega fragmentada. O quadro é mais crítico ainda quando ocorre tradução de uma obra a partir de uma ‘condensação’ na língua de origem, como a última edição citada de *Os Três Mosqueteiros*. De modo mais amplo, John

---

<sup>8</sup> Adaptação de Telma Guimarães Castro para a Literatura Infantil, com 48 páginas.

Milton constata tal fenômeno na pesquisa que fez sobre as traduções de obras inglesas e norte-americanas para o Clube do Livro (*O Clube do Livro e a Tradução*, 2002).

Em geral, a partir do mapeamento feito, se pode dizer que Dumas foi lido por todos os públicos no Brasil. *Os Três Mosqueteiros*, *O Conde de Monte Cristo*, *Os Irmãos Corsos*, *O Máscara de Ferro* foram os mais adaptados para o público juvenil e infantil, possivelmente, em virtude dos enredos causarem grande impacto, com aventuras emocionantes. As séries ‘D’Artagnan’ e ‘Memórias de um Médico’ foram mais direcionadas para o público adulto e acredito que apreciador, em especial, da obra de Dumas. Os romances do autor pela ‘coleção Saraiva’ e o Clube do Livro, apesar de os projetos editoriais terem como foco o público adulto, também devem ter sido apreciados pelos jovens principalmente os apaixonados por aventuras.

Retomando a questão das edições, *Os Três Mosqueteiros* também foi traduzido por Moacyr Werneck de Castro, com introdução, bibliografia e notas de Charles Samaran, para a editora Difusão Européia do Livro, de São Paulo, em 1960. Fez parte da coleção ‘Clássicos Garnier’, dirigida por Vítor Ramos.

Edição bem cuidada, em dois volumes. Traz, além da introdução e prefácio, consistente texto de orelha de Antonio D’Elia sobre a obra e o lugar de Alexandre Dumas na Literatura, repetindo-se em ambos os volumes, conforme trechos abaixo:

*“Três Mosqueteiros – Alexandre Dumas*

*Alexandre Dumas ocupa grande lugar na história da Literatura e nenhum na Literatura”. Este julgamento de René Doumic traduz um preconceito que se teve – e ainda se tem um pouco – contra a ficção construída sobre o fato histórico. A História é a interpretação não do verossímil, mas da própria verdade do acontecido; logo, é o fato em si, o acontecido, e não o que poderia ter acontecido.*

*(...) Os Três Mosqueteiros, a obra fundamental de Dumas, resistiu aos julgamentos preconceituosos. Mercê do que?, pergunta-se. Da sua verdade histórica? Da ressurreição de um período heróico e ao mesmo tempo negligente, galante e ao mesmo tempo grosseiro, de profunda lealdade e ao mesmo tempo de odiosa perfídia – o período de Luís XIII e Richelieu? Não. Sustiveram-na aquelas virtudes de que falou o grande Hugo na carta lida, à beira do túmulo do autor, a saber: “todas as mais*

*patéticas emoções do drama, todas as ironias e todas as profundezas da comédia, todas as análises do romance, todas as instituições da história”. E essas virtudes não são as do cronista fantasioso; pertencem ao criador, ao artista. Sua obra é pois literária.*

Em 1986, o Círculo do Livro, um ramo da Editora Abril Cultural, publica *Os Três Mosqueteiros* pela coleção ‘Imortais da Literatura Universal’, com tradução ‘integral’ de Mirtes Ugeda.

Edição bem apresentada (em capa dura), com 544 páginas, dirigida ao público adulto. O próprio título da coleção sugere que a Abril Cultural à época e ainda hoje é uma editora popularizante, cujo objetivo é editar textos clássicos (dos literários aos filosóficos) para as classes populares. E algumas obras de Dumas foram selecionadas para compor esse projeto de popularização da ‘Literatura Universal’. Mesmo que não seja um autor pertencente à chamada literatura erudita, sua obra é traduzida no Brasil, às vezes, sob o rótulo os ‘melhores clássicos’, etc, como a coleção da Abril citada. São nomenclaturas pomposas que seduzem o público. Como já se disse, a ausência de fronteiras na divulgação e o consumo de tais repertórios literários (populares e os chamados ‘eruditos’) permitem tais diálogos e junções.

### **A série ‘Memórias de um Médico’ da Saraiva**

É a última série do autor da coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’ da Saraiva. Foi inspirada nos acontecimentos históricos da Revolução Francesa. Reis, rainha (Maria Antonieta), princesa, ministros, nobres, súditos e o povo em geral são personagens de uma trama alucinante criada por Dumas. Como se sabe, ele representou a vertente histórica do romance-folhetim. Era dado a fazer extensas pesquisas em arquivos, e tinha o hábito de “cavucar segredos de alcova e mexericos de outros tempos, ressuscitar espadachins e suas bravatas, ministros, rainhas”, como nos diz Marlyse Meyer.

Eugène Sue, seu contemporâneo, ao contrário, buscava na própria realidade social a inspiração para a escritura de seus romances. Dumas preferia se debruçar sobre fatos históricos tensos, recolhendo matéria para a criação de seus textos. Nada mais estimulante para um folhetinista de seu porte.

### ***José Bálsamo***

O primeiro romance da série, *José Bálsamo*, saiu em quatro volumes, em 1957, com tradução brasileira de Augusto Sousa. Aliás, Sousa foi o tradutor de toda a série, o que demonstra um esforço grandioso, em se tratando de um conjunto de textos tão extenso.

A ação acontece em torno de José Bálsamo, personagem-título e o enredo é ambientado, em parte, na corte de Luís XV. Narra a história do grande ‘bruxo’ inimigo da monarquia francesa ligado à maçonaria, que teria vivido na corte de Luís XVI. Em lances folhetinescos, o personagem comanda conspirações, experiências no campo da alquimia, é mestre em disfarces e comete assassinatos, sem que sua participação na série termine com o fim dos três volumes que narram sua atuação. Pelo contrário, sua figura sinistra e feitos ‘mágicos’ ou não reaparecem várias vezes na trama dos demais títulos.

O surgimento das séries está ligado à uma estratégia de publicação de ficção na imprensa francesa diária no século XIX. Uma de suas características marcantes é a continuação de um romance em outro. Não se trata mais do corte e suspense introduzidos no enredo em momento preciso, para prender a atenção do leitor nos capítulos seguintes até chegar ao final da obra (essa micro estrutura permanece em termos de limites internos de cada romance), mas de um núcleo narrativo principal expandido de tal forma que seu desdobramento perdure por vários volumes, num “ir e vir” incrível de situações narradas. Os personagens principais transitam em

todas as obras da série, formando um ‘grande texto’ folhetinesco. É como se o leitor tivesse diante de um labirinto narrativo, de uma verdadeira máquina textual, uma narrativa aberta, cujo enredo principal não se fecha, ao contrário, se “multiplica pela série e avança tentacularmente por um tempo longo” (*Folhetim*, 1996).

Cada romance faz parte de uma ‘máquina textual’ maior, que é a série em questão. O personagem José Bálsamo é apresentado como uma figura sinistra que chega ao castelo do Sr. Barão Taverney Casa Vermelha. Tem estranhos poderes sobre Andréa, a filha do barão. Como uma rede, logo se percebe que a narrativa tem conexões com outra da mesma série: *O Cavaleiro da Casa Vermelha*, cujo herói é Felipe, irmão de Andréia.

Em verdade, Dumas tido como incansável pesquisador de assuntos históricos buscou em tais fontes matéria para a criação de muitos de seus folhetins, já que se dedicou principalmente à vertente histórica do gênero. A série ‘Memórias de um Médico’<sup>9</sup> corresponde à uma produção extraordinária dele, demonstrando domínio das técnicas folhetinescas, intimidade com esse tipo de escritura e sobretudo criatividade ao manejar, em forma de ficção literária, um tema histórico complexo como a Revolução Francesa.

Em trecho de *A Condessa de Charny*, o autor/narrador faz referência explícita ao hábito de pesquisas em arquivos: “*Eis o que se lia numa carta achada nas Tulherias em 10 de agosto, e que nós mesmos tivemos a oportunidade de ler nos arquivos onde se encontra: os tribunais chegam atrás dos exércitos; os parlamentares emigrados instruem pelo caminho, no acampamento do Rei da Rússia, o processo dos jacobinos, e preparam as forças*” (p. 1165, vol. 4).

O título *José Bálsamo*, por exemplo, de certo é em referência ao Conde Cagliostro, conhecido como José Bálsamo, natural da Sicília, que

---

<sup>9</sup> Circunstâncias históricas da Revolução Francesa narradas ficcionalmente nos folhetins da série ‘Memórias de um Médico’ são matérias recorrentes nas obras do historiador Robert Darnton. É como se Dumas tivesse assumido, com a escritura de seus textos, a função de um historiador improvisado das classes populares, daí o teor didático de seus romances.

foi casado com Lorenza Feliciani (também personagem do romance de Dumas). Teria pertencido à ‘maçonaria de linha egípcia’, cujas experiências/atividades secretas à frente de lojas da organização, em vários países da Europa, causou polêmicas no século XVIII. Ora era tido como mágico/adivinho, ora considerado como charlatão e trapaceiro.

É claro que a temática da Revolução aguçou a criatividade de Dumas. Afinal, tantas intrigas, conspirações, lutas por poder, ambições, traições, furtos, assassinatos, violências, calúnias, revoltas sociais, enfim, assuntos que fizeram parte do contexto histórico e social do espaço da monarquia francesa e que seriam matéria de excelência para a escritura de qualquer bom folhetim.

Dumas descobriu esse filão e criou uma extraordinária série, baseada em tal período histórico que parecia não ter fim. Só foi interrompida com a publicação inacabada de *Ângelo Pitou*. Mesclou História e ficção, de modo que, num contexto de leitura mais amplo, a grande massa de leitores na França, como no Brasil, por exemplo, pode ter tido conhecimentos dos fatos históricos ficcionalmente narrados apenas através de seus romances. Não funcionaram apenas como narrativas de entretenimento, conforme era a proposta do romance-folhetim em seus primórdios, mas também como obras didáticas, já que muitas pessoas do povo podem ter sido instruídas em História do período, a partir de tais leituras.

O autor demonstra ter consciência de tal papel pedagógico e é um pouco audacioso, ao se referir numa carta, que seus textos também teriam ensinado ‘História aos historiadores’, em trecho de prefácio à edição brasileira de *A Condessa de Charny*, conforme: “*é verdade que isso [os folhetins] atraía assinantes aos jornais e freqüentadores aos gabinetes de leitura; é verdade que isso ensinava história aos historiadores e ao povo; é verdade que isso criava quatro milhões de leitores na França e alimentava cinquenta milhões de leitores no estrangeiro*” (edição de 1957 da editora Saraiva).

A obra *José Bálsamo* tanto descreve o contexto e o cenário da corte de Luís XV como dá ampla cobertura aos feitos do personagem de mesmo nome, sempre procurando se infiltrar nos bastidores da respectiva corte, via alianças inescrupulosas com representantes do regime, bem como a utilização de métodos hipnóticos para ter acesso a informações privilegiadas. Só quase no final do primeiro volume (extenso, por sinal), na tradução da Editora Saraiva, o leitor vai ser informado que ele chefiava uma organização secreta ligada à maçonaria que tinha como objetivo político derrubar monarquias no mundo inteiro e, naquele momento e contexto, membros infiltrados em Paris estavam dispostos a pôr fim ao regime monárquico do país.

No decorrer do livro o autor descreve José Bálsamo como uma pessoa misteriosa, ligado à organização obscura, atuante na França do Antigo Regime, mas nunca como um charlatão. No final do primeiro volume, considera-o vítima de seu superior, o velho alquimista Altotas, que não hesitou em assassinar Lorenza, esposa ‘espiritual’ de Bálsamo, para beber seu sangue de virgem. São cenas macabras, por isso cuidadosamente inseridas no enredo para causarem sensação.

Por outro lado, o enredo cíclico, uma verdadeira rede folhetinesca, não permite que a trama de *José Bálsamo* termine sem inserir uma chamada (ou motivo) que induza a leitura da obra seguinte: *Ângelo Pitou*. E Gilberto confiaria o filho raptado a Madalena Pitou (tia do herói do folhetim-romance seguinte) residente na distante Villers-Cotterets (cidade onde nasceu Dumas! Por sinal, dado autobiográfico bastante recorrente em seus textos). Quanto ao aspecto histórico, o romance encerra notificando a morte de Luís XV (que teria contraído varíola de uma prostituta – era um rei devasso). Assume o trono o herdeiro Luís XVI. Tais motivos são fios narrativos de transição que ligam um romance a outro. Marca a

continuidade da extensa rede textual de folhetins sobre os anos da Revolução Francesa. Os personagens-títulos transitam em todos os enredos compondo uma malha textual.

Alexandre Dumas utilizou todos esses tópicos discursivos/ históricos, que em si já traziam uma carga dramática forte de suspense, de mistério e criou uma incrível máquina folhetinesca, como a série em estudo. Como exímio narrador, multiplicou motivos narrativos e enredos para contar a saga dos principais personagens que protagonizaram os primeiros e os últimos momentos da Revolução Francesa, criando assim uma fábrica de textos para alimentar seu folhetim histórico, a partir de tais questões.

Sem dúvida, o autor recorreu à uma memória trágica, formada pelos principais acontecimentos da Revolução para criar novos textos, ficcionais, mas com caráter crítico e função didática muito fortes, visando talvez instruir leitores em muitas nações sobre um acontecimento histórico de grande repercussão no século XVIII.

### ***Ângelo Pitou***

Encontrou-se uma edição de 1957 da Saraiva, em três volumes. Consta que a publicação da obra teria sido interrompida no folhetim do Jornal *La Presse* em virtude da cobrança de taxa (selo) a que foram submetidos todos os jornais que publicassem romances-folhetins, por volta de 1851. Tratava-se de uma espécie de censura imposta ao gênero, o qual passou a ser considerado pernicioso, pois poderia inspirar adultérios, violências e crimes, entre outros males.

Em prefácio reproduzido na edição brasileira de *A Condessa de Charny* (Saraiva, 1957), Dumas diz que recebeu uma carta de Émile de Girardin, com a seguinte proposta:

*“Meu caro amigo: Desejo que Ângelo Pitou não vá além de meio volume, em vez dos seus seis volumes combinados; que não exceda dez capítulos, em vez de cem. Arranje-se como puder, e corte, se não prefere ver-me cortar a mim”.*

E o autor conclui, evocando uma metáfora histórica, ao afirmar que em tais circunstâncias o romance foi “decechado à maneira do Imperador Paulo I, não pelo pescoço, mas pelo meio do corpo”.

*Ângelo Pitou* também marca o final da parceria de Dumas e Auguste Maquet, seu assistente autodidata, que o teria auxiliado na escritura de alguns romances da série e outros do autor. A polêmica com relação ao assunto será tratada no capítulo sobre O Clube do Livro.

Na tradução da Saraiva, a capa de *Ângelo Pitou* (1957) é ilustrada em tons pastel, com a figura do herói no centro da página. O personagem é um jovem francês provinciano de dezoito anos, valente e ao mesmo tempo ingênuo, que chega à Paris em 13 de julho de 1789, em plena efervescência dos conflitos da Revolução. Em companhia do amigo Billot, se junta à multidão na esperança de invadirem a Bastilha. Ambos cogitam a possibilidade de libertar o amigo Gilberto, prisioneiro ali.

Por sua vez, nos primeiros volumes da série, Gilberto é apresentado como filósofo, o que tinha uma conotação na obra de pessoa preguiçosa. Seu papel enquanto personagem sobressai em *Ângelo Pitou*, quando efetivamente desempenha a atividade de filósofo atuante na luta contra os abusos de poder cometidos nos primeiros anos de reinado de Luís XVI. Por isso é preso na Bastilha por algum tempo. Mas o personagem José Bálamo, em aparição a Gilberto, no romance *A Condessa de Charny* apresenta outra versão para sua prisão:

*“Encontrei-o todo ensangüentado, e com o peito varado por uma bala, numa gruta na ilha dos Açores, onde o meu navio casualmente arribou. Esse caso esquecido dizia respeito a Andréia de Taverny, hoje condessa de Charny, devotadamente a serviço da rainha. Ora, como nada a rainha podia recusar à mulher que desposara o Conde de Charny, pediu e obteve contra si um mandato de prisão. O senhor foi detido na estrada de Havre a Paris, e metido na Bastilha, onde estaria, se o povo um dia a não tivesse derrubado como um passe de mágica. Imediatamente, como bom realista que é, aliou-se ao rei do qual é médico”* (p. 37, vol. 1).

Da nota biográfica sobre Dumas, divulgada na orelha do respectivo volume de *Ângelo Pitou* pela Saraiva, nos interessa o trecho que dá detalhes sobre a criação de jornais pelo autor para divulgar seus próprios romances. De fato, era um folhetinista completamente envolvido com a escritura de seus textos. Sabia se utilizar dos meios de comunicação da cultura de massa que criou o gênero romance-folhetim, tão bem representado por ele.

*“(...) Entrementes a estas peripécias, escreveria romances infindáveis, que eram publicados em diversos jornais, e difundiam o seu nome por todo o mundo. Achando que os jornais alheios não eram suficientes para dar vazão à sua fecundidade maravilhosa, resolveu lançar os seus próprios jornais. Um deles, O Monte Cristo era, segundo informava o cabeçalho, “todo escrito por Dumas”.*

Outra edição de *Ângelo Pitou*, sem data, da série ‘Memórias de um Médico’, foi publicada em três volumes pela Companhia Brasil Editora (sem indicação de local). Não constam notas ou prefácios. Provavelmente, não é a mesma editora criada por um grupo de professores na década de 40 do século passado, em São Paulo, que trabalhou para Lobato na antiga Editora Nacional. E depois teria criado a Editora Brasil, voltada para a publicação de livros didáticos. As atividades da Companhia Brasil devem ter sido anteriores e, pelo visto, com ênfase na área literária, daí a razão para editar a série de Dumas em questão.

A série ‘Memórias de um Médico’ foi ainda editada por Monteiro Lobato em 1930. As capas de todos os romances que a compõe foram ilustradas. A criação de capas ilustradas e coloridas constituía uma de suas principais propostas como editor, com o objetivo de tornar o livro uma mercadoria atraente.

O fato de a extensa série ter sido editada por Lobato na década de 30 do século passado é da maior importância, por se tratar de um grande editor do período. Ao que parece, tal projeto só seria retomado nos anos 50 pela editora Saraiva, conforme o mapeamento. Isso comprova mais uma vez a

popularidade de Dumas aqui, pois despertou o interesse de um editor exigente e em ascensão como Lobato nos anos 30, com o respaldo é claro de um público sedento pela leitura dos extensos volumes.

O projeto gráfico da série constitui num documento histórico sobre as experiências de Lobato no campo da editoração no período. Foram publicados todos os títulos<sup>10</sup>. As capas, por exemplo, demonstram os primeiros esforços do editor para melhorar a ‘embalagem’ do produto livro no Brasil, de um modo geral. Ele produziu brochuras para a série ‘Memórias de um Médico, com lindas capas coloridas, uma verdadeira inovação para a época.

Na década de 30 do século passado, Lobato já usava a quarta capa como veículo de propaganda dos títulos publicados por sua editora. Nos romances da série ‘Memórias de um Médico’, por exemplo, além da listagem dos próprios volumes, são elencados outros títulos. Os recursos de propaganda nos anos seguintes invadiram os mínimos espaços dos projetos gráficos das brochuras. A Saraiva e o Clube do Livro, nas décadas de 40 a 70 do século passado, exploraram páginas que deveriam permanecer ‘desafogadas’ para a boa apresentação dos respectivos projetos editoriais. O escoamento de tais propagandas, via mídias como o jornal e o rádio, seria a solução mais viável, mas não foi utilizada para evitar gastos.

### ***A Condessa de Charny***

Pela mesma série ‘Memórias de um Médico’, saiu *A Condessa de Charny*, em quatro volumes, no ano de 1957. Pode-se dizer que *Ângelo Pitou* e *A Condessa de Charny* são romances que representam o âmago do projeto de construção de uma série histórica que Dumas pretendeu criar. Em *Ângelo Pitou* tem início todos os movimentos sociais de oposição à

---

<sup>10</sup> *José Balsamo*, 2 vols; *O Colar da Rainha*, 2 volumes; *Ângelo Pitou*, 2 volumes; *A Condessa de Charny*, 2 volumes; *O Cavaleiro da Casa Vermelha*, 2 volumes.

monarquia francesa, que culminam com a queda da Bastilha, inclusive com a intensa circulação de impressos proibidos, tão citados nos textos de Robert Darnton.

Além de aproveitar toda a atmosfera de *Ângelo Pitou*, Dumas recheia ainda *A Condessa de Charny* com inúmeros fatos históricos (efervescência da Revolução, a tentativa de fuga da família real do palácio das Tulherias, a captura e aprisionamento do rei e a família, em cárcere privado, a promulgação dos direitos humanos, a invenção da ‘máquina’ guilhotina, etc). O romance abrange desde o período (histórico) da transferência da família real de Versalhes para o palácio das Tulherias, em Paris (sob forte ameaça do povo), até a morte do rei Luís XVI na guilhotina, uma das muitas vítimas da ‘máquina’ inventada para degolar gente durante a Revolução Francesa.

A Condessa de Charny é Andréia de Taverney, que recebeu o título após casar com Jorge de Charny, fidalgo e amigo do rei Luís XVI, além de homem eficiente na segurança pessoal do monarca. Ela, por sua vez, desde moça foi dama de companhia da rainha Maria Antonieta.

Do passado de Andréia (ainda no livro *José Bálsamo*, além das inúmeras tramas), subjazem dois instigantes temas folhetinescos habilmente trabalhados por Dumas, que fornecem enredos (periféricos ou não) a *Ângelo Pitou* e à *Condessa de Charny*: crime sexual e gravidez indesejada. Já condessa, ela padece de um drama. Teve o filho raptado pelo pai logo após o parto. A criança foi fruto de um estupro praticado por Gilberto (mais tarde médico), que alimentava pela jovem um amor não correspondido. Por vingança, em virtude da indiferença, violenta a donzela adormecida (‘sono magnético’) pelos poderes de José Bálsamo. Meses depois, ao descobrir a gravidez, Andréia renega o próprio filho:

“Oh! Sim, odeio-a, hei de lembrar-me toda a vida; odeio-a, Felipe, desde o dia em que pela primeira vez senti viver nas minhas entranhas este inimigo mortal que trago comigo, e ainda estremeço quando me lembro que esta sensação tão doce às

*mães acendeu em meu sangue uma febre de raiva, e fez assomar a blasfêmia aos meus lábios, até então puros. Felipe, eu sou maldita!”* (p. 710).

Ignorado por Andréia, Gilberto planeja nova vingança/crime: raptar o próprio filho logo após o nascimento, tema folhetinesco por excelência, que incendeia o enredo:

*“O seu filho! Aí está o segredo. É necessário que ela não conserve em seu poder aquela criança. É necessário que, pelo contrário, saiba que a criança há de crescer execrando e amaldiçoando o nome de Andréia! Numa palavra, aquela criança a quem ela não amaria, a quem talvez torturasse porque tem mal coração, aquela criança com a qual me flagerariam perpetualmente, é mister que nunca Andréia o veja, e que, perdendo-a, solte rugidos furiosos como os de uma leoa a quem arrancam os filhotes”*(p. 700).

Em meio à tumultuada permanência da família real no Palácio das Tulherias, em Paris, nos anos da Revolução, Andréia reencontra o filho raptado ainda bebê. Já adolescente, ele havia fugido do internato e se dirigiu ao palácio à procura da mãe: “Queria vê-la e beijá-la! E mais baixo para que só ela o pudesse ouvir, acrescentou: ‘queria chamar-lhe minha mãe!’. A dama soltou um grito, segurou a cabeça do rapaz entre as mãos, e numa súbita revelação puxou-o vivamente para si e pousou-lhe na frente os lábios ardentes” (Edição da Saraiva, 1957, p. 68).

### **Exemplos de traduções de *A Condessa de Charny* por editoras brasileiras diferentes (tradução da edição)**

Confrontando edições do mesmo romance, a da Saraiva (de 1957) e a da Companhia Editora Nacional (1930), tem-se particularidades editoriais que dizem sobre a evolução do livro popular no Brasil, num curso de cerca de vinte e sete anos.

A série ‘Memórias de um Médico’ teria sido publicada por Lobato antes de 1930, talvez pela própria Companhia Editora Nacional, fundada em 1926 por ele e Octales Marcondes Ferreira. ‘Nova edição’ é o que

informa um lembrete na folha de rosto de *A Condessa de Charny* e *O Cavaleiro da Casa Vermelha*, ambos de 1930, o que sugere ter havido uma edição da respectiva série anterior a 1930, a qual teria saído entre 1926 (ano da fundação da Companhia Editora Nacional) e 1929. Tal fato indica popularidade dos romances de Dumas sobretudo em se tratando de uma série tão extensa, que teria despertado o interesse comercial de Lobato e do sócio, justamente por tratar de tema histórico. A associação não é descabida se observarmos um trecho de correspondência entre o editor e o amigo Godofredo Rangel no período.

Segundo Alice Mitika (1982), em correspondência com Godofredo Rangel, Lobato o teria alertado sobre a preferência dos leitores por romances históricos: “Não conheço teu *Filho. Filho* de quê? Eu, se fosse você, transformava-o em romance histórico. *A Filha do Conde de Babadela*, por exemplo. O público prefere ler coisas de condes, duques, príncipes, reis e magnatas, em vez de aventuras e vidinhas miseráveis. Aquele livro de Lima Barreto encalhou por causa disso”<sup>11</sup>. E nada mais apropriado para satisfazer a expectativa de Lobato por personagens históricas do que os romances de Dumas, especialmente a série ‘Memórias de um Médico’.

Do ponto de vista da integridade dos textos, pode-se dizer que não houve cortes do romance *A Condessa de Charny* entre a edição de Lobato e a da Saraiva. A impressão que se tem é que ambos os editores (Saraiva e Lobato) se serviram dos mesmos originais para a tradução brasileira, dada a proximidade textual das respectivas traduções, não ocorrendo alterações substanciais motivadas por uma possível ‘tradução criativa’ dos mesmos textos, num espaço de tempo tão grande.

---

<sup>11</sup> ‘Cartas de Lobato a Godofredo Rangel’. Apud. Mitika, *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. p. 98.

O cotejo de ambas as edições brasileiras mostrou que há pequenas substituições de sinônimos entre trechos traduzidos, alterações de ordem de discursos e algumas mudanças de títulos de capítulos, sem comprometer o sentido, conforme: ‘A revolução sanguinolenta’/ ‘A revolução sangrenta’, ‘A véspera do dia 2 de setembro’/ ‘1º de setembro’.

Por exemplo, um dos parágrafos do último capítulo, 2º volume da *Condessa de Charny* (edição de Lobato de 1930), narra os instantes finais de vida de Luís XVI:

*Os degraus do cadafalso eram altos e escorregadios; subiu-os, encostado ao padre. Por um instante sentiu este o peso do corpo do rei no seu braço, e recebeu alguma fraqueza no último momento.*

*Mas chegando ao último degrau, o rei escapou-se por assim dizer da mão do seu confessor, como a alma ia escapar do seu corpo, e correu para o outro lado da plataforma.*

*Os tambores ruflavam, ele impôs-lhes silêncio com um olhar. Então pronunciou com voz forte as seguintes palavras:*

*- Morro inocente de todos os crimes que me imputam; perdôo os autores de minha morte, e rogo a Deus que o sangue que ides derramar não caia nunca sobre a França!..... (v. 2, p. 1301).*

O mesmo trecho na edição da Saraiva de 1957 aparece sem grandes alterações, aspecto que se repete em todo o romance:

*“Os degraus do cadafalso eram altos e escorregadios; ele subiu-os, amparado pelo sacerdote; um momento este, sentindo o peso do rei no seu braço, temeu uma fraqueza no derradeiro instante; mas ao chegar ao último degrau o rei escapou, por assim dizer, das mãos do seu confessor, como a alma lhe ia escapar do corpo, e correu para o outro extremo da plataforma. Estava muito vermelho, e nunca parecera tão vivo e animado. Os tambores ruflavam, ele impôs-lhes silêncio com o olhar. Então, com voz forte, pronunciou as seguintes palavras:*

*- Morro inocente de todos os crimes que me imputam; perdôo os autores da minha morte, e rogo a Deus que o sangue que ides derramar não caia jamais sobre a França!...” (Edição da Saraiva, 1957, 2º volume, p. 1314.).*

As diferenças mais significativas aparecem no tratamento da edição por parte de ambos os editores, em épocas diferentes.

A Companhia Editora Nacional inovou produzindo capas coloridas, conforme era a proposta da época. A capa de *A Condessa de Charny*, por exemplo, retrata a transferência da família real francesa (Luís XVI, Maria

Antonieta, os dois filhos e a comitiva) do Castelo de Versalhes rumo ao palácio das Tulherias, em Paris. Traduz com muita cor e visualidade toda movimentação de personagens e figurantes. Sugere uma paisagem ainda rural, com árvores e uma multidão, em segundo plano, que contemplava a passagem do cortejo. Em primeiro plano, estão os guardas, a comitiva e a carruagem levando a família real. Todo conjunto imagético é luminoso, dá idéia de um dia ensolarado. O nome do ilustrador não é mencionado. Para a editora de Lobato, foram confeccionadas capas individuais para cada romance da série.

Por outro lado, possivelmente, para enfatizar o aspecto de série, a capa de *A Condessa de Charny* para a Saraiva (1957) é ilustrada com a gravura de um rosto humano, com semblante triste, que tanto pode ser o de Gilberto, médico e filósofo, como do rei Luís XVI, guilhotinado no final do romance. As cores predominantes da figura são preto e laranja, para causar impacto visual e se repetem nos quatro volumes da obra.

A segunda diferença entre ambas as edições são internas. Por exemplo, *A Condessa de Charny* saiu em dois volumes (num total de 1300 páginas) pela editora Nacional, enquanto a edição da Saraiva (1957) foi publicada em quatro, o que implica numa redução de dois volumes entre a edição de Lobato e da Saraiva.

A razão está nos modos como foi editado o mesmo texto por ambas as editoras. Para fazer caber o enredo de *A Condessa de Charny* em dois volumes (13 x 17 cm), sem efetuar cortes, conforme ficou comprovado no cotejo das duas edições brasileiras (Editora Nacional e Saraiva), Lobato aproveitou o que pôde dos espaços do projeto gráfico. Utilizou fontes pequenas, espaçamentos simples, não deu destaque a títulos de capítulos, empregou margens curtas e descartou o uso de início de capítulos só em páginas ímpares, ou seja, ao término de um capítulo na metade de uma página logo era iniciado o seguinte para economizar espaço, de modo que a

página, em virtude de tais recursos, ficava ‘carregada’ visualmente. É claro que estamos tratando de edições populares cujas características são comuns. Porém, percebe-se que tais aspectos foram sendo aprimorados no decorrer do século XX, em prol da boa apresentação do livro popular.

Por outro lado, estamos tratando de tempos de leituras e de espaços diferentes. Praticamente, quase três décadas separam um projeto do outro. Podemos imaginar o leitor popular da década de 30 do século passado com mais tempo para se dedicar à leitura dos extensos romances da respectiva série, por exemplo. Se, por um lado, as condições materiais da edição já mencionadas podiam atrapalhar o fluxo e o ritmo dessa leitura, o leitor dispunha de mais tempo para fazer pausas e retomá-la com maior disposição, suprindo eventuais incompreensões. A publicação da série ‘Memórias de um Médico’, naquele período, indica ainda que existia um público amante de tais enredos e da obra de Dumas, caso contrário, o autor não teria sido publicado por um editor em ascensão como Lobato.

### ***O Cavaleiro da Casa Vermelha***

É o último romance da série. Não foi localizada a edição da Saraiva dos anos 50. Encontrou-se uma da Editora Nacional, volume único, de 1930, com 400 páginas, trazendo as mesmas características editoriais (formato, soluções gráficas) dos demais romances da série editados por Lobato. Ao que tudo indica, a referida coleção foi publicada por ele antes de 1930, já que na folha de rosto de todos os volumes consta o aviso “nova edição”.

A ilustração de capa de *O Cavaleiro da Casa Vermelha* sintetiza visualmente uma cena da rainha Maria Antonieta na prisão. De acordo com os fatos narrados, os guardas teriam descoberto um dos muitos bilhetes que ela havia recebido de um grupo de amigos sobre planos de fuga.

O romance trata do caos que se estabeleceu na França após a execução de Luís XVI. A rainha Maria Antonieta, os filhos e a cunhada também se encontravam presos na ‘torre do Templo’. Houve sucessivas tentativas de resgate da ‘austriaca’ e dos filhos por parte de admiradores, dentre eles, o corajoso cavaleiro da Casa Vermelha, ou melhor, Felipe de Taverney, irmão de Andréia, amigos pessoais da rainha. O objetivo era evitar sua execução na guilhotina como aconteceu com o rei e esposo, Luís XVI. No início do romance *José Bálamo* estão as primeiras demonstrações de afeto de Maria Antonieta pelos irmãos Taverney e vice-versa. Tal relação é tão forte que o desfecho da história se dá com o trágico suicídio do jovem Felipe no mesmo cadafalso onde a rainha acabara de ser executada, já que não conseguiu salvá-la.

Inclusive, a capa de uma edição juvenil da Ediouro (1973) retoma a narrativa da execução da rainha e do suicídio de Felipe de Taverney na guilhotina. Trata-se de uma imagem pequena mas de grande impacto. Os longos e negros cabelos da rainha decaptada envolvem o cadafalso e o corpo do rapaz. Em verdade, as capas resultam da inspiração que determinados trechos dos enredos despertam no capista. Nesse caso, foi traduzido visualmente um dos mais dramáticos momentos do romance.

Confrontando a edição da Ediouro (‘coleção Calouro’ de 1973) de *O Cavaleiro da Casa Vermelha* com a de Lobato, percebe-se que os cortes narrativos foram inevitáveis para tornar possível a publicação do romance pela Ediouro (formato 10 x15 cm), reduzindo o texto a 139 páginas. Uma nota informa que as obras eram ‘recontadas por grandes escritores brasileiros’, não se sabe se a partir de originais ‘condensados’ ou de traduções brasileiras retomadas, igualmente reduzidas. Na comparação entre uma edição e outra se constata que a Ediouro, na tentativa de ‘recontar’ a história, efetuou cortes significativos no romance, mas conservou o núcleo central do enredo.

Por exemplo, o início do primeiro capítulo do romance, em ambas as edições, dá uma idéia do que permaneceu ou foi suprimido do enredo geral:

Na edição de Lobato o discurso aparece na seguinte ordem:

*“A morte de Luís XVI deixou a França rodeada de inimigos. Todas as potências quebraram as relações com ela, e à Prússia, ao Império e ao Piemonte, que já guerreavam, uniram-se a Inglaterra, a Holanda e a Espanha. Terrível a posição da França.*

*Odiada pelas outras nações e depois da carnificina de setembro, e principalmente depois da execução do rei, achava-se, por assim dizer, cercada por toda a Europa como se fosse uma simples cidade. A Inglaterra atacava-a pelos Pirineus, o Piemonte e a Áustria pelos Alpes, a Holanda e a Prússia pelo norte dos Países Baixos.*

*(...) A França como se fosse um corpo inanimado sentia em Paris, que era o coração da república, cada golpe que a invasão, a derrota ou a traição lhe vibrava nos membros mais afastados. (...) A 9 de março houve na Convenção uma sessão muito agitada e até tumultuosa, e Danton, sempre pronto a propor coisas que pareciam impossíveis, mas que sempre se efetuavam, subindo à tribuna, exclamou:*

*- Faltam-vos soldados, dissei-vos! Ofereçamos a Paris uma ocasião de salvar a França, peçamo-lhes trinta mil homens, e mandemo-los a Dumouriez, e assim não só salvaremos a França, mas ficará a Bélgica segura, e conquistaremos a Holanda. Esta proposta foi recebida com aplausos e produziu singular entusiasmo” (O Cavaleiro da Casa Vermelha, p. 5-6, Editora Nacional, 1930).*

Por sua vez, o início do mesmo capítulo na edição da Ediouro (1973) aparece assim:

*“Uma hesitante figura feminina deslizava pelas ruas de Paris. Era a noite de dez de março de 1793.*

*Com a morte de Luís XVI, a França havia rompido com toda a Europa. A seus três inimigos habituais uniram-se Inglaterra, Holanda e Espanha. A situação tornara-se assustadora. Seus generais eram vencidos nas várias frentes. Milhares de desertores refugiavam-se no interior. Mas era em Paris que mais repercutia cada golpe infligido à França.*

*Na véspera a Convenção realizara reunião das mais tempestuosas. Danton, da tribuna, exigira a convocação de trinta mil parisienses. Antes da meia noite trinta e cinco mil voluntários haviam se apresentado. Exigiam, porém, que antes de sua partida para a guerra fossem julgados e sentenciados todos os traidores. Essa acusação – traidor – era muito elástica. Além dos contra-revolucionários, dos conspiradores que ameaçavam a revolução, traidores eram, em geral, os mais fracos” (O Cavaleiro da Casa Vermelha, Ediouro, 1973).*

O primeiro aspecto que comparece, de ordem interna do texto, é a supressão sistemática de trechos descritivos e até mesmo a reescritura dos principais tópicos do enredo, entre a edição de Lobato e a da Ediouro.

Em seguida, são os formatos e as soluções gráficas os responsáveis pelas grandes diferenças. Enquanto a edição de Lobato dá título aos capítulos, a Ediouro descarta esse item de organização, separando-os apenas com a chamada ‘capítulo I’, por exemplo. No mais, o texto flui livre. As letras da edição de Lobato de *O Cavaleiro da Casa Vermelha* são pequenas, espaçamentos simples, margens pequenas, construção de capítulos aproveitando resto de página do anterior para economizar espaço, e sem ilustrações internas. Os detalhes gráficos e a própria extensão do texto sugerem que tal edição foi planejada para um leitor adulto, talvez já adepto da leitura de romances-folhetins de Dumas.

Por sua vez, o respectivo romance pela Ediouro, em tamanho de bolso (10 x 15 cm), traz letras maiores e um discreto requinte gráfico. Tendo em vista a maior visibilidade do projeto, o início de cada capítulo se dá em páginas ímpares, o que significa que não são aproveitados pequenos espaços de páginas. Há ainda um afastamento de quase meia página, em cada início de capítulo, para efeitos de valorização da edição. São usadas discretas capitulares seguidas por cerca de duas palavras em maiúsculas (Por exemplo, *UMA HESITANTE*), para enriquecer o aspecto visual. Também foram introduzidas pequenas ilustrações (o nome do ilustrador não é mencionado) em preto e branco, em localizações diferentes das páginas (no alto, no rodapé, à direita ou à esquerda do texto e, em alguns casos, em página inteira), traduzindo visualmente trechos importantes do enredo.

Ao que parece, a ‘Coleção Calouro’ foi pensada para o público juvenil, em virtude de todas as características observadas na edição de *O Cavaleiro da Casa Vermelha* (1973) citadas antes. Outros romances de Dumas saíram pela mesma coleção, segundo as listas/catálogos: *O Máscara de Ferro*, *Os Três Mosqueteiros*, *O Conde de Monte Cristo*, *A*

*Tulipa Negra* e *Os Irmãos Corsos* os quais também foram publicados por outras editoras populares brasileiras.

*Texto recontado em português* por Hernani Donato, quer dizer que o *Cavaleiro da Casa Vermelha* sofreu cortes (foi ‘condensado’) para caber no formato da coleção ‘Calouro’ (10 x 15 cm), com 130 páginas (isso em relação à edição de Lobato, por exemplo). Na página de rosto da obra, a Ediouro menciona as razões da escolha, num visível reconhecimento do prestígio de Dumas no Brasil e, nesse caso entre os jovens, dado o perfil da coleção, o que não significa que a obra tenha sido lida apenas por essa faixa etária:

*“Alexandre Dumas teve um papel marcante na literatura francesa, tornando-se uma verdadeira fonte de referência e alusões históricas”,* ou seja, confirmando-se o caráter didático das obras do autor no campo da literatura folhetinesca: *“trata-se de um romance em que o escritor de “Os Três Mosqueteiros”, mais uma vez, revela toda a pujança de seu talento criativo, numa narrativa rica em imagens e ação”;*

Do ponto de vista do repertório publicado pela coleção ‘Calouro’ (*As Maiores Obras da Literatura Universal*), percebe-se a organização dos textos numa diversidade de categorias. A editora talvez estivesse tentando suprir uma demanda de leitura de tais obras por parte do público juvenil ou propondo o respectivo conjunto, como um projeto de leitura do momento, disposto nas seguintes categorias:

*“Autores brasileiros, clássicos da antiguidade, romances de fundo histórico, romances de cavalaria, menina-moça, clássicos adaptados, histórias de meninos, aventuras, série histórica (a vida de personagens históricas), contos e poemas, conhecimentos”.* Houve também a seleção e organização de uma lista de autores: Júlio Verne, Mark Twain, Alexandre Dumas, Jack London, Emilio Salgari, Kafka”. Como se pode ver, a publicação conjunta de literatura brasileira e a estrangeira traduzida.

As listas de autores diversos e de romances das literaturas nacional e estrangeira que também se apresentam na edição ‘Calouro’ da Ediouro, demonstram que além da inexistência de fronteiras entre as respectivas literaturas (popular e a chamada ‘erudita’), tem-se ainda literaturas e autores com destinos popularizantes, em virtude da atuação de editoras na produção de livros populares durante todo século XX. Tal movimento permitiu que clássicos de Machado de Assis, José de Alencar, Balzac, Tolstói, Dostoiévski, Kafka e tantos outros circulassem no meio popular.

No caso específico da publicação do folhetim-romance de Dumas, o repertório fez parte desse grande projeto popularizante da literatura estrangeira no Brasil do século XX. Por sua vez, o autor já havia sido aqui a grande estrela do romance-folhetim francês no século anterior, de modo que são dois momentos diferentes de difusão e circulação de suas obras no país. Jerusa Pires Ferreira em ‘Matrizes Impressas da Oralidade: conto russo em versão nordestina’<sup>12</sup> mostra os processos de um conto popular russo, recolhido da tradição oral e recontado em verso por Púchkin. Em outra etapa foi traduzido e adaptado para edição infantil brasileira e depois virou folheto de cordel. Ou seja, o texto do autor russo circulou no Brasil, em prosa e verso, em edições populares, cujo trajeto começou com a iniciativa da Vecchi, uma editora popularizante de clássicos estrangeiros, nesse caso, para crianças. O trabalho de Jerusa, ao tratar do levantamento de tais ‘matrizes impressas’, explica como alguns textos originaram outros no Brasil. Alguns romances de Dumas passaram pelo mesmo processo aqui.

De um modo geral, percebe-se que no decorrer dos anos as editoras, bem como suas coleções populares, foram se aperfeiçoando. Um catálogo como o da coleção ‘Calouro’ da Ediouro (citado acima) seria divulgado,

---

<sup>12</sup> FERREIRA, Jerusa Pires. ‘Matrizes impressas da oralidade: conto russo em versão nordestina’. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Lisboa, n. 9, p. 57-61, jul. 1993.

nas décadas de 40 e 60 do século passado, sem preocupação com agrupamentos de obras, o que de certa forma desnor-teava o leitor/comprador, dificultando a escolha. Da maneira como a Ediouro o organiza, mais tarde na década de 70, quase propondo uma divisão por gêneros, não só orientava como instruía o leitor para a escolha de textos ficcionais que desejasse ler. Por outro lado, o hábito do editor estampar tal catálogo nas páginas iniciais e finais de cada volume, como uma estratégia publicitária das editoras, sem custos adicionais, permanece em vigor na Ediouro dos anos 70 do século passado.

\*\*\*

Diante dos projetos de leitura principalmente das editoras Saraiva, Clube do Livro e de outras avulsas se percebe que o povo continuou lendo romances ‘aos pedaços’, mesmo após o desaparecimento da ficção dos rodapés de jornais brasileiros. Estabelecendo uma possível aproximação com os modos de publicação em folhetim, tem-se os pequenos livros populares (e volumes maiores!) sendo editados um a cada mês. Pode-se imaginar a expectativa que essa espera causava nos leitores mais ansiosos, que aguardavam o próximo lançamento. Será que a duração da leitura mensal de um livro popular não equivalia ao tempo da leitura lenta e diária de capítulos em folhetins?

Será que tais editores populares também não se inspiraram no modelo de publicação do folhetim, criando no leitor expectativa de espera e suspense? Parece que no universo de leitura do romance e do romance-folhetim, no Brasil, muita coisa está mais interligada do que se imagina.

## **Capítulo IV - Capas de Romances de Dumas Ilustradas por Nico Rosso para a Editora Saraiva**

Subordinada ao mapeamento das edições dos romances-folhetins de Dumas no Brasil está a análise de algumas capas de romances do autor produzidas para a ‘coleção Saraiva’ pelo desenhista Nico Rosso. Durante os mais de vinte anos que circulou a respectiva coleção foram dezenas de capas ilustradas pelo artista de origem italiana, que migrou para o Brasil durante a Segunda Guerra. O conjunto também transmite importantes informações sobre o contexto e procedimentos desse universo de produção de massa.

### **O desenhista Nico Rosso**

Nico Rosso chegou ao Brasil em 1947, fugindo dos horrores da guerra na Itália, onde perdeu quase tudo. Ao que parece, se tornou capista da ‘coleção Saraiva’ desde o início da série, em 1948, atividade que se estendeu por mais de vinte anos. Consta que fez trabalhos para outras editoras, dentre elas, ‘Outubro’, ‘Edrel’ e Abril Cultural. Em parceria com Rubens Lucchetti, criou e ilustrou pelo menos seis histórias em quadrinho, a partir de 1966.

Segundo Marco Aurélio Lucchetti, em sua dissertação de mestrado,<sup>1</sup> Rubens Lucchetti sempre desejou ter seus quadrinhos ilustrados pelo experiente desenhista Nico Rosso, que trabalhava para a Revista *Outubro* de São Paulo, especializada em quadrinhos, além de outros estabelecimentos. Mas a oportunidade só viria em 1966, quando se conheceram pessoalmente. Digamos que, neste momento, surgiu a parceria entre o famoso desenhista que trabalhava para editoras populares ou as que

---

<sup>1</sup> “Lucchetti & Rosso – dois inovadores dos quadrinhos de horror”. Dissertação de Mestrado. ECA/USP, 1993.

tinham alguma linha editorial voltada para tal público e um escritor das ‘bordas’,<sup>2</sup> como Rubens Lucchetti.

Marco Aurélio esclarece que os roteiros de Lucchetti (pai) se desenvolviam após os esboços dos desenhos de Rosso ficarem prontos, a partir de tudo que discutiam com antecedência sobre ‘argumentos, roteiros, projetos’, ou seja, para a construção dos quadrinhos o texto imagético quase sempre antecedia o narrado no trabalho destes criadores.

Na dissertação de Marco Aurélio é de grande importância uma entrevista com Lucchetti (em anexo, Dossiê ‘Rubens Lucchetti e Nico Rosso’) sobre a atuação de ambos no ramo das histórias em quadrinhos. Dentre vários aspectos, fala a respeito da atividade de Rosso como desenhista, em São Paulo, e dos infortúnios que sofreu. Referindo-se ao trabalho do amigo, diz:

*“O Nico tinha uma sensibilidade toda especial para captar minhas idéias, sabendo, como nenhum outro, a fórmula mágica de conceber imagens quadrinhísticas para os meus roteiros. Houve uma grande colaboração e uma intensa compreensão entre mim e ele e uma perfeita integração entre o meu trabalho e o dele”* (p. 333).

Lucchetti lembra que a parceria foi desfeita depois de quase sete anos de trabalho porque precisou mudar para o Rio de Janeiro (1966-1973), enquanto Rosso permaneceu em São Paulo, vindo a sofrer problemas de saúde e grandes infortúnios, o que o impossibilitou de trabalhar. Fala dele como uma figura carismática e versátil.

No mesmo depoimento conta sobre a predileção de Rosso por desenhar figuras femininas e monstros, isso com relação aos quadrinhos, tendência que se constata também nas capas da ‘Coleção Saraiva’:

*“Quando se vê as histórias em quadrinhos desenhadas por ele, logo se percebe o quão perfeccionista ele era na arte de criar figuras femininas... e monstros. Ninguém melhor do que ele para criar linhas harmoniosas, cinzelar rostos encantadores e compor tipos femininos marcantes. Até hoje, nenhum outro desenhista brasileiro a ele se igualou no que diz respeito a desenhar mulheres. Pode-se se dizer que ele atingiu o*

---

<sup>2</sup> Cf. Pires Ferreira, Jerusa. ‘Heterônimos e Cultura das Bordas’. Revista USP, no. 4, p. 169-174, dez. jan. fev. 1989/ 1990, USP: São Paulo.

*grau máximo, criando as criaturas mais perfeitas de nossas histórias em quadrinhos. E, na mesma proporção, ninguém melhor do que ele soube criar as criaturas mais horrendas e disformes” (p. 334).*

Perguntado se a atuação de Rosso se restringia apenas ao trabalho com quadrinhos, é enfático:

*“De forma alguma. Ele lecionava desenho na Escola Panamericana de Artes; realizava todas as capas da ‘Coleção Saraiva; e ainda fazia ilustrações infantis e juvenis para inúmeras editoras. Entre estas, destaca-se a Editora Abril Cultural, para a qual produziu todas as capas e as ilustrações internas dos livros da ‘Coleção Jovem’ e ‘Os Hardy Detetives’. Histórias em quadrinhos para ele era pura paixão. Só se dedicava à elas porque gostava, em especial nos últimos anos, período em que as editoras, já meio falidas, pagavam pessimamente ou nem se dignavam a pagar por esses serviços” (p. 336).*

E elogia a versatilidade de Rosso:

*“O Nico era um artista completo. Era ilustrador excepcional em todos os gêneros. Ele tanto desenhava Humor, como Terror, Amor ou Infantil. Se, ao invés de vir para o Brasil, tivesse ido para os Estados Unidos, seu nome teria se projetado internacionalmente” (p. 337).*

Nesse curto tempo, Rosso desenvolveria ainda outros trabalhos para Lucchetti: ilustrou a revista *Série Negra*; fez alguns cartuns para o magazine masculino *Showgirl*, além da capa e ilustrações de *As Boas de Bocage*, um livro de piadas organizado por Lucchetti.

E Lucchetti lembra, com pesar: *“A última fatalidade a acontecer em sua vida (Rosso) ocorreu na casa que comprara e residia, no Planalto Paulista: atrás de sua casa foram feitas algumas galerias para o Metrô; durante um temporal, seu estúdio, abalado pelas escavações, ruiu e a água levou tudo de roldão. Ele que já havia sofrido, alguns anos antes, um colapso, ao ver o desastre que destruiu não apenas sua biblioteca, mas todo o seu trabalho, sofreu um segundo colapso. Depois disto, o Nico não fez mais nada. Dedicava-se somente à pintura, como exercício mental” (p. 339).*

### **As capas de Nico Rosso para a ‘Coleção Saraiva’**

A produção das capas de Rosso está associada a um crescente processo de aperfeiçoamento da indústria gráfica em nosso país voltado, a partir dos anos 30 do século passado, para um público de massa. Segundo o estudioso de design Rafael Cardoso, “em poucos outros lugares do mundo

desenvolveu-se tão cedo, tão rapidamente e com tanta riqueza de soluções a arte de integrar imagem e texto nas capas de livros”.<sup>3</sup>

A Editora Saraiva soube aproveitar essa tendência no que se refere ao projeto gráfico da ‘coleção Saraiva’. O visual das pequenas brochuras (18 x 11,5) foi incrementado com vistosas capas coloridas e uniformizadas pelos traços do desenho de Rosso durante anos. Aliás, o modelo da brochura faz parte desse pacote de popularização do livro. Criou-se um padrão editorial para esta coleção reforçado visualmente pelas capas de Rosso. Nesse momento de produção do livro no Brasil era comum artistas de renome serem convidados para criar capas. Esta solução foi muito freqüente no mercado de obras literárias do período. Portinari, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti assinaram capas de obras importantes da literatura brasileira. Havia também os que foram somente desenhistas/ilustradores contratados por editoras famosas, a exemplo de Tomás Santa Rosa, nos anos 40 e 50, que ilustrou as obras de José Lins do Rego para a José Olympio, Cícero Dias, que também se dedicava a essa vertente, entre outros.

Nico Rosso teve formação em Artes na Itália. Ao chegar ao Brasil, tornou-se professor de desenho na Escola Panamericana, em São Paulo, trabalhou em editoras da cidade, mas pelo visto sua maior atuação foi como ilustrador no âmbito da produção de livros populares, durante anos de trabalho para a Saraiva, e depois em parceria com Rubens Lucchetti, que sonhava ter seus livros (literatura de vampiros e quadrinhos) ilustrados por Rosso, passando assim a produzir para um outro segmento que Jerusa Pires Ferreira chamou de “cultura das bordas”.

Arlindo Pinto de Sousa, em depoimento ao projeto *Editando o Editor*<sup>4</sup>, diz ainda que recorria a Nico Rosso para ilustrar alguns títulos

---

<sup>3</sup> Cf. ‘O início do design de livro no Brasil’, p. 164. In: *Uma Introdução à História do Design*. São Paulo: 2000.

publicados por sua Editora, a popular Luzeiro, configurando-se num trabalho de natureza avulsa, mas demonstra que o artista era bastante requisitado por editoras populares.

A análise de todas as capas desenhadas por Rosso para os volumes da ‘Coleção Saraiva’ ficará para trabalho futuro. Por enquanto, fez-se a opção pelo estudo das que foram produzidas pelo artista para os romances de Dumas para a mesma coleção.

Percebe-se que, apesar de serem brochuras populares, a diagramação dos volumes editados pela ‘coleção Saraiva’ foi bem cuidada no sentido do texto trazer margens definidas, uniformização de tipos e entrelinhas, espaçamentos iguais, visando contribuir com a melhoria do aspecto gráfico do pequeno livro, talvez para compensar carências como a baixa qualidade do papel e o formato de brochura.

Todas as capas de Rosso para a ‘coleção Saraiva’ vêm assinadas. Isso demonstra uma valorização do trabalho do artista enquanto ilustrador que, por sua vez, “remete à uma tradição estabelecida no meio da gravura e serve como fator de valorização da capa, associando-a a um artista de renome”.<sup>5</sup> De certo, a Saraiva se serviu de tal estratégia ao contratar Rosso para desenhar as capas da coleção. Percebe-se que qualquer detalhe era importante nesse contexto de produção de livros para as massas, na disputa por mercado. E é claro que a tradição e a credibilidade do trabalho de Rosso contavam muito no respectivo ambiente de comércio do livro popular.

É importante lembrar que, quase no mesmo período do que está sendo tratado, os créditos do ilustrador nas obras eram praticamente ignorados ou às vezes apareciam em tipos pequenos, numa das páginas internas de apresentação. Ou seja, o trabalho do ilustrador ainda era muito

---

<sup>4</sup> Cf. ‘Arlindo Pinto de Souza. Editando o Editor 5’. São Paulo: Edusp/ Com Arte, 1995. Direção: Jerusa Pires Ferreira e Plínio Martins Filho.

<sup>5</sup> Cardoso, Rafael. *Introdução à História Design de Livro no Brasil*, p. 180.

pouco valorizado. Era como se ele não tivesse participação na obra. De modo que a assinatura do ilustrador (Rosso) nas capas da ‘coleção Saraiva’ se configura num avanço para a época, mesmo se tratando de uma rara exceção.

No universo da produção literária popular, na França, no século XIX e primeira metade do XX, Charles Grivel (‘De la couverture illustré du roman populaire’)<sup>6</sup> lembra que as capas eram anônimas, em sua maioria, e mesmo quando os nomes dos desenhistas eram divulgados não significava que eles tenham sido realmente identificados pela massa de leitores. Para o autor, a questão do anonimato pouco importa, o que está em discussão “é a espécie do desenho de capa e o estilo”.<sup>7</sup>

Foram cinco capas de romances de Dumas ilustradas por Rosso para a ‘coleção Saraiva’. Todas fazem referência visualmente a algum trecho narrado dos enredos. Parecem pequenos quadros pintados, cujos desenhos ocupam capas e quartas capas inteiras, em quatro cores.

Do texto tipográfico das capas (nome do autor, título da obra, nome do ilustrador e editora, todos em preto) se destacam alguns títulos que parecem desenhados à mão. *Cecília* faz referência à uma assinatura, talvez em alusão ao nome da personagem do romance. O título *O Salteador* sugere ser escrito à mão (em letra cursiva, onde os traços revelam ondulações típicas). Os títulos de *A Conquista de Nápoles* e *Emma Lyonna* estão mais próximos de traços (letras) da impressão tipográfica. Outro padrão visual que se repete é o nome da editora, sempre numa tarja amarela, na parte inferior das capas, escrito em letra cursiva, fixando-se como uma espécie de logotipo da coleção.

---

<sup>6</sup> In: *Production(s) du Populaire. Actes du Colloque International de Liomges (14-16 mai 2002)*. Limoges: PULIM, 2004.

<sup>7</sup> Idem

Pode-se dizer que todo o conjunto de capas produzidas por Rosso para a ‘coleção Saraiva’ se configura numa memória visual (das capas) que aliada a outros recursos, inclusive o da memória dos enredos disseminada no imaginário brasileiro, deve ter influenciado também na escolha/‘reconhecimento’ dos leitores de tais brochuras populares. Percebe-se que a aposta na exclusividade do trabalho de Rosso, por parte da Saraiva, para a produção dessas capas tem a ver com uma estratégia de fixar cada vez mais um conjunto imagético para atrair mercado, bem como o ‘reconhecimento’ imediato de repertório. Claro que tudo isso está relacionado com o momento de popularização do livro no Brasil; e com o próprio desempenho individual de um desenhista de talento como Rosso.

Também uma das considerações que Boris Kossoy faz a respeito de ‘memória e fotografia’ se presta para as reflexões aqui tratadas sobre capas de livros: “O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível” (*Fotografia & História*, p. 155).

A idéia de ‘congelamento’ de imagens e gestos como perpetuador de memória dos mais diversos tipos também pode ser observada na linguagem do desenho, sobretudo nos de Rosso tratados, que fixou em imagens/desenhos fragmentos de cenas folhetinescas narradas. Ele criou um conjunto imagético e de memória digno de ser reconstituído, em sua totalidade, para que se tenha conhecimento de um dos aspectos da história da editoração popular no país, como o surgimento das capas ilustradas e coloridas que substituíram, com sucesso, as antigas capas tipográficas, sem atrativo visual.

Foram realizados alguns trabalhos acadêmicos sobre capas produzidas por artistas de renome nacional (a exemplo de *A ilustração na produção literária: São Paulo - década de 20*), mas é desconhecido estudo do tema analisando a produção de um desenhista/ilustrador ligado ao mercado de livros populares e das ‘bordas’, como foi o caso de Nico Rosso.

Do ponto de vista de uma análise teórica sobre capas de livros, vem de Charles Grivel as principais considerações sobretudo no texto ‘De la couverture illustré du roman populaire’. Para o autor, a capa, ao contrário do que se pensa, tem muita importância na composição geral do livro. Ele fala da estreita relação aí entre texto e ilustração, dizendo que a capa se “relaciona com o conteúdo da obra”, inaugura o volume e mais: que a “narrativa tende a remeter à primeira página”. Pode-se afirmar que todos os aspectos apresentados pelo autor comparecem nas capas de Rosso em questão.

Grivel diz que a capa passou a ter ‘forma e valor’, após o processo de massificação da literatura popular no século XIX, constituindo-se numa “embalagem” criada para cumprir as exigências do mercado popular de livros. Segundo ele, consiste no mecanismo responsável pela apresentação do produto. Em sentido mais amplo, trata-se da página pela qual o leitor é introduzido no mundo do livro. No primeiro contato, ele “imagina ser informando sobre seu conteúdo, cria expectativa, avalia suas chances de satisfação, e decide passar à ação ou escritura”.

No que se refere à questão da leitura de textos folhetinescos da qual nos ocupamos, para além dos atrativos visuais atribuídos à capa, segundo Grivel, ela também tem função de iniciar a leitura. Por seu intermédio “o leitor tem acesso ao mostrar/dizer do livro” (p. 28).

*A Conquista de Nápoles* traz as figuras dos personagens centrais da história, Emma e Nelson, em poses estáticas de meio corpo. Ele está no primeiro plano da imagem, vestido como nobre, em referência aos fatos

narrados. Ela aparece em segundo, de perfil. O ilustrador retratou o porte aristocrático dela, a nobreza das vestes brancas, e o chapéu em tons beges de fino acabamento. O desenho/pintura possui uma profunda simetria de modo que, mesmo utilizando primeiro e segundo planos para a apresentação da figura masculina e feminina, respectivamente, os detalhes de ambas se interligam e se complementam. O conjunto sugere que Nelson está numa atitude de proteção à Emma, ao aparecer em primeiro plano e com semblante sisudo. O casal parece pousar para uma fotografia! Sutil alusão, se lembrarmos a influência da referida técnica no contexto de disseminação/popularização da imagem, nas primeiras décadas do século anterior.

Em contraste com a natureza estática dos personagens na capa, a quarta capa traduz os movimentos (ou performances) de todos. No interior de uma sala ou quarto, um homem, com espada em punho, dirige-se a um aposento onde está um suposto prisioneiro, cuja face demonstra desespero, prestando-lhe socorro. Tal conjunto imagético significa que o ilustrador escolheu aspectos narrativos diferentes da obra para ilustrar ambas as capas. Predominam os tons verde-lodo nas vestes dos personagens e o verde claro no ambiente. Trata-se de uma capa dupla, a exemplo das produzidas na década de vinte do século passado<sup>8</sup>. A mesma técnica de produção de ‘capas panorâmicas’ se repete nos três outros volumes citados a seguir. O requinte do projeto, em se tratando de sua natureza popular, conta com orelhas internas reservadas às resenhas sobre a obra do mês e o futuro lançamento, o que demonstra que todo espaço gráfico das brochuras era utilizado.

*Cecília* é o número 214 da ‘coleção Saraiva’. Na ilustração de capa a personagem está sentada numa cama, com semblante apreensivo. As cores escuras do desenho dão o aspecto de um ambiente escuro e mal iluminado

---

<sup>8</sup> Cf. *A ilustração na produção literária: São Paulo - década de 20*, 1985.

que contrasta com a face clara e delicada da jovem, trajando vestes esverdeadas. Está em posição estática na imagem. Percebe-se que se trata de uma tendência do desenho de Rosso, ao retratar figuras humanas em suas capas. Aliás, ele tinha verdadeira predileção por desenhá-las, principalmente as mulheres. Marco Aurélio Lucchetti chama a atenção para esse aspecto, ao se referir à produção de desenhos de Rosso para as histórias em quadrinhos, em parceria com Rubens Lucchetti nos anos 60 do século passado. Nas capas da ‘coleção Saraiva’ se mantém o mesmo fascínio dele por figuras femininas.

A quarta capa, em tons escuros, explorando mais o preto, revela toda imensidão do cenário de um oceano, o escuro da paisagem (sugerindo nuvens pesadas) e uma embarcação negra à deriva. Toda essa representação visual traduz o cenário de tristeza onde se dá o suicídio da heroína, após saber que seu amado faleceu. Ela se joga no mar. O conjunto de imagens parece mais uma tela que um simples desenho, dada a intensidade cromática. Percebe-se que, em todas suas capas, Rosso joga com a técnica claro/escuro, em tons mais apurados, que não trazem a monotonia do preto/branco. Aqui, ele mescla cores escuras para conseguir um resultado mais rico. O preenchimento de toda a página (quarta capa de *Cecília*), sugerindo verdadeiras pinceladas, demonstra semelhanças com a linguagem das artes plásticas. O curioso é que esta quarta capa, em especial, é também assinada pelo artista prática adotada por ele só com relação às capas, para valorizar a imagem/desenho.

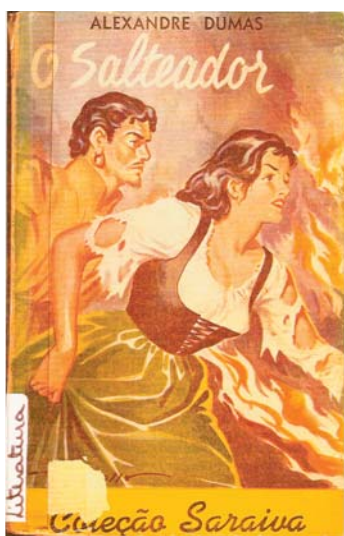
Aliás, em ‘De la couverture illustré du roman populaire’, Grivel faz um breve comentário sobre o aspecto de tela que a capa representa. Para ele, o “romance popular se mediatiza com o seu próprio movimento e se projeta, ele mesmo, retrospectivamente e projetivamente para a tela que a capa ilustrada constitui” (p. 293), ou seja, o conjunto ilustrativo em si da capa se aproxima de uma tela. Nesse caso, as capas de Rosso aqui citadas

têm duplo valor de tela, tendo em vista que a riqueza plástica de cada uma (capa e quarta capa) se assemelha a pequenos quadros pintados. Grivel desenvolve melhor essa idéia no texto ‘A passagem à tela’, ampliando o estudo para as ilustrações internas dos romances populares. Para ele, a página do livro é um conjunto visual, mais especificamente, uma primeira tela e a “mais acessível por enquanto”. E nos diz: “colocar em imagem faz tela”, ou seja, a ilustração também é uma tela e conclui: “uma página ilustrada é uma tela dupla” (Revista *Projeto História*, no. 21, 2000).

A personagem Cecília apresenta fortes características das heroínas românticas: delicada, frágil, pálida e uma vida cheia de sofrimentos. Sua imagem na capa de Rosso sintetiza esse perfil. Pertencente à uma família de nobres franceses, ainda criança, deixa o país na companhia da mãe e da avó para viver em Londres, em virtude das perseguições decorrentes dos desdobramentos da Revolução Francesa. Vão morar numa pobre residência, cedida por amigos, passando por grandes dificuldades. Conhece e se apaixona por Maurício, sobrinho de sua madrinha, e ficam noivos. Oficial do exército, ele parte em missão para a América do Sul e contrai febre amarela. Morre no navio. Meses depois ela sabe da triste notícia. Inconformada com a morte do amado, embarca clandestinamente em navio que partia para o mesmo continente. No local onde o corpo de Maurício fora lançado ao mar, Cecília se suicida nas mesmas águas. Daí a razão do desenho da quarta capa ser uma embarcação em alto mar, em correspondência com o enredo.

Trata-se de mais uma capa dupla de Rosso, cujas ilustrações, aparentemente distintas, foram planejadas para dar ao livro aberto um aspecto de continuidade das cenas narradas, com muita cor.

IV - Reproduções de capas de Nico Rosso, Coleção Saraiva, para romances de Alexandre Dumas



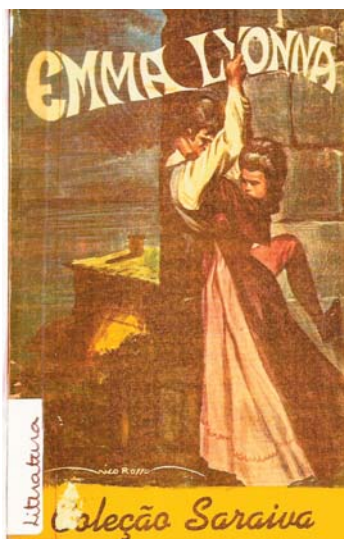
Coleção Saraiva, n. 85, 1955



Coleção Saraiva, n. 214, 1966



Coleção Saraiva, n. 224, 1967



Coleção Saraiva, n. 244, 1968



Coleção Saraiva, n. 201, s/d

O romance *O Salteador* corresponde ao número 85 da ‘coleção Saraiva’. A capa de Rosso retrata o trecho narrativo em que a bela cigana Giesta e o salteador Fernando vêm em chamas a montanha onde moram, um incêndio criminoso, provocado pelas tropas do rei Dom Carlos (da Espanha), para capturar o salteador mais procurado do país. A donzela, que conhecia como ninguém aquele espaço, parte para pedir uma audiência com o rei, revelando-lhe um segredo que salvaria seu amado (amor não correspondido): era irmã bastarda do soberano.

Rosso retrata, em primeiro plano (imagem de quase corpo inteiro), diríamos até um *close*, uma cigana de beleza exuberante. Tem movimentos e gestos delicados, apesar de ser representada em fuga e com expressão aflita. Pode-se dizer que a linguagem do desenho está muito próxima da fotografia, dada a perfeição com que é criado. Fernando, a figura masculina, aparece em perfil, em segundo plano, e um pouco estereotipada, sugerindo a fisionomia de um homem rude.

Yone Soares (1985), ao estudar as capas literárias da década de 20 do século passado, desenhadas por artistas de renome, chama a atenção para a tentativa deles de expressarem movimento na construção das imagens. Sem pretender uma comparação mais estreita, mas admitindo influências, sobretudo quando se trata de tema comum (ilustrações de capas), é curioso observar que, entre as capas de Rosso para os romances de Dumas, a produzida para *O Salteador* e *Ema Lyonna* são as que traduzem movimentos, ou seja, sugere performances das personagens envolvidas, ao contrário das figuras estáticas nas demais. Versátil como foi, no que se refere às capas da ‘coleção Saraiva’, pode-se dizer que o artista mesclou dois procedimentos criativos: retratar figuras humanas nas capas e ambientes e paisagens, nas quartas capas, em referência aos fatos narrados.

Na quarta capa de *O Salteador* se tem movimentos e força dos gestos, uma verdadeira performance dos personagens traduzida em

imagens. O conjunto sintetiza visualmente (em cores fortes) o duelo entre Fernando e o pai Dom Ruiz (ou melhor, o padrasto, pois ele próprio desconhecia esse fato). Dom Ruiz desce as escadas ferido e ainda com espada em punho. É amparado por Dom Ramiro, amigo da família. Ambos se olham de maneira aflita.

*Ema Lyonna* é o número 244 da ‘coleção Saraiva’, edição de 1968. Os cinco volumes têm as capas desenhadas por Rosso. Nas orelhas há um breve resumo do romance e uma resenha sobre a obra *Uma só Carne*, de Ondina Ferreira, também tradutora da Saraiva.

A ilustração de capa traz um casal escalando um muro com uma corda. Ela está recostada ao corpo do rapaz. Supostamente, foi salva pelo cavaleiro. Sua expressão cabisbaixa demonstra fragilidade. O conjunto visual introduz o clima de suspense para o leitor quanto aos fatos a serem narrados. Os tons escuros do desenho denotam o ar sinistro no ambiente. Aliás, nesta capa Rosso emprega com abundância a técnica do claro-escuro (sua preferida), predominando o escuro para transmitir o aspecto de terror do espaço (uma masmorra). Algumas frestas de luz penetram no local. Os tons claros são explorados nas vestes dos personagens: a camisa branca do herói e o vestido rosa da moça, sugerindo delicadeza de espírito de ambos.

A quarta capa retrata uma cena tensa. Uma jovem está estendida no chão e um homem a puxa pelos cabelos. Dois homens estão com espingardas em punho apontadas para a personagem caída. Ambas as cenas traduzem a sensação de movimento, que está implícita no texto impresso que, por sua vez, migra para o visual nos traços de Nico Rosso.

Outro aspecto visual que aparece nesta análise é a relação da ilustração de capa com o título da obra. Cecília e Emma são personagens-título e suas figuras ilustram as respectivas capas dos romances.

*Os Três Mosqueteiros*, no 201 da coleção, traz na capa os imponentes e clássicos personagens: Atos, Porthos, e Aramis, no centro da

página, com roupas e acessórios retratados, conforme descrito no imemorial texto de Dumas e sedimentado em inúmeras imagens, quer impressas ou do cinema via as várias adaptações. São mostrados como se estivessem posando para uma foto (é flagrante essa tendência do desenho de Rosso). Usa cores quentes, como estratégia para atrair o olhar. Por exemplo, as letras do título são desenhadas em vermelho, num fundo laranja, contrastando com as cores das vestimentas dos heróis: camisas azuis e calças pretas.

Em oposição ao estático da capa, a quarta capa retrata um ambiente onde os heróis estão atuando. Predominam as cores bordô e amarelo (quentes) como fundo do local. As figuras de dois mosqueteiros, em plano médio, aparecem em posição de combate com espingardas ao invés de espadas, como na primeira página. Uma nítida colagem imagética de armas de combate usadas pelos personagens.

A pesquisa de Yone Soares de Lima sobre as capas de obras literárias da década de 20 (*A ilustração na produção literária: São Paulo - década de 20*) se presta para pensarmos na riqueza das capas dos romances de Alexandre Dumas, publicados pela Editora Saraiva, em duas coleções. É impressionante como tendências e características que a autora aponta no conjunto visual formado pelas capas de obras da literatura brasileira, produzidas na década de 20, se repetem em ilustrações de capas de romances populares entre as décadas de 50 e 60 do século XX, particularmente, os publicados pela Editora Saraiva de São Paulo.

Yone diz que algumas ilustrações de obras foram criadas para a ocuparem “a dimensão total do livro aberto, de tal forma que a imagem da primeira capa ultrapassasse a lombada e a alcançasse a quarta capa. O desenho não sofria solução de continuidade, resultando em imagens de total autonomia gráfica” (Lima, 1985: 161), como forma de enriquecimento plástico da capa do livro.

Constata-se que esse mesmo procedimento de criação de capas do início do século passado se repete nas desenhadas por Nico Rosso para todos os romances da “coleção Saraiva”, inclusive os de Dumas. O que se vê ao fechar as brochuras são imagens distintas de capa e quarta capa, em cores vivas, traços fortes e jogo de movimentos traduzidos por imagens. Pode-se dizer que se tratam de capas artísticas, dado o requinte de criação.

Nos romances *Cecília*, *A Conquista de Nápoles*, *Emma Lyonnnna*, *O Salteador* e *Os Três Mosqueteiros*, por exemplo, percebe-se que as imagens assumem a totalidade das capas (a primeira e a quarta). Com os livros fechados ambas se tornam independentes visualmente, embora não deixem de formar um conjunto harmonioso e atraente, sempre jogando com a natureza estática/movimento das imagens.

Como já foi mencionado, nas capas de Rosso, o elemento figurativo, ou seja, a figura humana é valorizada, em detrimento de outros elementos visuais, como o aspecto ornamental (filetes, fitas, cercaduras, etc.). Em geral, essa “capa figurativa” traduz em imagens uma cena ou episódio marcante da história narrada cuidadosamente escolhida pelo ilustrador para produzir impacto visual através de imagens e cores. Em se tratando de narrativas folhetinescas não faltam episódios, com forte apelo visual, prontos para serem traduzidos em imagens. De um modo geral, o que se tem nesse universo de histórias é o texto visual muito próximo do verbal. Predominam nas ilustrações de Rosso cenas narradas com detalhes e muita cor, em conformidade com o texto verbal.

\*\*\*\*\*

Da Editora Saraiva, excepcionalmente, Rosso só iria ilustrar mais tarde *O Visconde de Bragelone* (em seis volumes), da série *D’Artagnan*, coleção *Romances de Alexandre Dumas*. Ao que parece, foi o último trabalho do artista para a editora, tendo em vista que a coleção prossegue e

seu nome não figura em nenhum outro título ou obra avulsa após 1962 (ano de publicação da série *D'Artagnan*). Os demais romances da coleção tiveram as capas ilustradas, mas o nome do artista não é informado. Tudo indica que foi desenvolvido por outro profissional, que talvez não gozasse do prestígio de Rosso.

Os volumes de *O Visconde de Bragelone* são ilustrados internamente, demonstrando requinte, ao contrário da 'coleção Saraiva' que só teve as capas ilustradas. Todas as ilustrações são em preto, gravadas em papel branco de qualidade, o que dá um destaque especial aos livros. Parece ser uma tentativa de otimizar o projeto gráfico da coleção com a inserção de desenhos de Rosso, que já trabalhava para a editora há algum tempo, portanto, seu 'texto visual' já era facilmente 'reconhecido' pelo público, fazia parte de uma 'memória coletiva'. Mais ainda: sugere a tentativa de produção de um livro de luxo (para abrigar a coleção de Dumas), em virtude do formato, qualidade do papel, características da edição (letras, espaçamentos, maior cuidado com divisão de capítulos, etc.). Mas, pelo visto, a participação de Rosso no suposto projeto foi interrompida, não se sabe o porquê.

A capa traz uma ilustração grande do cabo de uma espada, em realce, no centro da página, em três cores (pink, a predominante, azul e amarelo). A figura representa, para além de qualquer cena de batalha, a grande aventura dos três amigos/mosqueteiros, imortalizados nas páginas folhetinescas de Dumas, nas grandes obras que tratam do tema: *Os Três Mosqueteiros* e *O Visconde de Bragelonne*.

No canto inferior da capa, em miniatura, há um chapéu de mosqueteiro, compondo uma espécie de vinheta ou logomarca que enriquece o conjunto visual. Com a mesma função de vinheta, repete-se na folha de rosto de todos os volumes uma imagem em preto e branco de dois mosqueteiros em combate.

Enfim, o recorte apresentado das ilustrações de capas de alguns romances de Alexandre Dumas, publicados pela Saraiva, teve o objetivo de recompor parte da memória dessas capas, que se configuram também como textos, segundo Lotman. Estiveram relacionadas à história do livro popular em nosso país, em conformidade com os avanços na área da editoração. Tal conjunto, composto de imagens atraentes e cores vivas, também contribuiu para seduzir leitores de um repertório folhetinesco e imemorial, como os romances de Dumas, por exemplo.

## **Capítulo V - Editora Clube do Livro: histórico/procedimentos e a Edição de Romances-folhetins de Dumas**

### **Histórico/procedimentos**

O Clube do Livro foi fundado em São Paulo, em 19 de julho de 1943, por um grupo de intelectuais. Presidido por Mário Graciotti, é o primeiro no Brasil a publicar livros populares mensais a preços baixos.

Conforme foi dito no capítulo anterior, nota-se que seus representantes idealizaram na década de 40 do século passado um projeto de leitura de obras literárias para o povo, que consistia na publicação de um livro a cada mês, sem distinção entre literatura popular e a chamada erudita, não havendo hierarquia entre ambas as vertentes. Os discursos das ‘notas explicativas’ destacam a iniciativa nobre do grupo, em criar e pôr em prática tal projeto de abrangência nacional, visando o enriquecimento cultural do povo através do acesso à leitura, seguido pela Editora Saraiva cinco anos depois.

Do ponto de vista do escoamento da produção, o clube criou uma estrutura de venda dinâmica cobrindo os principais modos de comercialização da época: no espaço tradicional da livraria, pelo correio e através da venda ambulante, por representantes espalhados em todo o Brasil. Os anúncios de novas publicações eram divulgados em informes no início ou no final dos títulos, em circulação, para que o público se mantivesse informado sobre os futuros lançamentos. Também era disponibilizada uma espécie de ‘catálogo’ de obras já editadas pelo clube.

No decorrer dos anos, a editora foi crescendo e conseguiu que seus livros circulassem via outros canais, sem descartar os tradicionais já citados que lhe conferiram visibilidade em todo o país. Segundo o pesquisador John Milton (que estudou a literatura inglesa e norte-americana aí

traduzidas), o clube não só foi fundado durante a Ditadura Vargas, como alcançou o regime militar de 1964, mantendo inclusive boas relações com o último, o que permitiu que suas publicações fossem compradas pelo governo para escolas e bibliotecas públicas, portanto, abrindo novas possibilidades de conquista de um mercado cada vez mais disputado.

O autor explica ainda porque os títulos publicados pelo Clube do Livro não incomodaram a censura durante ambos os regimes: “como não houvesse censura prévia, as editoras eram obrigadas a submeter-se a uma autocensura e evitar toda e qualquer matéria controversa. Era exatamente esse o caso do Clube do Livro, uma vez que este, é claro, desejava manter abertos os meios oficiais de distribuição para escolas e bibliotecas, compradoras de um grande número de exemplares” (*O Clube do Livro e a Tradução*, p. 27). Ou seja, para evitar que a censura oficial fosse exercida, as editoras já descartavam previamente de suas listas as obras que pudessem provocar proibições por parte do Estado, evitando assim transtornos e prejuízos.

A Saraiva já era concorrente do clube há anos no ramo de publicação de literatura em livros populares. A Editora Abril Cultural, dirigida por Victor Civita, entra na disputa na década de 50 do século passado, seguida pela Ediouro, do Rio de Janeiro.

É preciso levar em consideração que outras editoras populares podem ter criado projetos com os mesmos propósitos e que permanecem desconhecidos até os dias atuais, do mesmo modo que os da Saraiva e do Clube do Livro (em questão) não poderiam jamais ser lembrados se a pesquisa sobre a história da edição dos romances de Dumas aqui realizada não os tivesse revelado. Aliás, um estudo que privilegie o mapeamento de textos sempre estará em íntima relação com a reconstituição de práticas de leitura, permitindo que projetos, como os já citados, venham à tona. Acredita-se que outros levantamentos e análises das circunstâncias em que

foram produzidas coleções populares (processos de produção e circulação de textos) esclarecerão sobre momentos e aspectos importantes ainda esquecidos da memória editorial popular do país.

Neste trabalho, por exemplo, quando estávamos atentos para entender processos de circulação e de leitura em si do romance-folhetim de Dumas no Brasil, percebemos que um conjunto mais amplo de textos (romances) foi veiculado como leitura para o povo, mas de certo compartilhado por interclasses sociais, ou seja, também pelo público ‘erudito’. Não se tratava mais de disseminar apenas literatura popular para um público popular mas a literatura chamada erudita, afinal, o povo também queria ter acesso a obras consideradas de ‘qualidade’ (no perfil de produção dos textos está implícita uma demanda). Por sua vez, o leitor ‘culto’ lia com prazer a literatura de ‘segundo time’ que circulava nas respectivas brochuras. Nesse caso, o que indicava o destino popular dos textos era o suporte (livro popular) e não o repertório em si, que era diversificado e com fins popularizantes.

A cada mês, o Clube traduzia um romance da literatura estrangeira ou publicava um título da literatura nacional, em edição a baixo custo. Em geral, já eram obras de domínio público para evitar despesas com pagamento de direitos autorais. Tal modelo de publicação alcançou enorme sucesso em todo o Brasil, com tiragens exorbitantes. Em 1969, já tinham sido vendidos mais de 60.000 livros, que podiam ser “encontrados nos lares, nas escolas, nas bibliotecas, nas usinas, nos quartéis do Brasil”, segundo informam os prefácios. Como parte da distribuição era feita via postal, os sócios podiam escolher os livros de preferência, a partir de ‘catálogos’ disponíveis nas próprias obras comercializadas.

Segundo John Milton (2002), com a concorrência das Editoras Saraiva e Ática, as vendas do Clube do Livro caíram nos anos 70 do século passado. Em novembro de 1973, foi vendido à Revista dos Tribunais,

proprietária da maior gráfica de livros de São Paulo. Interrompe as publicações em 1976. Depois a editora foi repassada à Ática, em troca de uma dívida, só voltando a publicar em 1983. No ano seguinte, Mário Graciotti deixa o cargo de editor-geral. Procurando modernizar a imagem do Clube, a Ática publica novas traduções e antigas reedições, mas em 1989 é incorporado à Estação Liberdade, um segmento da editora, cuja marca passou a figurar nas capas dos livros (Milton, *O Clube do Livro e a Tradução*, 2002).

Em seus primórdios, a proposta básica da equipe do clube era publicar livros a baixo custo para permitir que pessoas do povo formassem suas bibliotecas individuais de ‘obras clássicas’, possibilitando o crescimento intelectual do indivíduo e conseqüentemente cultural da nação.

### **“Tradução especial”**

A expressão ‘tradução especial’ consistia num eufemismo usado pelo Clube para informar que a obra foi adaptada, ou seja, que houve principalmente cortes na tradução do original para fazer caber o texto no padrão editorial aproximado de 160 páginas. Era um procedimento adotado em muitas traduções do clube à época<sup>1</sup>.

De fundamental importância, nesse sentido, é o depoimento de Chartier sobre as características dos folhetos/impressos para o povo, na França do século XVIII, válido para qualquer estudo sobre o assunto: “As especificidades fundamentais da *bibliothèque bleue* remete às intervenções editoriais operadas sobre os textos a fim de torná-los legíveis para as largas clientelas a que são destinados. Todo esse trabalho de adaptação – que diminui, simplifica, recorta e ilustra os textos – é comandado pela maneira através da qual os livreiros e impressores especializados nesse mercado

---

<sup>1</sup> Cf. Milton, John. *O Clube do Livro e a Tradução*, 2002.

representam as competências e expectativas de seus compradores. Assim, as próprias estruturas do livro são dirigidas pelo modo de leitura que os editores pensam ser o da clientela almejada” (*A Ordem dos Livros*, p. 20).

Se, por um lado, os procedimentos do Clube do Livro em adaptar obras traduzidas a ponto de efetuar cortes para padronizar seus volumes parece ser natural nos quadros de uma indústria massiva do livro popular aqui, cenário explicitado por Chartier na realidade francesa, chega a ser preocupante do ponto de vista da formação individual do nosso leitor popular. Há que se considerar que ele teve acesso a clássicos literários fragmentados. Sim, porque Dumas foi divulgado como tal na maior parte desse circuito brasileiro adaptativo. Entende-se que restará a sensação de um conteúdo a ser repostado, uma dívida para com esse leitor, que talvez não teve/terá nova oportunidade de consultar no futuro uma edição mais completa. Não há como negar que tais mecanismos adaptativos tem a ver com uma certa postura editorial (implícita), à época, estabelecendo que o livro dirigido ao público popular podia sofrer ajustes e até significativos cortes, em nome do comércio massivo.

Além da *Família Corsa* (citada adiante), encontra-se em *Um Ano em Florença* (1952) um flagrante do uso da tesoura em traduções de Dumas pelo clube. A análise de todas as edições do autor pela respectiva editora, nessa perspectiva, ficará para trabalho futuro.

Na falta de uma edição francesa para cotejo, recorreremos à versão ‘integral’ disponibilizada na Biblioteca on-line da “Sociedade Amigos de Dumas”<sup>2</sup> e verificou-se que os dez primeiros capítulos da obra foram suprimidos na tradução brasileira. São aqueles sobre os percursos que o autor teria feito de Marselha a Florença, na Itália, nos anos 1837 e 1838. De certo, o tradutor brasileiro os julgou desnecessários, optando por focar só a ação narrada em território italiano, já que o título do romance é enfático

---

<sup>2</sup> Cf. Site: <http://www.dumaspere.com>

nesse sentido. No próprio corpus do que foi selecionado (daquilo que foi escolhido para permanecer em letra impressa) na tradução brasileira, há procedimentos que merecem ser citados nesse contexto de edição. Por exemplo, o capítulo “De Livorno a Florença”, relativamente extenso na versão on-line, é cortado em mais da metade no texto em português.

Conforme a seqüência do texto “integral” francês, o que seria o primeiro capítulo (*Genes est Superbe*) na tradução brasileira, após os cortes dos capítulos anteriores já citados, passa a ser o último. Tais aspectos demonstram como o clube, em especial, lidou com os textos traduzidos, a partir de uma visão de modelo do que seria uma edição popular e de uma perspectiva de distribuição massiva de obras literárias no período.

Por outro lado, havia o cuidado dos mesmos editores quanto ao uso da língua padrão, nas traduções ou obras literárias nacionais publicadas, visando um correto conhecimento do idioma brasileiro por parte dos leitores. Muitos podiam naquele momento estar sendo iniciados na leitura de tais textos. Percebe-se aí o compromisso pedagógico da editora com a correta aprendizagem da língua culta por parte do público, configurando-se numa meta a ser cumprida no âmbito de seu projeto de leitura. Era também incentivado o hábito de colecionar os volumes adquiridos de modo que os leitores formassem, aos poucos, suas futuras bibliotecas particulares. Sendo assim, o uso correto da língua portuguesa era exigência básica. Antes de tudo, leitores estavam sendo formados.

Tanto a Saraiva como o Clube do Livro organizaram projetos editoriais com pretensões sociais amplas e até ousadas. Em primeiro lugar, pelo fato dos idealizadores incentivarem um programa de leitura independente e à distância para todo o país, contando apenas com a eficácia dos meios de circulação já citados e com a avidez dos leitores pelos textos. Em se tratando das dificuldades sociais e econômicas que o país enfrentava na época, se pode dizer que o empreendimento editorial, com fins

educativos, foi uma façanha, se pensarmos que ainda hoje é difícil conscientizar as pessoas quanto à importância da leitura na formação individual e conquista da cidadania. São inúmeras as campanhas sobre o tema incentivadas por órgãos governamentais, escolas e outras instituições e, mesmo assim, os avanços são tímidos. E naquele momento parece que existiu um profundo entusiasmo que contagiou editores e público: a paixão pelo livro e pela leitura.

Por outro lado, o estímulo à formação de bibliotecas individuais, medida providencial na época para garantir a eficácia de tal projeto de leitura em vigor, também se constituiu num avanço em termos culturais, no sentido de incentivar o cidadão comum a não só comprar livros avulsos, mas, formar de maneira gradativa, seu próprio acervo, para adquirir novos conhecimentos através da leitura contínua. Creio que ambos os projetos foram arrojados para o período. Nos dias de hoje se sabe das dificuldades para manter operante qualquer biblioteca pública no país, por exemplo. Fundar novas bibliotecas consiste numa verdadeira saga, apesar de incentivos de órgãos governamentais e privados, que muitas vezes se comprometem em doar parte dos acervos. Os casos de bibliotecas particulares são comuns entre pessoas com grau de formação avançada, como médicos, professores, engenheiros, advogados e outros profissionais ligados a pesquisas acadêmicas. Entre as classes populares, ainda são raras as bibliotecas privadas, mesmo que pequenas. Não é hábito corrente do cidadão comum adquirir livros com o propósito de formar seu próprio acervo, isso não quer dizer que não os tenha em casa, mas creio que em número reduzido e títulos avulsos. A ausência de uma biblioteca privada não significa que o homem do povo não leia. Na grande maioria dos casos, essas pessoas contam exclusivamente com empréstimos em bibliotecas públicas, daí a importância dos acervos de tais instituições se manterem atualizados e em pleno funcionamento.

## **Documentos de edição –**

### **o papel das ‘notas explicativas’ e textos secundários afins**

À medida que é reconstituída a história da edição dos romances de Dumas pelo Clube do Livro, acompanha-se também a riqueza das ‘notas explicativas’, orelhas e outros textos complementares que serviram para apresentar os respectivos títulos, mantendo de certa forma um diálogo permanente com o público. Tal conjunto de escritos secundários também nos ajudou a seguir pistas, reconstituir percursos e processos rumo à compreensão do fenômeno editorial e de leitura que representou a tradução da obra de Dumas em livro popular no Brasil, no século XX até os dias de hoje. Além de esclarecerem processos editoriais e de circulação de obras populares no período, são de grande importância para a história do livro, da leitura e da editoração popular no país.

### **Quadro de informes mensal da editora**

O Clube do Livro reservou uma página anterior à folha de rosto para a divulgação permanente de uma espécie de quadro mensal de avisos. Na respectiva página de *O Quarto Vermelho* (dezembro de 1960), por exemplo, constam informações sobre a fundação e o funcionamento da editora, bem como normas para se tornar sócio direcionadas ao possível leitor.

Os dois primeiros tópicos das informações editoriais versam sobre a disposição dos representantes do Clube do Livro em incentivarem a leitura em todo o Brasil, publicando a cada mês um livro, para viabilizar a criação de bibliotecas particulares pelos sócios:

- *A fim de favorecer o gosto pela leitura e a formação de bibliotecas econômicas, selecionadas e padronizadas, existe, em São Paulo, O CLUBE DO LIVRO.*
- *Mensalmente, desde julho de 1943, O CLUBE DO LIVRO vem editando um livro de notório merecimento, a exemplo deste, escolhido pelo seu conselho de seleção, e o envia ao seu sócio,*

*que, mediante o pagamento de trinta cruzeiros, se torna proprietário do mesmo livro.*

Também eram disponibilizadas as normas para assinaturas via correio. Trata-se de um procedimento que se repete nas demais publicações da editora.

E o texto passa a apresentar importantes informes sobre preços e tipos de serviços oferecidos aos sócios/clientes em 1960, configurando-se num importante documento para a memória do livro popular entre nós. É do detalhamento sobre preços e como os editores populares procediam para espalhar sua produção de livros pelos mais distantes lugarejos do país que tratam os respectivos fragmentos de textos. Hoje, são materiais de grande valor para o estudo da história da edição que se apresenta aqui.

As regras eram as seguintes: para os futuros sócios, residentes na cidade de São Paulo, a assinatura mensal era de “trinta cruzeiros”, sem taxas adicionais de entrega, feita através de carta enviada ao Clube do Livro. Fora da capital, era permitido ao vendedor local (havia representantes nas cidades) cobrar uma taxa de expediente de “vinte cruzeiros”, quase o equivalente ao preço do livro. O serviço também era disponibilizado para o exterior, ao custo de “quarenta cruzeiros” a assinatura mensal. O sócio podia escolher ainda a assinatura semestral ou anual, no valor de “180 ou 360 cruzeiros”, respectivamente, sem despesas adicionais, tanto para capital como para todo o Brasil.

Em outro tópico, as recomendações revelam o cuidado dos editores para que eventuais mudanças de endereço dos sócios não inviabilizassem o recebimento das obras. Divulgam também uma rede de serviços de assinatura eficiente, em vigor no país: a obra poderia ser entregue por representantes locais, pelo serviço de assinatura ou por reembolso postal. Tal empenho demonstra que eles apostaram muito nas respectivas opções de venda para que efetivamente o livro chegasse ao leitor popular, sem

acesso a livrarias, em virtudes de dificuldades econômicas. Mas, naquele momento, não era mais necessário sair de casa para adquirir o livro de preferência:

*“Se o associado transferir a sua residência para qualquer cidade do Brasil, o livro continuará a ser-lhe entregue pelo nosso representante, se na localidade existir ou pelo serviço de assinatura semestral ou anual, ou por reembolso postal, pedindo-o a EDIBRA (Editora e Distribuidora Brasileira do Livro Ltda), Caixa Postal, 38, São Paulo, Brasil”.*

As informações disponibilizadas na edição de *O Quarto Vermelho* (de 1960) não cessam por aí. A primeira orelha traz um persuasivo anúncio em letras garrafais “LIVROS INTEIRAMENTE GRÁTIS”. Tratava-se de nova estratégia da editora para aumentar o número de assinaturas. Qualquer sócio que indicasse novos assinantes (um, quatro ou dez, a cada vez) ganharia uma obra do catálogo, conforme o anúncio: *“escolha um dos livros abaixo relacionados. Ser-lhe-á dado, grátis, se conseguir um novo sócio para o Clube do Livro.*

Supostamente, eram livros bastante requisitados para justificar a ousadia da oferta e a disposição do sócio em se submeter a tal proposta. Do ponto de vista comercial, tem-se aí um dos mecanismos mais populares (creio que eficiente, haja vista sua longa permanência) para se vender ainda hoje os mais diversos produtos, inclusive impressos populares no país, criando uma espécie de cadeia em que um cliente é incentivado a assediar pessoas de seu relacionamento a adquirem produtos que, em outras circunstâncias, podiam não ser consumidos.

Em seguida, o editor faz duas outras propostas, oferecendo obras diferentes do catálogo:

*“Se V.S. conseguir 4 sócios, ser-lhe-á dada, gratuitamente, a imortal obra de Victor Hugo: “Os Miseráveis”. (...) Se V. S. conseguir 10 sócios, ser-lhe-á dado o primeiro livro de viagens de Mário Graciotti, Europa Tranqüila (Prêmio ‘Carlos de Laet’, da Academia Brasileira de Letras), atualmente em 4ª edição. Esta campanha vigora nas localidades onde temos representantes”.*

Acredita-se que os dois últimos romances oferecidos como ‘brindes’ (*Os Miseráveis* de Victor Hugo e *Europa Tranqüila* de Afonso Schmidt) eram bastante requisitados, tendo em vista a disparidade entre o número de sócios conseguidos (relativamente alto) para um único livro oferecido em recompensa.

### ***Comunicado aos distintos leitores***

No texto introdutório de *A Princesa Várvara* e *A Família Corsa* o editor informa aos *distintos associados leitores e amigos*, em tom de pesar, o aumento no preço dos livros comercializados pelo clube a partir de junho daquele ano (1972), em virtude da elevação do custo do papel e de atividades ligadas ao processo de produção e circulação do produto no período, caso contrário a editora teria de suspender os trabalhos prestados há trinta anos, interrompendo assim um projeto de leitura ‘patriótico’ cujo objetivo era o enriquecimento cultural do cidadão brasileiro. O texto também é rico em detalhes sobre a logística de vendas e produção do livro, conforme:

*“O nosso trabalhoso e amado “Clube do Livro” não tem mais condições econômicas para manter o seu livro mensal na base em que é cedido ao nosso sócio. A majoração do papel, cartolina, taxas do correio, mão de obra gráfica, administrativa e redacional, empacotamentos e transportes, que se vem processando de ano e meio a esta parte nos leva a uma decisiva encruzilhada: ou passamos o nosso livro mensal, a partir de 1º de junho p. f., a 5 cruzeiros, mantida a entrega a domicilio em todo o País, ou seremos obrigados, com muito desgosto, a suspender a tarefa editorial que, ininterruptamente, a serviço da cultura de nosso povo, de forma pioneira, em seu tempo, estamos executando ao longo de trinta anos, sem propriamente objetivos comerciais ou industriais. Não podemos continuar, se a receita não cobrir as despesas, cada vez mais acentuadas”.*

Na continuação do texto são revelados procedimentos editoriais (para tornarem os livros mais atraentes) e comerciais do clube, que se empenhou em publicar e fazer circular *livro barato* no país, no século passado.

*“Com as características especiais de nossos lançamentos, no esquema de 160 páginas em papel “bouffant”, ilustradas, anotadas, capas coloridas, assinadas por*

*artista de renome, entregue o livro a domicilio nesta Capital ou em qualquer parte do território nacional, continuaremos a ser, no gênero, o livro mais barato do Brasil”.*

Nesse período (década de 70 do séc. XX), o clube já estava vinculado à *Revista dos Tribunais*, sob a direção de um escritor e de um economista, que prestavam serviços “não remunerados em prol da nossa cultura”. Aliás, a idéia de dedicação extrema e até mesmo de sacrifício em benefício da causa do livro barato se repete em prefácios e notas de edições anteriores, em outro momento, quando o clube ainda não estava subordinado à *Revista dos Tribunais*, conforme: “*Nelson Palma Travassos e o economista Carlos Henrique de Carvalho continuam a colocar no limite do trabalho sem lucro a sua cooperação com a nossa obra cultural.* O editor diz que o clube se sentia honrado com o projeto de incentivo à leitura no país que vinha desenvolvendo:

*(...) Estimulando o gosto pela leitura, difundindo o livro limpo, bom e barato, no Brasil, estamos conscientes de que colaboramos com um dos mais importantes setores de nosso progresso, pois, fora do livro, como sabemos, não se alcançam os índices do nosso pleno desenvolvimento.*

## **A divulgação de prêmios recebidos como recursos de propaganda**

### **Jabuti de 1960**

No mesmo texto introdutório/nota explicativa de *A Princesa Várvara* (de 1972) o clube reitera que a Câmara Brasileira do Livro (criada em 1946, com a finalidade de promover a indústria e o comércio do livro no Brasil) concedeu o “Prêmio Jabuti de 1960” a Mario Graciotti, considerando-o editor do ano”. Em outros casos, informes semelhantes se repetiam em edições seguidas ou por anos a fio. A estratégia era rememorar fatos marcantes sobre o desempenho da editora ao longo dos anos. Tudo que representasse algum tipo de conquista ou reconhecimento do trabalho do grupo era divulgado com alarde entre os leitores. E nada mais sugestivo

para compor esse quadro de propaganda permanente do que o anúncio de obtenção de um prêmio tão significativo, com repercussão nacional.

A respectiva ‘nota explicativa’ fala do alcance dos livros populares da editora nos lares brasileiros e das características ‘físicas’ das brochuras, justificando ainda a razão da escritura dos referidos textos que objetivavam trazer, de alguma maneira, subsídios para a formação gradual do leitor, para além da leitura pura e simples da obra editada:

*“Como as edições, desde 1948, na condição de livro a preço mínimo, circulam, livremente, em todos os lares e vêm sendo adotadas, pela sua linguagem correta, por inúmeros estabelecimentos de ensino, procuramos, sempre que a ocasião nos oferece, através de prefácios, introduções e notas ao pé das páginas, respeitando o caráter de nossa linha editorial, comentar e explicar o texto, a fim de que a literatura cedida aos nossos distintos associados e leitores de todo o país tenha o tríplice objetivo: recreá-los o espírito, ilustrá-lo e, quando possível, elevá-lo”.*

### **“Prêmio Nacional Clube do Livro”**

Ainda na edição de *A Princesa Várvara* (na ‘nota explicativa’), o editor menciona um concurso organizado pela diretoria do clube em 1971, instituindo ‘O Prêmio Nacional Clube do Livro’, sem dúvida, uma iniciativa para consolidar a imagem da editora no cenário brasileiro. Mais uma vez se tem a divulgação reiterada de um fato acontecido (no ano anterior), demonstrando que qualquer informe que tratasse da atuação do clube era diversas vezes lembrado nessa espécie de ‘quadro de avisos’ permanente, em que foi se transformando a seção de notas explicativas no decorrer dos anos. Era como se o espaço das respectivas notas no projeto gráfico do livro popular, naquele momento, funcionasse como um jornal/informativo, tendo em vista estreitar os laços entre a editora e o leitor/cliente.

Por outro lado, a instituição do prêmio ‘Clube do Livro’ se configurou num recorte para se perceber como a leitura de edições populares devia ser intensa no período, a ponto de influenciar a realização de um concurso. O evento parecia ser um termômetro para que os editores

observassem em que medida os anos de investimento em livro barato estava dando retorno, sob a forma de produção literária. Ao mesmo tempo, talvez tenha sido uma oportunidade concreta para avaliarem o que estava sendo produzido no campo literário, ainda inédito no país, com a possibilidade de revelação de novos talentos cujos textos seriam editados pelo próprio clube. Tudo indica que se tratava dos primeiros passos para a editora se lançar em novo projeto editorial. Caso contrário, não teria sentido a realização de um concurso dessa natureza.

Foram 108 originais inscritos. O livro *Lavrador da Noite*, de Fernando Jorge Uchoa, do Rio de Janeiro, primeiro lugar, recebeu uma ‘medalha’ do clube, além do direito de publicação na rede (do Clube do Livro – estratégia rápida para a obra ganhar popularidade). O romance *No verão, a primavera* de Lucília Junqueira de Almeida Prado, de Orlandia/SP, recebeu o segundo lugar e também foi agraciado com medalha. Os dois prêmios em dinheiro foram doados pelo SESC e pela CODIL, respectivamente. Fizeram parte da comissão julgadora os escritores Jacob Penteadó, Osório de Castro, Caio Porfírio Carneiro e Mário Barroso Ramos, este último representante do SESI, em sessão presidida por Mário Graciotti, diretor do Clube do Livro.

A edição de *A Princesa Várvara* (1972) parece inesgotável quanto à disponibilidade de um ‘texto editorial’ complementar à obra, com o objetivo de situar os títulos publicados e esclarecer ao usuário/leitor sobre os procedimentos do clube. Graças aos respectivos dados é possível entender e reconstituir parte de um universo de leitura, em vigor durante décadas no Brasil.

No verso da quarta capa da referida obra, em página inteira, é anunciado o lançamento comemorativo do 30º ano aniversário do clube, *a serviço do livro limpo, bom e barato, no Brasil*. A obra selecionada é “uma preciosa coletânea do mestre Machado de Assis”, sob o título *O CALIFA*,

para festejar a data, demonstrando acima de tudo a postura editorial do clube: publicar todo tipo de literatura (a chamada erudita e a popular, estrangeira ou brasileira).

Como já foi dito no capítulo anterior, o clube do livro e a ‘coleção Saraiva’ tinham o mesmo perfil, quanto a publicarem literatura geral em edições populares. No que se refere à diversidade de obras literárias, mais uma vez, se percebe a abolição de uma fronteira rígida entre a literatura popular e a erudita. Não se tem blocos/momentos definidos para publicá-las no âmbito da proposta editorial das editoras em estudo. Ao contrário, obras representativas das duas vertentes são editadas simultaneamente, sem hierarquias. Tal aspecto sugere um caráter democrático dos projetos de leitura em questão. Estava em causa o despertar o gosto pela leitura, sem apresentar dicotomias entre popular/erudito.

Em se tratando de uma data comemorativa importante para o clube (30º aniversário), entende-se a proposta de editar uma coletânea popular de Machado de Assis (O CALIFA) como uma iniciativa que daria prestígio à editora junto ao público, por ser um dos autores mais importantes de nossa literatura. De certa forma, o público merecia ser brindado também com tal presente. Para a Saraiva, através da ‘coleção Saraiva’, a autorização para publicar a obra completa de Machado (isenta de pagamento de direitos autorais, conforme resolução do governo Kubitschek) teve a mesma conotação de prestígio. A notícia foi divulgada com alarde, nas ‘orelhas’ das obras que antecederam o tão esperado *Dom Casmurro*, que saiu em janeiro de 1959, a primeira das grandes obras do autor a ser veiculada pela respectiva coleção.

As listas de obras divulgadas nos próprios livros populares, que funcionam como uma espécie de ‘catálogo’, segundo Jean Yves-Mollier, servem num estudo de história da edição para se saber efetivamente o que foi publicado por editoras que atendiam ao circuito popular. Na relação a

seguir, se tem um recorte das obras lançadas entre o segundo semestre de 1971 e o primeiro de 1973 pelo Clube do Livro:

### **2º semestre de 1971**

Julho: *O poeta da liberdade* (Castro Alves)

Vicente de Azevedo

Agosto: *A Simplória*, Luís Coloma

Setembro: *As Minas do Rei Salomão*, R. Haggard, traduzido por Eça de Queiroz.

Outubro: *O Capitão dos Andes*, Raymundo Magalhães Júnior.

Novembro: *A Volta do Parafuso*, Henry James

Dezembro: *O Mundo de Olavo Bilac*, Henrique A Orciuoli.

### **Livros de 1972**

Janeiro: *Ouro e Paixão nos Rios Amazônicos*, Agenor de Oliveira Freitas.

Fevereiro: *O Fantasma*, C. Warevel.

Março: *A Última Torre*, Walter Scott.

Abril: *Um Corpo na Chuva*, Benedicto Luz e Silva.

Maior: *A Serpente de Ouro*, Ciro Alegria.

Junho: *A Princesa Várvara*, Alexandre Dumas.

Julho: *O Califa*, Machado de Assis.

Agosto: *A Ilha Desconhecida*, Júlio Verne.

Setembro: *O Patriarca da Independência*, (José Bonifácio), Brenno Ferraz do Amaral com prefácio de Léo Vaz e introdução de Pedro Ferraz do Amaral.

Outubro: *Seringal*, Miguel Jeronymo Ferrante.

Novembro: *O Cavaleiro sem Cabeça*, Washington Irving.

Dezembro: *Légua da Promissão*, Adonias Filho, com nota introdutória de Cassiano Ricardo.

### **Livros de 1973**

Janeiro: *O Ouro de Manoa*, Jeronymo Monteiro, com prefácio de Nelson Palma Travassos.

Fevereiro: *A Quiromante*, C. Wells.

Março: *O Suave Milagre*, Eça de Queiroz.

Quanto aos romances de Dumas, observa-se que não há títulos repetidos pelo Clube do Livro e a Saraiva, exceto *A Família Corsa/Os Irmãos Corsos*. O clube também publicou um corpus avulso dentre os romances do autor. Parece que não existiam critérios de seleção das obras

para tradução por parte de ambas as editoras. Esse aspecto, de certa forma, beneficiou o leitor brasileiro que teve acesso a um conjunto diversificado de títulos de Dumas. Por outro lado, tal diversidade sugere o propósito dos editores de publicarem romances menos conhecidos do autor no país.

A frase “uma casa sem biblioteca é como um corpo sem alma” resume o desafio a que se lançou o clube desde sua fundação: o de estimular a criação de bibliotecas nos lares, num visível propósito de incentivo à leitura no ambiente familiar, já que o livro ‘barato’ possibilitava a formação de acervos particulares.

As páginas iniciais/finais e as quartas capas das respectivas edições populares funcionavam como veículos de divulgação dos lançamentos futuros e dos informes sobre procedimentos da editora. Tais espaços eram disputados para veicularem uma espécie de ‘publicidade/propaganda’ em rede, em que o usuário/leitor encontrava na obra do mês informações sobre outras a serem lançadas, pontos de venda, procedimentos de assinatura, entre outros. Percebe-se que muitos dos informes podiam ser escoados num veículo mais apropriado como o jornal, como era praticado pelas editoras do século XIX. No século XX, possivelmente para evitar gastos que onerassem o preço do livro, cada editor passou a reservar espaço nos projetos gráficos das obras editadas para transmitir informações diversas ao leitor. Hoje, tais textos informativos são materiais importantes para a história da edição aqui tratada.

Da ‘nota explicativa’ de *A Princesa Várvara* (1972), foram selecionados trechos para chamadas de leitura na quarta capa da obra, enfocando a popularidade que o gênero romance alcançou no século passado, na Europa, com repercussão no mundo inteiro, além do destaque para Dumas e o romance-folhetim. Apelos desse tipo demonstram os esforços redobrados dessas casas de edição para atraírem potenciais leitores/compradores do romance em lançamento. Eram trechos curtos, mas

bastante persuasivos e que devem ter influenciado a venda dos romances de Dumas, por exemplo. Acreditamos que foi um dos modos mais eficientes e baratos naquele momento para divulgar tais livros, tendo em vista que os reclames vinham estampados nas próprias brochuras (supostamente, expostas em locais visíveis). No século XIX, anúncios desse tipo saíam em jornais, com antecedência. Parece que a estratégia propagandista do Clube foi providencial, evitando gastos com os respectivos informes em outros veículos.

*“O século XX foi significativo no poder criador dos mestres, em gênero de ficção. Nomes ilustres aparecem em toda a Europa, absorvendo de imediato a estima e a preferência dos leitores de ambos os mundos”*

*“Alexandre Dumas foi um dos maiores homens de seu tempo; o seu renome intelectual equipara-se ao de Honoré de Balzac e Emile Zola”.*

*“Devemos, isto sim, assinalar a poderosa força romanesca do autor do presente volume. Podemos, igualmente, registrar a grande influencia que este novelista produziu”.*

O projeto editorial do clube foi se aperfeiçoando ano a ano. O logotipo, por exemplo, é bastante criativo e poético. Veiculado em todas as obras, representa o mapa do Brasil, em referência ao grande projeto de leitura do clube que pretendia abranger todo o país, o qual é preenchido por uma estrofe do poema ‘O Livro e a América’ de Castro Alves, exaltando a ação divina do indivíduo ‘que semeia livros’, em visível comparação ao trabalho prestado pelos que representavam a editora.

*“Oh! Bendito o que semeia  
livros... livros à mão cheia.  
E manda o povo pensar.  
O livro caindo na alma.  
É germe que faz a palma!  
E chuva que faz o mar!”*

## **A biografia de Dumas traçada pelos editores do Clube do Livro -**

### **A nota de Afonso Schmidt**

Nas notas a seguir, escritas para as traduções dos romances de Dumas para o Clube do Livro transparecem o carisma e a admiração que os membros do conselho editorial tinham pelo autor. Não escreveram breves informações biográficas a seu respeito. Os textos demonstram pesquisa de fontes e visão crítica dos colaboradores, procurando apresentar ao leitor brasileiro o perfil de um folhetinista de criatividade extraordinária, que conquistou popularidade em todo mundo.

Aliás, a função desse tipo de texto era informar o leitor sobre aspectos das obras e seus autores. Apesar de as publicações se dirigirem a um público popular, havia preocupação por parte dos editores com a qualidade dos textos, que tinham em média de quatro a oito páginas.

Na nota de *O Colar de Veludo*, de 1956, o escritor Afonso Schmidt revela que para escrevê-la se inspirou numa biografia de Dumas, assinada por J. Lucas Dubreton. O título é uma frase de Victor Hugo, romancista francês e leitor assíduo das obras de Dumas, que resumiu a atuação do amigo da seguinte forma: “*Dumas é o próprio espírito da França*”.

Schmidt diz que a comprou num sebo, em São Paulo, comércio popular de livro por excelência no país. Procura seduzir o leitor, convidando-o a conhecer o autor de *O Colar de Veludo*, assim como ele o fez através da leitura da referida biografia. Ressalta que tal texto biográfico “*é o mais interessante folhetim do velho folhetinista*”.

A compra de uma biografia de Dumas num sebo só reforça a popularidade do folhetinista francês no Brasil. Demonstra que o leitor brasileiro não lia somente seus romances, de certo também comercializados no mesmo espaço, como nos dias atuais. Indica que queria conhecê-lo melhor, caso contrário não haveria razão para se editar tal tipo de texto isolado.

Schmidt lê com precisão a biografia e recorta aspectos importantes, desde informações sobre antepassados do autor até sua consagração como homem de teatro e romancista na França.

### **A ascendência mestiça do autor**

Sem rodeios, Schmidt se detém na ascendência mestiça do pai de Alexandre, o militar Tomás Dumas. Mesmo citando a biografia do francês Dubreton, percebe-se que o escritor brasileiro valorizou muito a questão da mestiçagem de Dumas em seu texto:

*“O moreninho, criado à mercê do acaso, só se interessava por aventuras, caçadas e correrias. Quando atingiu a idade regulamentar, quis entrar para as fileiras do Exército e o pai consentiu. Em 1793, sete anos após engajamento, já era promovido a general da divisão. Lutou nos Alpes e nos Pirineus. Fez de uma assentada 1.700 prisioneiros e ocupou o Mont Cénis... Passou para a Suíça, defendeu sozinho uma ponte ameaçada pelos austríacos, o que lhe valeu alcunha épica, que o biógrafo não registrara”.*

Nascido a 24 de julho de 1802, o ‘menino’ seria a *futura glória literária da França*. Sua ascendência mestiça é reiterada algumas vezes na nota, numa visível influência de Schmidt pelo texto de J. Lucas Dubreton. Consta que a mãe teria sentido alívio pelo filho não ter nascido “moreninho”. Preocupação que sugere o preconceito contra o mulato, arraigado na sociedade francesa da época. A miséria também fez parte da infância do menino, após ficar órfão de pai. A mãe o teria educado com grandes dificuldades.

*“Ao ver o filho, a Sra. Dumas respirou com alívio. Sempre manifestara receios de dar à luz um moreninho... Mas isso não aconteceu. O pequeno Alexandre tinha a tez alva, cabelos lisos, olhos azuis”.*

No texto biográfico de Pinheiro de Azevedo para o *Quarto Vermelho* se percebe que tais textos foram itens indispensáveis no projeto editorial do Clube do Livro. Para cada romance editado, era escrito um texto dessa natureza, por um membro do conselho, com o objetivo de dar subsídios

informativos ao leitor. Em geral, versava sobre algum aspecto do livro ou a respeito do autor.

Mesmo escritas por diferentes integrantes do conselho, e em datas diversas, aconteceram repetições de alguns temas da biografia de Dumas no que se refere, por exemplo, à idêntica narração de Schmidt e Azevedo sobre as atividades militares do bisavô e de seu avô, respectivamente, ressaltando o espírito aventureiro de ambos, como também a ênfase na ascendência mestiça do neto.

Para escrever o texto *O Mestre do Romance Popular*, Pinheiro diz que tomou como base um compêndio de Alberto Thibaudet. Possivelmente, trata-se do livro *História da Literatura Francesa*, traduzido na década de 10 do século XX, no Brasil. Segundo a nota, o próprio Dumas (pai) fala sobre o início de sua carreira:

*“Eu acabara de completar vinte anos, quando minha mãe, uma bela manhã, entrou no meu quarto, aproximou-se do meu leito e disse-me chorando: - Meu amigo, acabo de vender tudo o que tínhamos para pagar nossas dívidas – E então, minha mãe? – Meu próprio rapaz, pagas as dívidas, restam-nos 253 francos. – De renda? – Minha mãe sorria amargamente: - Ao todo! – Pois bem, minha mãe, embolsarei esta tarde os 53 francos e partirei para Paris. – E que farás, meu pobre amigo? – Procurarei os companheiros de meu pai: o duque de Bellune, que é Ministro da Guerra, Sebastian Jourdan...”*

Não há como saber se muitos dos fatos mencionados nas biografias que circulavam aqui sobre o autor são verídicos ou não. A verdade é que tais informações foram repassadas aos leitores através dos prefácios e notas e se disseminaram no imaginário popular brasileiro, como os próprios romances traduzidos.

### **A popularidade de Dumas (pai) através do romance-folhetim**

Pinheiro de Azevedo dá informações preciosas, a partir do texto de Alberto Thibaudet, sobre atuação de Alexandre Dumas como escritor de romance-folhetim.

Mesmo se tratando de obras destinadas ao público popular, as notas revelam a preocupação dos editores em publicarem textos de considerável grau informativo. Azevedo apresenta detalhes do surgimento e da repercussão do romance-folhetim na França, de suas relações com a imprensa, do desempenho de Dumas, entre outros informes:

*O romance-folhetim, praticamente, surgia da indústria da revista e do jornal. Por ordem cronológica, fora uma “trouvaille” do Doutor Veron, fundador da “Révue de Paris”. É dele a fórmula “continua no próximo numero”. Girardin achou excelente o processo e deu-lhe amplitude ao adaptá-lo às edições diárias de “La Presse”.*

*“Até 1839 – informa o crítico Albert Thibaudet – Dumas fora, sobretudo, um dramaturgo, tendo escrito, apenas, dez romances insignificantes, medíocres e esquecidos. Nesse momento, começa a sua colaboração com Auguste Maquet, que lhe ofereceu um romance sobre a conspiração de Cellamare, que Dumas quadruplicou de tamanho e do qual fez o “Chevalier d’Harmental”. É este o seu primeiro grande êxito de romancista. A colaboração entre Dumas e Maquet durará quinze anos. Ela mesma é toda um romance e terminará por um processo”.*

O texto também fala da parceria (que mais tarde se tornou polêmica) entre Dumas e Augusto Maquet na escritura de romances-folhetins:

*“Maquet, muito engenhoso, pesquisava o assunto, dava-lhe o primeiro tratamento, erguia laboriosamente os andaimes. Sobre estes, a imaginação e a prosa de Dumas faziam prodígios. Foi assim, através desta forma de parceria, estimulada pelas imperiosas exigências do folhetim diário, que surgiram obras modelares da literatura popular – obras de extraordinária vitalidade, que ainda hoje correm o mundo, reimpressas aos milhões de exemplares e lidas com sofreguidão”.*

Sobre a produção de Dumas, a nota menciona cifras exorbitantes pagas ao autor por cada título escrito. Consta que ele teria montado um escritório e coordenava uma equipe encarregada de cuidar da escritura de seus romances. A autoria de algumas de suas obras é questionada. A polêmica teria surgido neste contexto de produção massiva, partindo de seu assistente mais próximo, Auguste Maquet, que tomou a iniciativa de cobrar seus direitos autorais na justiça, quando Dumas assinava sozinho todos os títulos. Levando-se em consideração a estrutura física e de pessoal montada para produzir textos em série, sob orientação do autor, é possível que sua obra tenha chegado aos *500 volumes*, conforme menciona o trecho da

biografia a seguir, configurando-se numa espécie de ‘produção terceirizada’ e polêmica. Manobras desse tipo eram comuns no universo da cultura de massa do período, mas a iniciativa de Maquet de exigir judicialmente seus direitos de co-autor demonstra que a prática já começava a ser questionada.

Bráulio Sánchez-Sáez, em prefácio para *A Princesa Várvara*, destaca que Dumas foi um dos maiores romancistas de seu tempo, ao lado de Balzac e Zola. Ao contrário da ênfase que os demais membros do conselho editorial deram a aspectos mais pessoais da vida de Dumas, o texto de Sánchez se volta para a pujança do escritor e de sua obra na literatura francesa do século XIX, que teria superado seus colegas folhetinistas Ponson du Terrail, Xavier de Montépin e Paul Féval, em termos de invenção:

*“Divide, com honras, na sua época, as glórias do romance, como forjador de ‘histórias’, superando os seus contemporâneos, tais como Ponson du Terrail, Xavier de Montépin e Paul Féval, cujas narrativas “pseudo-históricas” constituíam um tipo de literatura característica, especialmente durante as primeiras décadas do século XIX, mantido este estilo literário até aos finais da centúria “.*

Sánchez lembra o sucesso das obras de Dumas como leitura de entretenimento, que tinha a função sobretudo de manter as pessoas desligadas das preocupações diárias, por alguns momentos ou horas:

*“Relativamente à preferência popular, é indiscutível que as suas obras continuam sendo leitura atraente e indispensável para aqueles que procuram algumas horas de lazer e recreação do espírito, pois esta é uma das finalidades do romance, em sua essência.*

*As inúmeras personagens, as infundáveis aventuras conseguem manter atento o espírito do leitor, afastando-o, assim, das inúmeras preocupações que a vida quotidiana acarreta”.*

A nota/prefácio de Evangelista Prado à *Kassima, a tártara* (1964) de título *Luzes e Sombras no Roteiro dos Homens* inicia colocando que Victor Hugo era leitor assíduo de Dumas. Tal condição, do ponto de vista da leitura, demonstra que fronteiras literárias eram e são tênues. O autor

consagrado via com encanto as obras produzidas pelo colega cuja leitura lhe proporcionava prazer: “*Victor Hugo, o gigante, confessava aos repórteres serem os livros de Alexandre Dumas a sua única distração e o seu mais querido encantamento*”.

Num visível propósito de guiar as escolhas do leitor popular e, por ventura, dos indivíduos que desejassem trilhar o ofício de escritor, Prado recomenda a leitura das obras de Dumas e de Victor Hugo. E, finalmente, apresenta a obra que prefacia:

“*As páginas presentes em **Kassima, a tártara** pertencem à época das antigas viagens do grande Dumas e nelas estão retratados o estilo, o vocabulário, os símbolos de um escritor de primeiro plano. Acima dessas qualidades literárias, contêm estas páginas um toque espiritual, que o leitor perceberá*”.

Diz ainda que a origem da novela *Kassima* está relacionada às viagens que o escritor fez ao estrangeiro. Trata-se na verdade de um tópico narrativo importante na obra de Dumas, que teria motivado a criação de outros romances, como: *Nero*, *O Salteador* e *A Princesa Várvara* (primeira parte do romance), por exemplo, nos quais ele admite estar em visita a locais que teriam lhe inspirado tais escrituras. Já *O Colar de Veludo*, embora não faça menção textual nesse sentido, o desenrolar da narrativa denuncia sua passagem por Roma. Consta que ele visitou países como Espanha, Rússia e Roma onde são ambientados os romances citados.

Em linhas gerais, a preferência de Dumas por escrever romances inspirados em paisagens de outros países demonstrou uma tentativa sua de inserção na tradição de outras culturas para, a partir da experiência, colher matéria para seus enredos, dando-lhes feições folhetinescas.

### **Fatos mais recentes da biografia do autor**

Em comemoração ao bicentenário do nascimento de Dumas (1802-2002), o acontecimento mais recente a ser incorporado à biografia do autor aconteceu no dia 30 de novembro de 2002, quando o presidente francês

Jacques Chirac presidiu a cerimônia de transferência dos restos mortais do escritor para o Panteão, para se juntar aos grandes nomes da História francesa como Zola, Voltaire e Victor Hugo, seu amigo e contemporâneo. Era a homenagem maior que a França prestava ao escritor francês mais lido no mundo inteiro.

O pedido partiu do Senhor Didier Decain (presidente da ‘Sociedade dos Amigos de Alexandre Dumas’), em 19 de abril de 2001, e o decreto autorizando a transferência foi assinado em 26 de março de 2002.

A homenagem máxima do governo francês ao folhetinista (depositar os restos mortais do autor no monumento erguido para perpetuar a memória de homens franceses famosos) chega a ser contraditória, tendo em vista que Dumas foi um escritor popular criticado por colegas da época que se dedicavam à literatura chamada erudita, com exceção de Victor Hugo, declaradamente seu admirador. O fato é que estamos diante do que Jerusa Pires Ferreira denomina “gradações do popular”. De repente, um escritor menosprezado pelo tipo de produção literária (escancaradamente popular) e não só isso: também pelos modos considerados poucos ‘éticos’, no que se refere à polêmica da escritura de seus textos, recebe a homenagem máxima do governo francês em nome de toda a nação.

Do ponto de vista literário, hoje, a situação de Dumas é a seguinte: tem-se um autor popular do século XIX que recebeu a maior honraria póstuma de seu país, até então reservada para aqueles que se dedicaram à literatura culta. Dumas identificado com a ‘industrialização da literatura’, que culminou com o surgimento do romance-folhetim, agindo conforme as normas desse mercado literário vigente e das “bordas”, obtendo lucro com a empreitada, inclusive acusado de apropriação indevida de obras, mesmo assim, quase cento e cinquenta depois de sua morte seus restos mortais são transferidos para o monumento erguido para homenagear os grandes nomes da literatura francesa, ele, que ironicamente, só produziu ‘literatura de

segundo time’ e viveu às margens do sistema literário francês vigente. Por todas estas questões, percebe-se aí o apagamento total da noção de fronteira entre a chamada literatura erudita e a popular no âmbito de tal homenagem.

Muitos anos depois, autoridades francesas esqueceram ou fingiram esquecer todos os parâmetros literários que rotularam a literatura de Dumas como popular (portanto, ‘desprezível’). Acredita-se que o ‘reconhecimento’ forçado só veio na verdade porque foram surpreendidos, por mais de um século, com o espantoso prestígio da obra do autor no mundo inteiro, daí que a transferência de seus restos mortais para o panteão foi uma maneira simbólica de dizer aos leitores anônimos do mundo inteiro que a França (seu país) reconhecia tal sucesso. E concedia ao escritor um lugar de honra entre os grandes homens de sua História. Após a respectiva homenagem, não se pode considerar Dumas somente um escritor das ‘bordas’, que produziu uma literatura de ‘segundo time’ no âmbito de uma cultura de massa emergente. A cerimônia em 2001 foi um divisor de águas. Com a medida, talvez sua literatura tenha se tornado pouco menosprezada pelos conterrâneos mais ‘eruditos’. Sim, porque das classes populares ele teve a aprovação desde que se lançou como folhetinista no século XIX.

### **O escritor Dumas e seus hábitos de trabalho – autoria coletiva?**

Do ponto de vista dos pressupostos da análise de ‘processos de criação<sup>3</sup>’, neste trabalho, o romance-folhetim é abundante em exemplos, no que se refere a um único item de sua estética: o corte folhetinesco. Uma rápida observação em qualquer romance do gênero, tendo em vista, neste caso, se tratar de processo de criação em obra publicada, percebe-se que tal estratégia dita o ritmo de construção da obra, o destino das personagens, determina a escolha de temas a serem tratados e a própria extensão do romance. Em geral, são títulos que se estendem por mais de três volumes!

---

<sup>3</sup> Estudos com os quais trabalha a Profa. Dra. Cecília Almeida Salles na PUC/SP.

Pensando a questão do corte folhetinesco, sintetizado na famosa frase “continua no próximo capítulo”, no âmbito da cultura, compreende-se que nasce desse segmento frasal a grande “rede” folhetinesca, claro, que pensada a partir de uma estratégia comercial, com base na nova mentalidade que a Revolução Industrial difundia naquele momento, na França. Mas que gerou, por outro lado, uma rede de leitura, lá como no Brasil, fazendo com que o leitor se sentisse motivado a prosseguir, pois tinha o texto interrompido em momento de grande expectativa da trama.

Outro aspecto ligado à produção dos romances de Dumas dialoga com os ‘processos de criação’. Foi muito difundido, em biografias que circularam no Brasil, inclusive algumas mencionadas antes, que o autor possuía um escritório de onde comandava uma equipe encarregada de parte da escritura de suas obras. Eram escritas “a várias mãos”, a partir de enredos sugeridos pelo autor. Em algumas notas biográficas, são citados até jornais fundados por ele, com o propósito de publicar/escoar sua produção folhetinesca com mais rapidez.

O fato de produzir em parceria, tanto com equipe contratada, como diretamente com seu assistente Auguste Maquet sugere uma autoria coletiva, entendendo-se que se tratou de um período de divulgação massiva da literatura em jornais, mas vendo a questão hoje sob uma perspectiva moderna. Comprometido com esse contexto, Dumas assinou sozinho textos produzidos em ‘co-autoria’ com membros de sua equipe ou com o próprio Maquet, quem teria lhe auxiliado na escritura de vários romances. Segundo Albert Thibaudet<sup>4</sup>, “salvo em *Monte Cristo*, a idéia do romance, o plano e a redação de primeiro jato são de Maquet. Sobre o esboço Dumas trabalha, borda, diverte-se, lança a vida. Assim foram escritos a *Rainha Margot*, *O Cavaleiro da Casa Vermelha*, *José Bálamo*, o *Colar da Rainha*, a *Dama de Monsoreua*, *Ângelo Pitou*, *Os Quarenta e Cinco*, *O Visconde de*

---

<sup>4</sup> *História da Literatura Francesa*, São Paulo, Livraria Martins, [s/d], p. 247.

*Bragelone*. É Maquet quem descobre nas Memórias de D'Artagnan o assunto dos *Três Mosqueteiros* e o esboça”.

Marlyse Meyer, em *Folhetim*, traz um exemplo, recolhido em texto de estudioso francês, que ilustra também o processo de produção/criação polêmico das obras do autor, cujo ritmo de trabalho era intenso e revela uma produção literária em rede.

Segundo ela, em determinado momento de produção de sua obra, Dumas trabalhou simultaneamente “na redação da *Dama de Monsoreau* para o *Constitutionnel*, continuava o *Chevalier de Maison-rouge*, começou *Les quarante-cinq* e cobrava a seu *nègre* Maquet, um de seus redatores auxiliares, que se apressasse em fornecer “mais trinta ou quarenta páginas de *Chicot*” (*Folhetim*, 1996, p. 60).

E mais detalhes sobre esse processo de produção em massa são dados pelo próprio Dumas, em conversa com o assistente Maquet:

“E, para amanhã, um capítulo de *Maison-rouge*, e depois, se depois de amanhã puder vir almoçar comigo e levar quinhentos francos, poderíamos fazer algum *Monte Cristo*. Mas continue *Chicot* por enquanto, que estava indo tão bem!” (*Folhetim*, 1996, p. 60).

Tal prática de escritura dos romances de Dumas recai no que se pode chamar de autoria coletiva, na lógica de uma cultura de massa, cujo romance-folhetim é seu principal produto no campo da indústria da narrativa no século XIX, com o desenvolvimento da imprensa. O resultado da interação entre autor e assistentes, digamos, ‘co-autores’ é complexa e só entendida dentro desta perspectiva.

Jesus Martín-Barbero<sup>5</sup> se manifesta favorável à postura de Alexandre Dumas em contratar assistentes para auxiliá-lo na escritura de seus romances-folhetins. Pergunta onde está o escândalo nessa atitude, se no fato de haver aumento da produtividade e, conseqüentemente, dos lucros ou

---

<sup>5</sup> “Das Massas à Massa”. In: *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, 1997.

numa possível “degradação da escritura” que implica na dissolução da ‘unidade do autor’. No que se refere à possível dissolução da “unidade do autor”, Barbero argumenta que isso tem “pouco ou nada a ver com o funcionamento popular das narrativas e com sua difusão massiva”, pois para a maior parte do público o nome do autor não era sequer cogitado, a ponto de no século XX, com a proliferação da leitura em fascículos (após os romances-folhetins deixarem os jornais) em países da América Latina, o público pensar que as pessoas que entregavam nas residências tais impressos eram os verdadeiros autores<sup>6</sup>. Ou seja, no contexto da cultura de massa do período a autoria não tinha importância, pelo menos, para o público. No século XIX, a questão era mais caótica ainda. Talvez, por isso, Dumas tenha se sentido à vontade para assinar volumes que seus assistentes produziram sob sua orientação.

Mesmo se tratando de práticas inseridas na cultura de massa do período, nota-se que os autores anônimos que produziam para tal sistema já começavam a questionar uma ‘autoria coletiva’ e passam a exigir seus direitos de co-autores, como é o caso de Auguste Maquet em relação a Dumas.

Ainda sobre a questão do lucro na perspectiva autor/assistente, Barbero chama atenção para a prática do ditado de narrativas na construção de muitos romances que revela, para além dos interesses financeiros, a presença marcante da oralidade no romance-folhetim. Ele defende que nesse sentido “o autor fala mais que escreve e o leitor escuta mais do que lê”.<sup>7</sup> Sem dúvida, a oralidade no folhetim é um tema interessante e merece ser estudado em trabalho futuro.

---

<sup>6</sup> ‘Idem, p. 175.

<sup>7</sup> “Das Massas à Massa”. In: *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, p. 175.

## O autor e a tradição

Outro aspecto curioso, no que se refere a Dumas, é que ele costumava fazer extensas pesquisas em arquivos diversos para se inteirar de fatos históricos ou do cotidiano, portanto, mantendo diálogo com a História e a realidade da época ou recorria a impressões de paisagens culturais de outros países para escrever seus romances. Ou seja, se tratava de um escritor que interagiu com seu entorno, com o mundo social, procurando entender sua complexidade e ao mesmo tempo se servindo de tais elementos para produzir sua obra.

Nesse sentido, o fenômeno Dumas, enquanto escritor, está vinculado a uma “Rede cultural”<sup>8</sup> que lhe deu subsídios para criação, como por exemplo, os arquivos que costumava visitar e as viagens internacionais, a partir das quais se inspirava. Esta questão tem a ver com as considerações de Cecília Salles, quando discute tempo e espaço da criação artística:

*“O artista inserido inevitavelmente na efervescência da cultura, onde há intensidade e multiplicidade de trocas de confrontos entre opiniões, idéias e concepções”* (Redes da Criação, 2006, p. 39).

Podemos compreender o fato de Dumas recorrer a pesquisas em arquivos para escrever seus romances como uma tentativa constante de ‘inserção na tradição’ de seu país. A escritura da série ‘Memórias de um Médico’, por exemplo, é bem significativa. Ele se baseou no tema histórico da Revolução Francesa expondo as principais questões sobre o fato, concebendo-o como uma grande estrutura narrativa. A partir desse núcleo temático, criou inúmeros enredos paralelos e secundários que prolongaram o máximo os títulos que compõem a série. A visão que se tem é de uma rede de tramas caóticas, a princípio, mas cujos fios vão se interligando e acabam todos subordinados ao tema central, ganhando coerência no conjunto final. A estratégia é deixar o leitor se embrenhar e se perder nessa

---

<sup>8</sup> Conceito de Edgar Morin. In: *Redes da Criação*, de Cecília Almeida Salles, 2006.

‘selva folhetinesca’. É tal mecanismo que o desafia a prosseguir para compreender o sentido da obra no desfecho, de modo que sem tais desencontros e suspenses não teríamos uma narrativa folhetinesca.

Para além da ‘contribuição’ polêmica de assistentes na escritura de alguns de seus romances, tem-se ainda um autor que se inspirou em paisagens culturais de outros países para escrever alguns de seus textos, o que demonstra uma tentativa de inserção na tradição de outras culturas para, a partir da experiência, colher matéria para seus enredos.

Portanto, a produção de Dumas parece emergir também de ambas as fontes de conhecimento, o que revela o mérito de um escritor comprometido com a pesquisa individual para a produção de seu repertório. No último perfil do autor, de um lado, tem-se um pesquisador que freqüenta arquivos diversos (celeiros de memória) e, de outro, aquele que mergulha direto na cultura de outros povos, captando diversidade, movimentos e cores. Claro, optando por um recorte possível dos materiais coletados nos textos que produz. Como foi dito antes, é o artista em contato e se servindo de determinada “rede cultural” de acordo com suas expectativas de criação.

Marlyse Meyer cita trecho de uma carta de Dumas ao redator do *Journal des Débats*, para justificar a interrupção da publicação de *O Conde de Monte Cristo*, a qual reitera seu hábito de pesquisa em arquivos diversos e, por conseguinte, o diálogo permanente com a rede cultural vigente, no caso, com arquivos policiais:

*“Monsieur, meu atraso em entregar a última parte de Monte Cristo necessita uma explicação menos para o senhor do que para os leitores Journal des Débats que tiveram a benevolência de aceitar com agrado o começo de meu trabalho.*

*Monte Cristo não é um romance, mas uma história cuja fonte encontrei nos arquivos da polícia. Ora, foram necessárias muitas pesquisas para agora acompanhar as andanças de nosso herói em Paris.*

*E como muita gente vive ainda que poderia ficar comprometida se o desenlace desse terrível drama fosse exposto à grande luz da justiça em vez de permanecer no escuro do mistério, eu preciso receber dessas pessoas a devida autorização para falar*

*delas abertamente, ou então ter dobrado trabalho para poder devidamente travesti-las de modo a evitar a curiosidade pública sobre suas pessoas.*

*Eis a causa, a única causa de meu atraso, monsieur; ela reside inteiramente no desejo de dar ao Journal des Débats uma obra digna de sua reputação literária, digna enfim, das obras que procederam a minha e das que se lhe seguirão. Pedindo desculpas,*

*Alexandre Dumas, 18 de dezembro de 1844*” (Apud Meyer, *Folhetim*, 1996).

Nos dias atuais a produção do folhetim televisivo brasileiro, cuja matriz vem do romance-folhetim francês que se adaptou tão bem aqui no século XIX, perpetuando-se pelo XX afora, não descarta também os subsídios que o jornal, enquanto série cultural, oferece para a criação de textos televisivos, por exemplo.

Assisti a uma entrevista do consagrado autor de telenovelas Aguinaldo Silva para o Programa “Estrelas” da Rede Globo<sup>9</sup>, na qual ela afirmava que muitas vezes se inspira em matérias jornalísticas para escrever seus enredos. Diz ser um leitor compulsivo de jornais, escolhendo portanto nas notícias veiculadas tipos humanos ou tramas que fazem sucesso na tela. Trabalhou por quatro anos na seção policial de um jornal carioca, antes de se tornar escritor de novelas. É possível que a experiência adquirida na seção policial de um jornal tenha treinado seu olhar para identificar quais fatos do cotidiano serviriam para a urdidura de tramas de um folhetim televisivo.

Sabe-se que muitas matérias policiais recuperam elementos dos *faits divers* (a ‘vida romanceada’), gênero narrativo/jornalístico com longa tradição na imprensa brasileira do século XIX e início do XX. Daí existir hoje maior popularidade de notícias, principalmente as policiais, que exploram a dramaticidade dos fatos, retomando aspectos do velho *fait divers*.

Diretor da atual novela do horário nobre da Rede Globo (das 20:00 hs), *Duas Caras*, Aguinaldo Silva se destaca por explorar em seus folhetins

---

<sup>9</sup> Entrevista exibida no dia 03/11/2007.

temas políticos e sociais da atualidade. Admite ainda que se identifica com o fazer do povo, daí a popularidade de seus personagens. Tal depoimento é rico por revelar como o jornal influencia na criação de textos populares em outro sistema de signo, a televisão. Por outro lado, percebe-se que a fundamentação nesse tipo de suporte é antiga. Como vimos, no século XIX, Dumas já se servia de tais fontes, via arquivos policiais (para a escritura de *O Conde de Monte Cristo*, por exemplo), dentre outras. O romance *A Senhora Lafarge*<sup>10</sup> teria sido escrito a partir de notícias de jornais. Em tempos/espacos diferentes, artistas se servem de uma ‘rede cultural’ vigente para a criação de seus textos, desmistificando a idéia de uma imaginação brilhante.

### **Um falso folhetim atribuído a Dumas**

No lastro desta pesquisa sobre edições populares dos romances-folhetins de Dumas no Brasil, o romance *A Mão do Finado*, também publicado pelo Clube do Livro, em 1958, revela aspecto curioso no que se refere ao autor, à questão da autoria e ao comércio de textos populares em Portugal no século XIX, reflexo de práticas comuns em outros centros urbanos na época.

Se muitas vezes Dumas assinou obras produzidas em ‘co-autoria’ e não deu os créditos, no caso de *A Mão de Finado*, apressou-se em enviar carta a um jornal carioca, para desmentir a autoria falsamente lhe atribuída, deixando transparecer certo constrangimento.

A ‘nota explicativa’ de Afonso Schmidt para o Clube do Livro esclarece que o romance não foi escrito por Dumas. Um editor português divulgou seu nome indevidamente, fazendo os leitores acreditarem que se tratava de uma continuação de *O Conde de Monte Cristo*, como estratégia publicitária para vender a obra, já que Dumas era folhetinista famoso.

---

<sup>10</sup> Traduzido pela Martins Fontes de São Paulo, 2007.

*A Mão do Finado* foi publicado em 1854, em Lisboa. O verdadeiro autor do romance foi o português Alfredo Possolo Hogan (1830-1865).<sup>11</sup> Consta que era funcionário dos Correios, apaixonado por literatura, cultivando em especial o gosto pelo romance negro. Escritor popular durante o Romantismo, em Lisboa, foi influenciado pelas narrativas folhetinescas do próprio Dumas e de Eugène Sue.

Além de romances, Possolo usava o tempo livre para escrever comédias e peças teatrais. Ou seja, era um escritor das letras populares, em cujo universo pouco importava a autoria. Tanto que ele não hesita em substituir seu nome (circunscrito ao universo editorial popular português) pelo de Dumas, já internacionalmente conhecido, em virtude das tramas de *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros*.

Nota-se que houve um complô entre ele um editor também popular, de certo afeito a esse tipo de manobra, conforme revela a nota de Schmidt. Certa vez, achando-se sem dinheiro, vai à Editora do Sr. Luís Correia da Cunha, onde eram editados romances em fascículos de Paul Féval, Xavier de Montépin e *O Conde de Monte Cristo*, de Dumas. Tem início o seguinte diálogo entre ambos:

*“Por que não o edita? – Isso é outra coisa. Já pensei nessa possibilidade, mas tive de convir que meus fregueses preferem “O Conde de Monte Cristo”. Vende-se tudo, não há mais a medir! Vai reeditá-lo? – Vou, está claro. Mas estive a pensar numa continuação do “Conde de Monte Cristo”, produção particular aqui da casa... E quem poderá arcar com tamanha responsabilidade? – Você! – Eu? – Fez Hogan, sem poder acreditar no que ouvia. – Sim, você. Não é, por acaso, autor de romances do mesmo gênero, como “Os dois Anjos, ou Um casamento forçado?”. Se leu meus fascículos, não tem mais do que tomar os personagens e, com eles, compor o fim que falta ao romance de Alexandre Dumas. Publica-lo-ei nesta coleção e com a mesma assinatura do autor de “Os Três Mosqueteiros”. – Mas isso será uma contrafação! O autor prejudicado chamá-lo-á à barra dos tribunais! – Não creia nisso. Alexandre Dumas, neste momento, está muito ocupado em provar que é ele próprio quem escreve os seus romances. Bacoreja-me até que ele vai apreciar devidamente este golpe de publicidade!*

---

<sup>11</sup> Autor também das seguintes obras: *Segredos do Coração e o Colono*, *As Brasileiras*; *Mistérios de Lisboa* (1851), *Dois Anjos ou um Casamento Forçado* (1851), *Marco Túlio ou Os Agentes dos Jesuítas* (1853), *Os Dissipadores* (1858), *A Vida em Lisboa* (1861), *A Máscara Social* (1861), *Nem Tudo que Reluz é Ouro* (1861), *O Dia 1º de Dezembro de 1640* (1862).

– *Está bem, aceito a incumbência, mas acontece que estou muito necessitado de três meias coroas*” (Dumas, 1958, p. 7).

Em virtude de tal manobra, *A Mão do Finado* circulou em catálogos do mundo inteiro, inclusive no Brasil, como sendo de Alexandre Dumas. Os diálogos mencionados acima, entre editor e autor, revelam na verdade um recorte de práticas efetivas de uma “indústria editorial da tramóia”<sup>12</sup> atuando no mercado de livros populares em Portugal, comum em outros países, como também no Brasil. Na França, no próprio contexto de disseminação do romance-folhetim, Marlyse Meyer (1996) lembra que o escritor Ponson du Terrail na construção da série *Rocamboles* retoma, cita, parodia Eugène Sue, famoso folhetinista da primeira fase do romance-folhetim ao lado de Alexandre Dumas. Percebe-se que essa dinâmica de apropriação de textos era freqüente no universo de massificação da literatura no século XIX. Os termos do ‘contrato’ firmado entre Possolo e seu editor só confirmam tal prática.

Em se tratando da obra de Dumas, é como se *O Conde de Monte Cristo*, dez anos após ser publicado na França (1844), já fizesse parte de “um contínuo textual que foi sendo apropriado, em adaptações, abrigando também processos criadores. (...) Texto desdobrante e incontrolável, sempre aberto a novas criações ou apropriações”,<sup>13</sup> cuja abertura foi aproveitada para a escritura de um outro romance popular, como *A Mão do Finado*.

Segundo Schmidt, no Brasil, a história foi traduzida da versão francesa, para o folhetim do *Diário do Rio de Janeiro*. Em nota, o jornal carioca dá as boas novas aos leitores, fazendo-os acreditar que o romance era de autoria de Dumas:

---

<sup>12</sup> Cf. PIRES FERREIRA, Jerusa. *Livro de São Cipriano: uma legenda de massas*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

<sup>13</sup> PIRES FERREIRA, *O Livro de São Cipriano*, p. 143.

“M. Dumas, sempre fértil em pensamentos com uma alma que transluz o espírito, compreender a importância que tinha o seu romance, quando viu o acolhimento que lhe foi dado na Bélgica, na França, Portugal e em vários países da Europa e até do Brasil: julgou tão acertado continuar essa história, que muito tem de moral, e na qual o herói representa um papel extraordinário, que deu a lume um outro romance com o título de *A Mão de Finado*, que acabamos de receber e vamos publicar, certos de que nossos leitores lhe darão sabido apreço” (Dumas, 1958b, p. 21).

Mas o *Jornal do Comércio*, em 31 de dezembro de 1854, publicou uma suposta carta<sup>14</sup> de Dumas não só negando a autoria do romance, como deixando transparecer uma certa preocupação com o episódio:

“Sr. Redator. Soube que se publicou no Rio, isto é, uma das cidades da América do Sul, onde tenho a honra de ser mais conhecido, graças à benevolência que sempre me testemunharam os leitores que conto nessa bela e poética cidade, um romance que fazem passar por ser meu e é anunciado como a continuação do “Monte Cristo”.

Nunca fiz e, ainda que freqüentes vezes solicitado nesse sentido, provavelmente nunca farei a continuação desse livro, que me parece dever acabar vagamente e num horizonte perdido, como num conto das *Mil e Uma Noites*, ou um poema de Byron.

Peço-lhe pois a fineza, sr. Redator, cujo jornal tão espalhado está no mundo literário e político, de desmentir em meu nome essa notícia que será talvez de pouca importância para os outros, mas de uma certa gravidade para mim. Digne-se aceitar, sr. Redator, os meus mais sinceros agradecimentos. Paris, 20 de outubro de 1854 – Alexandre Dumas” (Dumas, 1958, p. 21).

### **História da edição dos romances de Dumas pelo Clube do Livro**

Foram cinco romances de Dumas traduzidos e adaptados para o Clube do Livro. O primeiro foi *O Colar de Veludo*, em 1956. Caracterizam os respectivos títulos as extensas e ricas notas explicativas de escritores pertencentes ao conselho editorial.

O Clube do Livro\* publicou adaptações de romances de Alexandre Dumas, com cerca de 160 páginas, tamanho padrão que entrou em vigor a partir de 1960. Foi o autor estrangeiro mais publicado pelo clube, ao lado de Balzac, com seis títulos traduzidos, além de outros nomes franceses, como George Sand, Flaubert e Victor Hugo.

<sup>14</sup> Schmidt diz ter transcrito a referida carta a partir do livro *Romances que não foram escritos*, de Raimundo Menezes, editado pela Livraria Martins de São Paulo, em 1957.

\* Para mais informações sobre o desempenho no campo da tradução da Editora Clube do Livro no Brasil, confira *O Clube do Livro e a Tradução*, Bauru/SP, EDUSC, 2002.

*O Colar de Veludo*, edição de 1956, foi traduzida por José Maria Machado, recebeu ‘nota explicativa’ de Afonso Schmidt. Ao que parece, o romance pertence à uma série sobre fantasmas que Dumas teria iniciado da qual se tem notícia aqui apenas do romance *O Colar de Veludo*. Trata-se de uma narrativa macabra ambientada em Roma durante um carnaval.

As séries ‘Memórias de um Médico’ e, em menor proporção, a *Conquista de Nápoles* e *Emma Lyonna* tiveram maior popularidade no país. A série a qual pertence *O Colar de Veludo* pode não ter sido traduzida pelo clube, por exemplo, porque o editor entendeu que haveria resistência à leitura do conjunto, por se tratar do tema da fantasmagoria, sobretudo, quando toma rumos de narrativa de terror. Senão qual a razão para outras séries do autor se tornarem populares e, neste caso específico, ser publicado apenas um romance?

*O Quarto Vermelho* foi outra obra de Dumas publicada pelo Clube do Livro. Trata-se de uma edição popular de 1960, com 157 páginas, seguindo o tamanho padrão estabelecido pela editora, neste mesmo ano, cujo projeto editorial previa que as edições não ultrapassassem 160 páginas. Impresso em papel jornal, teve tradução ‘especial’ de José Maria Machado e nota de U. Azevedo Pinheiro.

Indiretamente, o livro também aborda o tema da fantasmagoria. A narrativa versa sobre a história de amor de uma mãe por um filho. Ela dá à luz a um menino e morre em seguida, na noite de natal, após ser agredida pelo próprio marido, o conde Maximiliano. A criança ficou aos cuidados de uma criada e se chamou Everardo (nome que sugere uma possível escolha do tradutor brasileiro). O conde, por sua vez, desprezou o filho. Mas o fantasma da mãe se encarregou de protegê-lo durante a vida inteira. Quando criança, vinha acalentá-lo sempre que chorava no quarto vermelho, daí o título da história.

Maximiliano voltou para Viena e deixou Everardo com os empregados, para viver com Alberto, o filho mais velho. Por ironia do destino, o primogênito morre prematuramente. Ele volta a Eppstein e obriga Everardo a assumir os negócios em Viena. Mas o rapaz se recusa e é agredido. O fantasma da mulher aparece no quarto vermelho e adverte o viúvo perverso: “A primeira vez que nos vimos, depois da minha morte, foi lá em cima, no quarto de nosso filho. Hoje é aqui, no pavimento intermediário, no seu quarto, no *quarto vermelho*. A próxima vez, tome bem nota, será lá em baixo, no meu aposento, na cripta, no meu túmulo” (*O Quarto Vermelho*, p. 99).

Em nova discussão entre pai e filho, Maximiliano quase mata Everardo com um golpe de espada. Albina (o fantasma da mãe) estava ao lado do filho, com uma mão o defendia e a outra ameaçava o algoz. No dia seguinte, o conde é encontrado morto na cripta da esposa: “a mão do esqueleto estava de fora, segurando Maximiliano, enforcado por duas voltas da corrente de ouro, que trazia ao pescoço” (*O Quarto Vermelho*, p. 156). O rapaz ficou sozinho no castelo, permaneceu dormindo no quarto vermelho onde se passaram os terríveis acontecimentos já relatados.

Além dos temas folhetinescos que comparecem na história (agressão do marido e morte da esposa, parto prematuro, rejeição do filho pelo pai, etc.) percebe-se que Dumas se serve de um assunto macabro, provavelmente resquícios do romance negro, bem como de ‘motivos’ do próprio Romantismo francês, período literário no qual ele começou a atuar como escritor, e nada mais natural que tenha recebido influências nesse sentido.

Por outro lado, tem-se a presença de alguns arquétipos<sup>15</sup> nos dois últimos romances citados (*O Colar de Veludo* e *O Quarto Vermelho*).

---

<sup>15</sup> Segundo E. Meletínski, são “elementos temáticos permanentes que acabaram se constituindo em unidades como que de uma “linguagem temática” da literatura universal”. In: *Os Arquétipos Literários*, São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.

Aliás, em quase todos os romances do autor aparecem um ou mais ‘elementos temáticos’ dessa natureza nos quais ele se apóia para construir suas tramas folhetinescas. Tal recurso pode ser uma das razões para os folhetins do autor permanecerem atraindo leitores até hoje em todo mundo, ou seja, um tipo de leitura que ainda faz sentido. Para além das técnicas folhetinescas empregadas, principalmente o uso do corte narrativo e do agrupamento de enredos sucessivos e secundários (que dão idéia de caos narrativo), os romances-folhetins do autor têm suas estruturas construídas sob algum ‘tijolo’ ou arquétipo que lhe dá sustentação, permitindo que no final toda parafernália narrativa se ligue a um enredo-base, transmitindo ao leitor do presente/passado algum tipo de sentido no contexto de uma leitura particular.

O leitor sempre encontrará mensagens retratando conflitos humanos, crises existenciais, tragédias pessoais e coletivas, conteúdos que reforçam valores morais ou repudiam ações que transgridem tais regras, entre outras. Ou ainda aprenderá com os enredos de temática histórica (os prediletos do autor), em cujas concepções se embutem também uma proposta pedagógica de ensino/aprendizagem de fatos históricos, como a série ‘Memórias de um Médico’, por exemplo, que retrata os antecedentes e o desenrolar da Revolução Francesa, em detalhes. É claro que se considerando aí o componente ficcional manobrado pelo folhetinista. Mesmo assim, o elemento ou, em termos semióticos, o ‘código’ histórico é fundamental na composição de tais enredos.

No caso da recepção brasileira desses textos, talvez não seja exagero considerar que possam ter sido as únicas fontes de conhecimento de fatos históricos do passado por parte das camadas populares, em geral sem acesso ao ensino regular, quer tenha sido via uma leitura coletiva ou individual por pessoas já alfabetizadas.

Retomando o fio, *O Colar da Rainha* e *O Quarto Vermelho* têm em comum o tema da fantasmagoria, embora em circunstâncias diferentes. Em ambas as narrativas há fantasmas em contatos esporádicos com humanos (a exemplo da mãe falecida que protege o filho em momentos de perigo, em *O Quarto Vermelho*) ou em situação de convívio prolongado (um fantasma de mulher no meio de humanos, sem que ninguém desconfie – *O Colar de Veludo*).

Em *O Quarto Vermelho* aparecem ainda os arquétipos simultâneos da ‘mãe’ e da ‘criança’, que dão sustentação ao enredo. Segundo Meletínski, são “considerados os mais importantes arquétipos mitológicos ou mitologemas arquetípicos. A “mãe” expressa o elemento inconsciente eterno e imortal. A “criança” simboliza o princípio do despertar da consciência individual a partir das forças do inconsciente coletivo (mas também a ligação com a indeferenciação inconsciente primitiva e a ‘antecipação’ da morte e do novo nascimento” (*Arquétipos Literários*, p. 21).

### ***A Princesa Várvara e A Família Corsa***

Seguindo o mesmo perfil editorial das demais obras, *A Princesa Várvara* teve “tradução e revisão especial” de Emílio Romeo e Nelly Cordes, em 1972, nota explicativa de Bráulio Sánchez-Sáez e capa de Vicente di Grado.

O narrador das primeiras páginas é o próprio Dumas. Trata-se de uma espécie de introdução à obra. Conta sobre sua visita às ruínas do misterioso castelo Groubensi, na Rússia, onde viveu o príncipe Aléxis-Ivanovitch. Deparamos-nos, mais uma vez, com um romance sobre viagens, o que constitui uma verdadeira tipologia de enredos dentre sua obra, expondo paisagens culturais estrangeiras.

Pela descrição minuciosa inicial que faz do ambiente é possível que o tenha visitado. É importante ressaltar que o autor tinha uma mente descritiva e essa capacidade se percebe com força em todas as suas obras. Na escritura de seus textos se embute também uma visualidade incrível e podemos dizer que ele já era, no distante século XIX, amplamente visual e televisivo, como se produzisse para meios audiovisuais que só seriam criados no século seguinte, como o cinema e a televisão. Não é por acaso que seus clássicos, como *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros*, tiveram no século passado várias adaptações para o cinema. E será tema de pesquisa futura a adaptação de um de seus romances para a telenovela brasileira.

O enredo de *A Princesa Várvara* é detonado, a partir da visão de algumas fotografias da família real russa pelo autor no castelo em ruínas. Ao entrar, ele diz que vai ao cômodo mais conservado, a galeria de fotos, e olha o retrato do príncipe Aléxis-Ivanovitch: “Fixei o meu olhar na efígie de um homem de estatura elevada; a fronte descoberta, as sobrancelhas espessas, o nariz romano, o lábio inferior saliente denunciavam energia e tenacidade implacável e irresistível. A boca sorria, mas se encontrava algo de leonino e de ameaçador naquele sorriso. Pareceu-me bastar uma pequena contrariedade para que a sua fronte se cobrisse das pregas do ódio, para que seus olhos pretos, levemente velados no momento, reluzissem no transporte de uma cólera fulminante” (*A Princesa Várvara*, p. 17).

Ao lado do retrato do príncipe, estão duas figuras femininas: a princesa Marfa-Petrovna, esposa de Aléxis, e Várvara. Segundo ele, a última tinha “o rosto encantador, os olhos revelavam viva inteligência e indefinível tristeza. Ela deve ter sido infeliz e se encontrara alguns momentos de alegria na vida, tais momentos apareceram e desapareceram com a rapidez de um relâmpago” (p. 17). Várvara era esposa do príncipe

Boris-Alexiovitch, nora de Aléxis e Marfa-Petrovna, personagem central do trágico enredo, e mãe do príncipe Danilo.

No decorrer do texto, Dumas admite que o romance *A Princesa Várvara* corresponde ao manuscrito enviado a ele, meses depois da visita à Rússia, pelo conde Vaninkof (o ancião ‘Jacques sem orelhas’), a quem foi confessada a trágica história pelo próprio Aléxis, em seu leito de morte.

Sem acreditar na veracidade dos depoimentos do folhetinista, mas também sem desprezá-los por completo, pode-se estar diante de uma nova faceta da produção de Dumas. A origem da trama seria a seguinte: alguém conheceu fatos da monarquia russa, escreveu sobre eles, cedendo mais tarde seu manuscrito ou a “matriz impressa” ao escritor. Sabe-se que o autor tinha predileção por acontecimentos históricos que recuperassem principalmente segredos de monarcas, o que parece ser o caso. Se o manuscrito existiu e foi cedido é possível que Dumas o tenha adaptado à linguagem folhetinesca. Ou o velho Jacques teria vocação para esse tipo de escritura? Numa concepção de autoria, o personagem foi de fato o autor do romance, mas Dumas o assinou, mesmo admitindo ter recebido o manuscrito de outra pessoa. Tal aspecto demonstra mais uma vez que o conceito de autoria no contexto da literatura de massa do período era no mínimo irrelevante.

Nota-se ainda que *A Princesa Várvara* é um romance construído a partir da memória individual de uma de suas personagens. Jacques é narrador e guardião da memória longa da infeliz família real que teria vivido naquele castelo. Trinta anos depois, revela ao príncipe Danilo (que não conhecia a edificação, pois fora criado em Petersburgo) um grande segredo de família, comparecendo aí um dos ingredientes centrais das tramas folhetinescas que se repetia nos melhores folhetins-romances.

A mãe de Danilo (a princesa Várvara) foi assassinada e o cadáver permaneceu oculto durante anos no chamado ‘pavilhão rosado’ do castelo.

O núcleo central da trama se constrói em torno desse segredo e de seu esclarecimento. Foi com grande comoção que o príncipe recolheu ali uma caixa com os restos mortais da mãe, algumas jóias, como um par de brincos de diamantes, pérolas de um colar, uma aliança de ouro e alguns fios de metal. Contempla ainda na galeria de fotos o retrato da mãe. O narrador diz que por “estranho capricho dos antigos proprietários do castelo, ela tinha o rosto coberto por uma imensa mancha preta” (*A Princesa Várvara*, p. 27). Ou seja, a princesa era uma figura meio fantasmagórica de quem não se tinha notícia na redondeza. Foi fadada ao esquecimento. Antes de autorizar a demolição, numa das paredes, gravada com a ponta de um ‘prego’, Danilo encontrou a seguinte inscrição: “No ano de 1807 – em 14 de outubro – Adeus, meu bem-amado Boris! tua querida Várvara... aqui, pela crueldade de teu...”(p. 27). Era o registro, visivelmente interrompido em sua performance escritural, que apontava os indícios de um crime hediondo.

A ação romanesca é precipitada, em virtude da atração doentia que o príncipe Alexis (já viúvo) nutriu pela nora, desde o primeiro momento que a encontrou. Sempre foi um homem violento, arrogante e intransigente. A esposa foi morrendo aos poucos de tanta infelicidade.

O folhetim-romance em questão se configura no que Marlyse Meyer chamou “romances de crimes de amor”, como também a temática pode recair no “romance da vítima”, mesmo quando a produção de Dumas era classificada dentro da vertente romântica e não realista do gênero. Tem-se, em linhas gerais, dois crimes motivados pelo amor não correspondido do sogro pela nora.

Como bom folhetim, após prolongado suspense narrativo, o leitor descobre que se trata de uma tentativa desenfreada de sedução da nora pelo sogro. Diante da recusa da dama, o algoz pratica finalmente duplo crime - o do estupro: certa manhã, antes de sair para caça, entra em seu quarto, sob o

pretexto de se despedir, e a violenta, após mandar duas serviçais imobilizá-la; o segundo, consiste em mantê-la em cárcere privado até sua morte, sem que o marido ou qualquer pessoa soubesse nada: a princesa ficou doente e ninguém nunca mais se aproximou daquele quarto.

Em caráter excepcional, o romance *A Família Corsa* é publicado no mesmo volume da *Princesa Várvara*. Num primeiro momento, trata-se de uma história sobre vinganças corsas. Mas Dumas se volta para o trágico destino do jovem Luís Franchi, morto em duelo, porque se desentendeu com um parisiense por ciúmes de uma mulher. Dias antes, o próprio Dumas teria conhecido sua família na Córsega: a mãe e seu irmão gêmeo Luciano, que vingaria a morte de Luís em seguida. Pelo visto, o drama familiar o inspirou na escritura do folhetim.

O mesmo romance de Dumas foi editado pela ‘coleção Saraiva’ em 1954, com o título *Os Irmãos Corsos* e reeditado pelo Clube do Livro, como já foi dito. As duas histórias adaptadas (*A Princesa Várvara* e *A Família Corsa*) para o padrão editorial do Clube ocuparam apenas 158 páginas, o que indica que sofreram cortes, tendo em vista que era comum um único romance caber no formato de cerca de 160 páginas, modelo adotado pelo clube.

Comparando a edição da *Família Corsa*, do Clube do Livro, e *Os Irmãos Corsos*, da Saraiva (coleção Jabuti), encontram-se páginas suprimidas, sobretudo trechos com diálogos.

Além dos cortes, a principal diferença entre ambas as edições (*A Família Corsa/ Os Irmãos Corsos*) está também na apresentação do texto. O Clube do Livro, apesar de trazer todos os capítulos do romance com títulos, o que demonstra grau de organização, antecédidos das respectivas numerações em algarismo romano, usa espaço mínimo entre linhas, tipos pequenos e inicia cada novo capítulo na mesma página onde termina o anterior, por menor que seja o espaço. São estratégias comuns em edições

populares, mas aqui levadas ao extremo, já que o editor fez caber numa única brochura de 158 páginas dois romances de Dumas, empregando as soluções já citadas. Enquanto o projeto gráfico de *Os Irmãos Corsos* pela coleção ‘Jabuti’ da Saraiva é bem mais limpo visualmente, em virtude da opção por privilegiar espaços, como forma de melhor distribuir o texto em cada página.

Um dos exemplos de corte na edição do Clube do Livro de *A Família Corsa* em relação ao *Os Irmãos Corsos* da coleção ‘Jabuti’ da Saraiva, está no capítulo XVI - “A Visão de Luís”. No clube, o capítulo se inicia assim: “*Apresentara-me às oito horas da noite ao Sr. Luís de Franchi para lhe perguntar se tinha alguma recomendação a fazer-me. Pediu-me aguardar o dia seguinte, acrescentando, de modo estranho: - A noite traz conselhos*” (p. 141). E termina do seguinte modo: “*Essa narração feita com tamanha naturalidade denotava a cena referida por Luís se tinha efetivamente produzido ou que ele, preocupado, fora vítima de uma ilusão tão terrível para si quanto à própria realidade. Enxuguei o suor que me escorria da testa*” (p. 144).

Na edição da Saraiva (coleção Jabuti), o mesmo capítulo continua por uma página e meia, com os seguintes diálogos, principalmente entre Dumas e Luís:

- “- *Agora, o senhor conhece meu irmão, não é assim?*
- *Conheço.*
- *Que lhe parece que ele faça se souber que fui morto num duelo?*
- *Partirá imediatamente de Sullacaro para vir bater-se com aquele que o matou.*
- *Isso mesmo; e se ele for morto, minha mãe será três vezes viúva, viúva do marido e viúva dos dois filhos.*
- *Compreendo, compreendo, é medonho!*
- *É isso que se torna imperioso evitar, por isso escrevi essa carta. Acreditando que morri de uma febre cerebral meu irmão não poderá culpar ninguém da minha morte, e minha mãe se resignará mais facilmente supondo-me atingido pela vontade de Deus, do que se me soubesse fulminado pela mão dos homens. A não ser que...*
- *A não ser que, o quê – repeti.*
- *Oh, não!... – acrescentou Luís; - espero que isso não aconteça.*
- *Percebi que ele respondia a um temor pessoal e não insisti.*
- *Nesse momento a porta entreabiu-se.*

- *Meu caro de Franchi – disse barão Giordano, - respeitei a tua ordem enquanto foi possível, mas são oito horas; o encontro é às nove; temos légua e meia a fazer, é necessário partir.*
- *Estou pronto, amigo, entra. Já disse a este senhor o que tinha a dizer. Pôs o dedo na boca, fitando-me.*
- *Quanto a ti, meu amigo – prosseguiu voltando-se para a mesa e apanhando uma carta lacrada, - eis o que te destino. Se me suceder uma desgraça, lê esta carta e espero que ajas de conformidade com o que te peço (...)*. (*Os Irmãos Corsos*, coleção Jabuti/ Saraiva, p. 137).

O referido capítulo prossegue até a página 139, na coleção Jabuti.

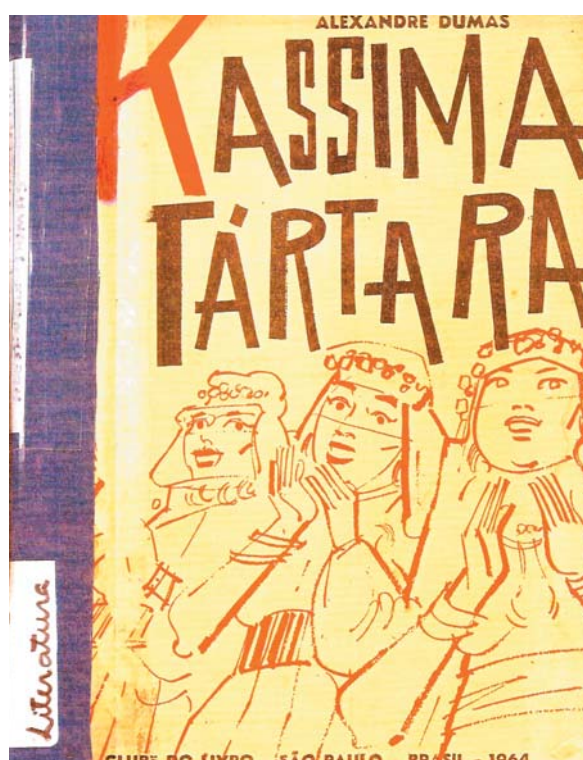
A junção dos respectivos romances num único volume pode ter sido uma escolha aleatória do editor do clube do livro. Não há aproximação de temas entre ambas as narrativas, o que justificaria tal seleção. Do ponto de vista da leitura, a questão dos cortes nas edições é complexa, pois um dos principais prejuízos causados ao leitor popular pode ser a leitura fragmentada das obras, muitas vezes, sem chances de reler uma versão mais completa futuramente.

No entanto, no que se refere à divulgação dos folhetins de Dumas aqui, o fato sugere popularidade em alta do autor, já que num único mês (e num único livro) foram oferecidos dois de seus romances pelo clube.

Trata-se de uma das poucas brochuras do autor pelo Clube do Livro que mantém a capa original, além disso, só fazendo referência ao romance *A Princesa Várvara*. Colorida, traz uma ilustração da sombra de um rosto de mulher (da princesa Várvara - imagem em alusão ao “rosto coberto por uma imensa mancha preta” na galeria de fotos do castelo a que o narrador se refere), vítima de um verdadeiro martírio, bem ao estilo das tramas folhetinescas. A capa sintetiza visualmente tais dilemas. Aliás, segundo trecho de nota do editor, na mesma edição, as capas de todas as obras eram *coloridas, e assinadas por artista de renome*, no caso, o desenhista Vicente di Gradi. O romance *Kassima, a tártara* teve ‘tradução especial’ para o

Clube do Livro de José Maria Machado, e 'nota explicativa' de Evangelista Prado, em 1964. Tem 140 páginas.

Capa de Vicente di Grado, Clube do Livro, São Paulo, 1964



## **O ilustrador e as capas**

Vicente di Gradi foi o capista de todos os títulos de Dumas traduzidos pelo Clube. Seu nome figura nas folhas de rosto dos livrinhos, mas a maior parte das capas não foi preservada. Não se tem detalhes sobre a atuação do ilustrador, mas provavelmente fazia parte de um seleto grupo de profissionais da edição popular bastante requisitado na época, e pelo visto pertencente ao quadro de funcionários fixos da editora, já que assinou as capas dos títulos publicados pelo clube durante anos.

Observou-se que os romances de Dumas pertencentes ao clube, alguns restaurados, receberam encadernações em capa dura e por isso o texto visual (as capas) de Vicente di Gradi se extraviou, caindo no esquecimento. De certo, foram imagens que se fixaram no imaginário popular brasileiro, bem como a memória dos textos que contribuíram para apresentar, considerando aqui o conjunto das capas produzidas para a editora e não só as desenhadas para os romances de Dumas.

Há casos de editoras populares, a LEP de São Paulo, por exemplo, que publicou romances do autor na década de 40 do século passado, cujo conjunto visual das charmosas sobrecapas foi preservado após a encadernação ou recebeu capa dura antes que fossem danificadas em virtude do manuseio. A última hipótese sugere zelo por parte do leitor(a) e proprietário da obra, como também pode se tratar de uma relativa condição financeira de seu dono(a), ao que parece, com perfil de colecionador, que teria mandado encaderná-los para melhor preservação. Sabe-se que foram textos dirigidos ao público popular, mas certamente lidos por um grupo de pessoas mais amplo e diversificado, inclusive das classes mais abastadas sobretudo amantes desse tipo de literatura folhetinesca, já com longa tradição no Brasil, desde o século XIX.

Tanto a Saraiva como o Clube do Livro não ilustraram internamente suas coleções populares, o que indica uma tendência à economia, embora

se estivesse em pleno contexto de ebulição de uma cultura de massa e que portanto era apreciado o uso de imagens. A razão para tal ausência pode ter sido o custo ainda elevado das ilustrações, o que encarecia o preço do livro, comprometendo a venda em larga escala. O Clube do Livro, por exemplo, foi rigoroso quanto a manter os preços baixos de suas brochuras durante anos.

No que se refere ainda aos ilustradores à época, era comum as editoras populares contratarem, em caráter exclusivo, um ilustrador de renome para criar as capas de suas coleções, divulgando o fato com alarde entre os leitores. A Saraiva manteve parceria com Nico Rosso durante anos. Era mais uma estratégia das editoras para tornarem suas publicações mais atraentes, disputando cada espaço de um comércio massivo e vantajoso. Desse modo, acredita-se que Vicente di Gradi deve ter sido contratado para ilustrar o conjunto ou boa parte das obras comercializadas pelo Clube do Livro.

\*\*\*\*

Os enredos dos romances-folhetins de Dumas, recuperados na história da edição aqui apresentada, demonstram um grande interesse do autor pelo tema da memória. Na maioria dos textos ele retoma fatos históricos ou, mesmo quando apresenta tramas com temas aparentemente corriqueiros, não resiste em inserir manobras, fazendo com que o mais anônimo de seus heróis tenha alguma ligação com um personagem da História, numa tentativa de dar veracidade à sua fabulação. Percebe-se a constante busca do autor pela reconstituição de fatos do passado, quer coletivos ou individuais, captados no universo francês ou nos países que visitou, mesmo quando parecia estar tentando descrever uma simples viagem.

Nesse sentido, não seria exagero evocar as considerações de Lotman sobre texto de cultura (aqui o texto folhetinesco de Dumas) com “capacidade de acumulação e de reserva de memória”: “hoje Hamlet, diz ele [Lotman], não é apenas uma peça de Shakespeare mas é a memória de todas as suas interpretações e, ainda mais, a memória de todos os eventos históricos que ocorreram fora do texto mas cujas associações a peça de Shakespeare pode evocar”.<sup>16</sup> Ou seja, nos folhetins-romances de Dumas não há como o leitor se desvencilhar de uma persistente ‘paisagem memorial’ obstinadamente construída pelo autor e evocada após cada nova leitura.

Mesmo, com doses de exagero, em virtude das características do gênero folhetinesco, não se pode negar que o autor apresenta, em seus sucessivos enredos, quadros de manifestações culturais, ambientes e fatos históricos ou cotidianos do passado, recuperando todo um conjunto de memória individual e coletiva, com muito detalhe. Dumas lida o tempo todo com reconstituições de memórias (coletivas ou individuais). Talvez esteja nesse aspecto a razão para o sucesso longo de seus textos. Em seus romances, o leitor ‘viaja’ por lugares surpreendentes e conhece a ‘intimidade’ de personagens históricas (principalmente do contexto francês) citados em qualquer compêndio de História, como também encontra outros criados a partir de sua imaginação.

---

<sup>16</sup> “Cultura é Memória”. In: *Armadilhas da Memória e outros ensaios*, p. 83.

## Capítulo VI – Romances-folhetins de Dumas em Edições Infanto-juvenis no Brasil

### Editora Melhoramentos de São Paulo

No início do século XX, a Editora Melhoramentos de São Paulo se destacou no trabalho de tradução/adaptação de contos da literatura infantil estrangeira. No final do século XIX, a Editora Quaresma foi pioneira nesse campo, ao publicar a tradicional e popular coletânea *Contos da Carochinha*, organizada por Figueiredo Pimentel e ilustrada pelo artista Julião Machado. Eram pequenas ilustrações, em preto e branco, no canto superior da página, uma para cada conto adaptado.

No caso da editora Melhoramentos, quem idealizou o projeto de uma coleção para crianças foi o Professor Arnaldo de Oliveira Barreto, criando em 1915 a *Biblioteca Infantil*. Anos depois, a coordenação da coleção passou a ser do educador Lourenço Filho.

O primeiro título a ser traduzido e publicado foi ‘O Patinho Feio’ de Hans Christian Andersen, ilustrado por Francisco Richter. Causou sucesso o projeto editorial do conto, que deu amplo destaque ao texto visual com lindas ilustrações de capa e internas, em conformidade com as tendências européias de produção de livros infantis. Em verdade, a Editora Melhoramentos não só inovou, como teve uma postura ousada no contexto do mercado do livro infantil no país, ao introduzir uma técnica de vanguarda para o período (a ilustração), mas com altos custos de produção. Mais tarde Monteiro Lobato investiria na produção de capas ilustradas e coloridas, pois acreditava se tratar de um dos principais atrativos para facilitar a venda de livros.

### **Coleção ‘Obras Célebres’ da Editora Melhoramentos**

A Editora Melhoramentos não se dedicou somente à tradução/adaptação de contos de fada para crianças. Através da coleção ‘Obras Célebres’ veiculou romances populares da literatura estrangeira para o público infanto-juvenil, a exemplo de algumas obras de Alexandre Dumas, por sinal, as mais populares do gênero folhetinesco no Brasil.

No que se refere ao romance-folhetim de Dumas, percebe-se que o mercado editorial brasileiro do século XX publicou tal repertório popular para os diversos públicos: do infanto-juvenil ao adulto. Nos dias atuais *O Conde de Monte Cristo* circula em edição infantil; *Os Três Mosqueteiros*, *O Conde de Monte Cristo* e *O Homem da Máscara de Ferro* em edições infanto-juvenis pela editora Scipione de São Paulo. Na verdade, a obra do autor no Brasil constitui uma rede de textos que passa pelo universo do folhetim (no século XIX) e migra para o livro popular. Cinco de suas principais obras foram ainda adaptadas para a literatura infanto-juvenil pela Melhoramentos. Duas transpostas para folhetos de cordel nordestino; os romances *O Conde de Monte Cristo* e *Os Irmãos Corsos*, reeditados no decorrer dos anos, foram adaptados para a telenovela<sup>1</sup> brasileira na década de 50 do século anterior. Nos dias atuais, algumas de suas obras comparecem em edições de luxo publicadas por grandes editoras brasileiras, a exemplo dos romances: *A Rainha Margot* (2001) foi traduzido para a Companhia das Letras; *Senhora Lafarge* (Martins Fontes, 2007), possivelmente está saindo aqui pela primeira; *A Tulipa Negra* já teve reedição este ano pela Garnier/Itatiaia, de Belo Horizonte. Tudo isso se configura no início de novo circuito da obra do autor no país, agora em livro bem cuidado e caro, distante do modelo das antigas brochuras populares citadas.

---

<sup>1</sup> A adaptação de ambos os folhetins para a telenovela brasileira será matéria de trabalho futuro.

Nesse sentido, Dumas constitui um verdadeiro fenômeno editorial e de leitura no Brasil. Sua obra compõe uma verdadeira rede textual que passa pelos suportes do folhetim, do livro popular (e agora de luxo), da edição de cordel e chega ao televisivo, com dois romances adaptados.

Acredita-se que o autor conquistou leitores de todas as classes sociais. Uma questão fica clara, após o acompanhamento da trajetória de sua obra no Brasil: todas as editoras envolvidas com a publicação procuraram se apoderar de uma fatia lucrativa desse imemorial repertório folhetinesco. Trata-se de um produto massivo que deu bastante lucro a editores e ainda é uma leitura prazerosa para qualquer idade, daí a razão maior de sua permanência na tradição brasileira.

Não se sabe quando a coleção ‘Obras Célebres’ da Melhoramentos começou a ser editada. A única data de referência foi 1964, encontrada na folha de rosto de *Os Irmãos Corsos*, que já estava na quinta edição. Supondo-se que a referida coleção começou a circular a partir de 1950, coincide com o mesmo período em que *Os Irmãos Corsos* e outros romances-folhetins de Dumas foram também publicados pelas Editoras Saraiva e Clube do Livro, em edições populares, para um público adulto, o que demonstra que adultos, jovens e crianças estavam sendo contemplados com traduções simultâneas de obras do autor, sobretudo os principais romances.

Por outro lado, entende-se que as adaptações de romances-folhetins franceses para a literatura infanto-juvenil foram novidade no país. A Editora Melhoramentos parece ter sido pioneira em veiculá-los, já que não encontrou-se registros anteriores do gênero para tais públicos. Pelo visto, se tratava de um projeto adaptativo em curso de alguns clássicos da literatura estrangeira para crianças e adolescentes, o que confirma um pequeno texto que introduz a lista de títulos da coleção ‘Obras Célebres’, divulgado com frequência nas quartas capas:

*“Obras célebres – os mais empolgantes livros*

*Livros de todos tempos, obras-primas da literatura mundial condensadas por escritores de renome, transporta os leitores juvenis ao mundo da aventura e da fantasia. As adaptações conservam as principais características dos originais. Muitas e belas ilustrações”.*

A presença das obras de Dumas na respectiva coleção só demonstra a popularidade do autor e do romance-folhetim entre nós. Havia recepção garantida, caso contrário, não existiria razão para publicá-las.

Os pomposos títulos de algumas coleções são interessantes para se perceber a estratégia de publicidade veiculada por editoras populares e popularizantes (como a Vechhi e a Melhoramentos, em questão) para vender romances da literatura nacional ou estrangeira traduzida, exaltando a idéia de superioridade literária de tais escritos. Sob o rótulo de ‘obras célebres’, a Editora Melhoramentos divulgava ‘clássicos’ da literatura universal para todo o país, com grande sucesso. Jerusa Pires Ferreira, em pesquisa de muitos anos sobre ‘matrizes impressas da oralidade’, fala do papel que desempenharam editoras popularizantes brasileiras na divulgação de obras literárias, com destinação popular, e de como tal conjunto gerou novos textos na cultura nacional.<sup>2</sup>

Sem prefácios ou notas introdutórias, os romances de Dumas publicados pela coleção ‘Obras Célebres’ são encadernados em vistosas capas duras e ilustradas, demonstrando requinte. No projeto editorial é dado amplo destaque para as lindas ilustrações internas e de capa.

As obras são bem apresentadas, com manchas gráficas agradáveis para a leitura. Letras (tipos) legíveis, boa disposição de espaço entre linhas, margens largas. Separação satisfatória entre os títulos de capítulos e o início dos primeiros parágrafos de cada um deles. Os respectivos itens são reunidos para tornar cada página agradável para leitura, descansando a

---

<sup>2</sup> Cf. ‘Matrizes Impressas do Oral’. In: *Intersecções: a materialidade da comunicação*: Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 77-84.

visão do leitor. Todos os títulos de capítulos são escritos em caixa alta não só para efeitos de destaque, mas para uniformizar o aspecto gráfico da obra, o que constitui mais um item a favor de sua organização.

Quanto à circulação das obras da respectiva coleção, no verso da folha de rosto de *O Visconde de Bragelonne* há uma informação interessante: “*Nos pedidos telegráficos basta citar o código 0-20-258*”, o que significa que todas as formas de divulgação à distância, disponíveis naquele momento, estavam a serviço do leitor.

### **Dois romances de Dumas publicados pela coleção ‘Obras Célebres’**

Do ponto de vista das considerações teóricas sobre texto/imagem, para situar os procedimentos ilustrativos dos romances de Dumas para a respectiva coleção da Melhoramentos, é de grande importância o texto ‘A Passagem à Tela’ de Charles Grivel.<sup>3</sup> O autor trabalha com o romance popular/folhetim ilustrado e o chama de ‘literatura híbrida’, além de outros gêneros afins, que passaram a ser ilustrados (com fotografia, litografia, gravura, etc) no início da Revolução Industrial. Período que revelou “um verdadeiro desejo de imagens impondo ao livro e à literatura vulgarização, popularização e democratização” (Revista ‘Projeto História’, p. 40). Referindo-se à junção de texto e imagem, Grivel diz que tal mecanismo fez do livro um ‘produto híbrido’.

As colocações do autor sobre romance popular ilustrado (em geral, ficção para adultos) também servem aqui para o entendimento da relação texto/imagem da narrativa folhetinesca adaptada para crianças e adolescentes. Percebe-se que, nesse caso, o conjunto visual em análise não foi criado apenas por se tratar de adaptação para texto infanto-juvenil, isso também é um fator. A visualidade permanente embutida no enredo

---

<sup>3</sup> Revista *Projeto História*, do Departamento de Pós-Graduação em História da PUC/SP, no. 21, São Paulo, Educ/Fapesp, nov. 2000. p. 11-24.

folhetinesco, de um modo geral, teria também influenciado a construção do texto visual (as ilustrações) nas adaptações dos folhetins de Dumas para as edições infanto-juvenis em questão. Sobre tal assunto, Grivel coloca que todo texto folhetinesco é “fortemente orientado para a representação visual, transformando-se em seguida em narrativa com imagens, cujo poder visual fascina e concentra sua mensagem nos objetos de visão” (Revista ‘Projeto História’, p. 39).

O autor discute a relação entre texto/imagem, fazendo uma das sínteses mais oportunas. Em linhas gerais, esboça como a imagem está embutida no impresso/escrito e que constitui um desafio do ilustrador/desenhista visualizar esse texto implícito e lhe dar forma através da criatividade: *“ler deseja reforçar ver. A totalidade provém da necessidade de tirar de um texto tudo o que está preso, fazer sair o que está contido na letra, trabalhar as visualidades do traçado. O traçado corresponde certamente a um limite, exprime uma focalização – escrever enquadra a visão; manifesta, no entanto, visto sob um outro ângulo, como qualquer signo, o desejo de ver – escrever empurra para a visão”* (Revista ‘Projeto História’, p. 42).

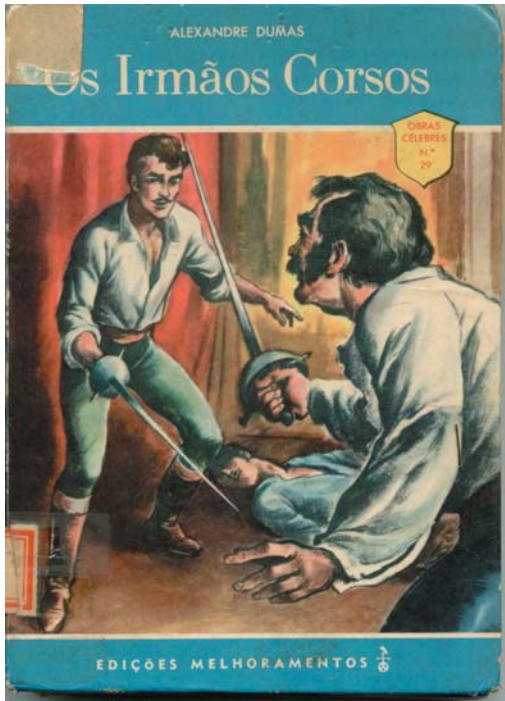
Por outro lado, a citação acima também sugere que o leitor não só decodifica o texto literário impresso, como detecta visualidades em seus traçados, estando nessa capacidade de conviver com o elemento visual ainda num plano mental um dois principais mecanismos de desenvolvimento de sua imaginação e gosto pela leitura. Mas é o artista/ilustrador que capta com facilidade esse conjunto imagético virtual e dá forma através do desenho, da gravura, etc. Tal texto visual (as ilustrações) divide espaço com o verbal. Uma vez concretizado, irá desempenhar funções como embelezar a obra, servir de descanso, deriva ao leitor ou ainda auxiliá-lo na leitura.

Mesmo o texto de Grivel tratando do estudo das ilustrações em de romances populares/folhetins para leitura adulta, no caso brasileiro, no decorrer da pesquisa se verificou que muitas das edições do gênero, publicadas por várias editoras, não receberam ilustrações internas (inclusive a maioria dos folhetins de Dumas), provavelmente para conter gastos. A exceção fica por conta das edições infanto-juvenis, por serem as ilustrações itens quase indispensáveis na composição dos respectivos livros.

No entanto, a ausência delas em romances para adultos foi compensada pela beleza e criatividade das capas, cuja produção resultou da captação de elementos visuais pelo ilustrador no texto narrado/impresso, em geral das seqüências mais significativas do enredo, de modo que a tradução do verbal (perpassado de visualidade) em ilustração (texto visual) causasse impacto e despertasse no leitor o desejo de ler a obra. Pode-se dizer que a capa é o produto da interação entre o texto verbal/impresso de tais narrativas e o visual aí escondido, em que o primeiro determina a construção do último.

Grivel explica ainda as funções das ilustrações em qualquer texto de romance popular, em edições para adultos. Mas se percebe que as respectivas funções comparecem no texto ilustrado desse tipo de romance adaptado para os públicos infantil e o juvenil (ainda com mais intensidade). Em princípio, são verdadeiras ferramentas de auxílio para este leitor em formação, cujo hábito de ler requer também o descanso e outros atrativos que as ilustrações proporcionam. A respeito do assunto, o autor diz: “o acompanhamento ilustrativo preenche pois

VI - Capas de edições infantis e ilustrações internas de dois romances de Dumas.  
Editora Melhoramentos, São Paulo



Capa de Oswaldo Storni, 1964

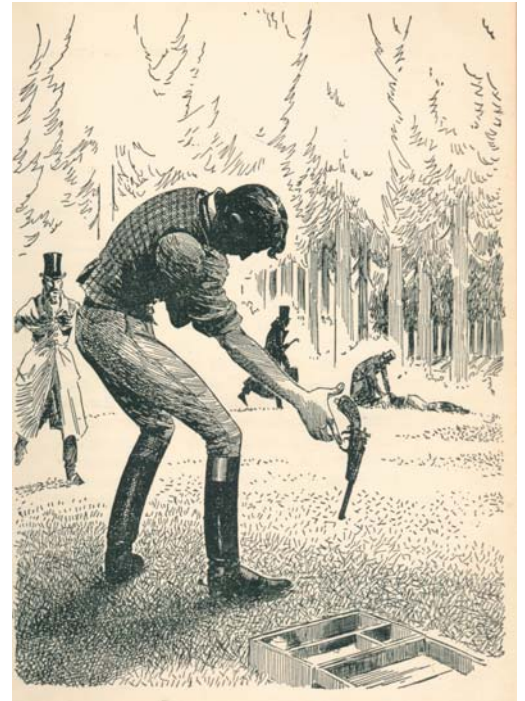


Ilustração interna de Oswaldo Storni para  
*Os Irmãos Corsos*, 1964



Capa de Oswaldo Storni, s/d

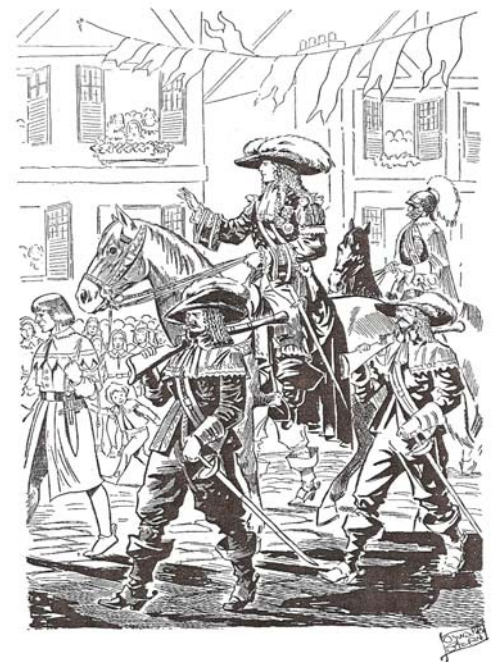


Ilustração interna de Oswaldo Storni  
para *O Visconde de Bragelonne*, s/d

a dupla função: serve à exposição, participa do destaque, é citatório das palavras e das ações que se poderão ler, mas é também descanso, distração, deriva. Esta visualização tem certamente valor pedagógico – uma ilustração permite compreender uma insinuação, economiza a decifração, acelera o entendimento das ações: ela tem também função valorizante, pois é um suplemento, um ganho, já que uma narração qualquer consegue muito bem passar sem ela” (Revista ‘Projeto História’, p. 45).

### ***O Visconde de Bragelonne***

*O Visconde de Bragelonne* (últimas aventuras de *Os Três Mosqueteiros*) foi adaptado em edição infanto-juvenil por Guiomar Rocha Rinaldi para a Editora Melhoramentos. O texto verbal, como o subtítulo sugere, narra as últimas aventuras dos três/quatro amigos inseparáveis (Atos, Porthos, Aramis e D’Artagnan), antigos e fieis mosqueteiros (meio que aposentados) da corte de Luís XIV. Mas atuavam em operações secretas sempre que algum perigo rondava o rei ou a corte. Numa genealogia de heróis, tema que origina matéria para novo romance e série na obra de Dumas, *O Visconde de Bragelonne* é Raul, filho de Atos e valente cavaleiro do rei da França, treinado pelo pai. O mesmo romance saiu em edição para adulto, em seis volumes na década de 50 do século passado pela editora Saraiva.

O protagonista/visconde tem uma paixão não correspondida pela jovem Luísa de la Vallière. Em empolgante trama folhetinesca, Luís XIV também se enamora por ela e, como pretexto para mantê-lo distante, o manda para uma missão na Inglaterra, no reinado de seu primo, Carlos II. De volta a Paris, Raul sabe do relacionamento e, desiludido, parte como integrante do exército francês para uma guerra na África, numa espécie de tentativa de suicídio. É ferido de morte e o pai Atos, ao saber da notícia, falece em seguida. São sepultados no mesmo dia.

Como bom folhetim, mesmo bastante resumido, para se adequar aos padrões de uma edição infanto-juvenil com 130 páginas, traz intrigas incríveis e momentos de suspense que certamente despertaram a imaginação de tais públicos.

As belas ilustrações são de Oswaldo Storni, que ganhou inclusive o prêmio Jabuti de melhor ilustrador em 1960. Não consta ano de publicação. A obra faz parte da coleção *Obras Célebres*, volume 8. Tem formato padrão (de 17 x 25 cm).

A capa colorida sintetiza visualmente o trecho narrativo sobre a visita de Luís XIV e sua comitiva ao ‘Palácio das Espadas’, do Conde de Orléans (tio do rei), na cidade de Blois/França, quando estava a caminho da Espanha para buscar sua futura noiva, a infanta Maria Teresa. Síntese visual que confirma a interação entre texto/imagem e demonstra ainda que, nesse caso, a criação do ilustrador se apóia na materialidade do impresso.

Em *O Visconde de Bragelonne* há doze ilustrações internas de página inteira, em preto e branco, que resumem momentos importantes do enredo, de modo que o texto visual está subordinado ao verbal. A forma como são dispostos os desenhos na página (mancha gráfica) chama atenção para esse aspecto. Em boa parte do livro, as ilustrações ocupam as páginas à esquerda fechando uma seqüência importante do texto verbal que as antecede ou mesmo capítulos, o que demonstra uma disposição quase definida entre texto/imagem no romance e nos demais livrinhos da série, a exemplo de *Os Irmãos Corsos*. Tal aspecto é chamado por Grivel de ‘retrojeção’, ou seja, “a imagem representa o que foi narrado e então desencadeia a sensação do que foi dito” (‘Projeto História’, p.49).

As personagens envolvidas no recorte visual sempre aparecem em primeiro plano e o ambiente onde atuam vem em segundo. O ilustrador, ao utilizar desenhos internos em preto e branco, devia estar seguindo critérios de produção industrial do período, próprio da cultura de massa, que

previam reduções de gastos com o livro popular. A proporção de ilustrações, por número de páginas, também sugere a contenção de despesas, já que são 12 ilustrações para 130 páginas. Praticamente, só 10% do livro é ilustrado.

### *Os Irmãos Corsos*

Foi localizada a 5<sup>a</sup> edição, de 1964, no. 29, com 118 páginas. Tem onze ilustrações internas, em preto e branco e de página inteira, também de Oswaldo Storni, com as mesmas características dos desenhos da edição d' *O Visconde de Bragelonne*.

Nas ilustrações internas, as personagens aparecem em primeiro plano. O texto visual segue os fatos narrados no verbal e apresentam cenas fortes, configurando-se no que Grivel chama “dramaturgia imaginal”. Ocupa quase sempre as páginas à direita (talvez, estratégia para ser visto primeiro, já que a tendência do leitor ao abrir um livro é visualizar antes a página à direita). A capa também colorida tem projeção diferente. Sua criação em *O Visconde de Bragelonne* parece mais solta, já que as imagens ocupam toda a página, tendo pouco destaque dados editoriais como nome do autor e da editora, que aparecem em tipos pequenos, quase despercebidos. Além do mais, do ponto de vista do movimento, os desenhos foram enquadrados de tal forma que dão a idéia de toda uma performance dos personagens que compõem a cena da chegada de Luís XIV ao vilarejo de Blois.

A capa de *Os Irmãos Corsos* parece fazer parte de um outro projeto visual da coleção ‘Obras Célebres’. Em três cores, predominando o azul turquesa inclusive como cor de fundo, tem enquadramento bem definido, o que dá uma sensação estática ao conjunto imagético. No centro da página está a ilustração que representa o duelo final do enredo, em que o gêmeo Luís Franchi assassina a golpes de espada o Conde de Guidice, inimigo que

no passado invadiu o castelo de seu pai, comandando o massacre de sua família e dos convidados, no mesmo dia em que sua mãe deu à luz a ele e seu irmão.

Além dos *Irmãos Corsos*, Guiomar Rocha Rinaldi adaptou os outros quatro romances de Dumas para a coleção ‘Obras Célebres: *O Máscara de Ferro, O Visconde de Bragelonne, O Conde de Monte Cristo, Os Três Mosqueteiros*.<sup>4</sup>

Na quarta capa de *Os Irmãos Corsos* são relacionados os títulos da referida coleção. O editor lembra que todos foram “condensados por escritores brasileiros de renome com sugestivas ilustrações”, cujos enredos têm o objetivo de “transportar a juventude ao mundo da aventura e da fantasia”.

Em se tratando de romances-folhetins, quando se fala em “condensações” de textos significa que sofreram cortes significativos na adaptação para edições infanto-juvenis, tendo em vista que os cinco títulos de Dumas citados são romances extensos. *O Visconde de Bragelone*, por exemplo, circulou na década de 50 do século passado pela ‘coleção Romances de Alexandre Dumas’ da editora Saraiva para um público adulto, em seis grandes volumes, totalizando mais de 2000 páginas de enredo.

A edição infanto-juvenil de *Os Irmãos Corsos* narra uma história de vingança entre duas famílias da Córsega (Franchi e Guidice), que no passar dos anos foram quase exterminadas, em virtudes dos muitos assassinatos cometidos entre seus membros por ódio mútuo. O respectivo núcleo narrativo resulta da interpretação livre do enredo por parte da responsável pela adaptação brasileira para a Melhoramentos. Pois, nas edições que

---

<sup>4</sup> Durante esta pesquisa só foram localizados as edições infantis *O Máscara de Ferro, O Visconde de Bragelonne* e *Os Irmãos Corsos* das Edições Melhoramentos.

circulam para adultos aqui e no texto em francês, a família dos gêmeos não é massacrada, nem os irmãos disputam o amor de uma donzela.

Nesta adaptação da obra de Dumas, a trama central trata do cerco ao castelo do Barão de Franchi e do extermínio de sua família, bem como dos serviçais e convidados que naquele dia comemoravam o nascimento dos gêmeos, herdeiros do barão. O massacre foi comandado pelo Conde de Guidice. As crianças foram salvas pelo médico e Lourenço, amigos da família, e separadas na mesma semana. Uma ficou na Córsega, aos cuidados de um camponês, a outra foi adotada pela família Duprès e cresceu em Paris.

Anos depois, os irmãos se reencontram com a ajuda do médico e dos pais adotivos, mas não se tornam amigos. Luciano, criado no campo, se ressentido por não ter recebido a educação requintada que Luís teve em Paris. Os problemas de convivência se agravam quando ele se apaixona pela namorada de Luís. O tema dos gêmeos desunidos é um arquétipo recorrente em relatos míticos, inclusive presente na narrativa bíblica.<sup>5</sup> Luciano é morto em duelo pelo Conde Guidice, o mesmo que assassinou seus pais no passado. Luís, sobrevivente das torturas do algoz, vinga a morte do irmão. Com tal ato, pôs fim à uma história de vinganças entre duas famílias.

### **Edições Juvenis - Editora Abril Cultural de São Paulo**

A Editora Abril Cultural foi fundada em 1966 por Victor Civita. Na década de 70 do século passado entrou em competição com o Clube do Livro e a Saraiva, no ramo de adaptações de clássicos da literatura estrangeira, privilegiando o público juvenil. Ao que parece, a publicação dos romances-folhetins de Dumas começou em 1971 com *O Conde de Monte Cristo*, seguido de *Os Três Mosqueteiros* (1972) e *Os Irmãos Corsos* (1973), para a coleção 'Clássicos da Literatura Juvenil', ou seja, textos

---

<sup>5</sup> Cf. 'Livro dos Gênesis', 25, 21-34.

adaptados para os jovens. As respectivas obras de Dumas têm formato (17 x 22 cm) e capa dura.

A menção a nomes de adaptadores, tradutores e ilustradores no decorrer deste trabalho tem como objetivo também apresentar grupos de profissionais, com larga experiência, envolvidos com a edição do livro popular no Brasil no período, caso contrário, permaneceriam esquecidos. O desenhista Nico Rosso, por exemplo, trabalhou para várias editoras de São Paulo, entre as quais a Saraiva, por muitos anos. Segundo Savério Fittipaldi, Rosso foi ainda funcionário fixo (ilustrador) de sua editora, a Fittipaldi, e de seu tio (também Savério Fittipaldi) na antiga editora João do Rio<sup>6</sup>.

Com 286 páginas, *O Conde de Monte Cristo* foi ‘recontado’ por Miécio Táti que, por sua vez, trabalhou para as Edições Ouro na mesma função. Assinou a capa Liberato Pastorelli e as ilustrações internas foram de Luís Trimano. Miécio Táti também ‘recontou’ as aventuras de *Os Três Mosqueteiros* (1972) para a mesma coleção, com ilustrações de Getúlio Delphin. A ‘adaptação’ de *Os Irmãos Corsos* (1973) foi de Myriam Campello e as ilustrações são do requisitado artista à época, Jaime Cortez. A edição tem 172 páginas.

As edições de Dumas da Abril Cultural são caprichadas, mesmo tendo uma proposta popular. Mancha gráfica bem distribuída na página, letras visíveis, margens esparsas de modo que todo conjunto valorize a obra. Os números e títulos de capítulos, em maiúsculas, apresentam afastamento do corpo do texto, como mais um item de melhoria do aspecto gráfico. O início de cada capítulo não aproveita resto de página do anterior, comum em outras edições populares. Os livros trazem ilustrações internas de página inteira, em preto e branco, sempre em páginas ímpares, e em papel de boa qualidade.

---

<sup>6</sup> Cf. *Revista História*, São Paulo, USP, no. 125-126, p. 113, ago-dez/1991 a jan.jul/1992.

As ilustrações do ilustrador Jaime Cortez são graciosas e parecem ter sido criadas a partir de rabiscos, resultado que sugere leveza num livro pensado para os jovens.

Os quatro romances de Dumas publicados pela série ‘Clássicos da Literatura Juvenil’ demonstram requinte, mesmo se tratando de uma coleção popular, cujas vendas se davam pelo correio, em bancas de jornal, etc. A Abril Cultural se apresentou no comércio livreiro do período como uma editora também popularizante, ou seja, traduzia e adaptava clássicos estrangeiros para as classes populares, e Dumas mais uma vez fez parte de tal projeto.

Pôde-se perceber com a pesquisa, em questão, que a materialidade das edições ditas populares foi se aperfeiçoando no decorrer dos anos, de modo que o perfil das edições populares da Abril Cultural na década de 70 já não apresentavam maiores semelhanças com as frágeis brochuras da ‘coleção Saraiva’ e do Clube do Livro, por exemplo, que circularam até aquele momento. A Abril Cultural parece estar à época em concorrência com a Ediouro, do Rio de Janeiro, superando em qualidade algumas de suas edições no quesito requinte.

### **Edições de Ouro – Rio de Janeiro**

*O Cavaleiro da Casa Vermelha* de Dumas saiu pela coleção ‘Calouro’ em 1973, já comentado no capítulo sobre a editora Saraiva.

*O Máscara de Ferro* saiu pelas Edições de Ouro (Coleção Calouro), em 1973. A história folhetinesca se passa trinta anos depois dos episódios narrados em *Os Três Mosqueteiros*. O romance conta o drama do filho do Rei Luís XIII e Ana D’Austria, aprisionado na Bastilha ainda menino por ser irmão gêmeo de Luís XIV, herdeiro do trono da França. O trágico destino da criança foi traçado no momento de seu nascimento. A rainha deu à luz a um menino, logo apresentado à corte como o futuro herdeiro do

trono francês. Horas depois nasceria o irmão, e o povo não poderia ficar sabendo da notícia já que uma outra criança havia sido apresentada antes. O país poderia mergulhar numa revolução. A família real optou pela deportação da segunda criança para o campo, para ser criada por uma ama e um preceptor, sem que ninguém soubesse de sua identidade. Mas, anos mais tarde, o próprio menino lê uma carta da rainha (sua mãe) ao preceptor e descobre toda verdade. Por essa razão, é trancafiado na Bastilha, pois a França não podia ficar sabendo que tinha um segundo herdeiro do trono. O casal que o criou desaparece sem deixar vestígios.

Dumas tinha verdadeira paixão pelo romance histórico e muita habilidade em concatenar enredos. Constrói a trama folhetinesca de *O Máscara de Ferro* de modo que os ex-mosqueteiros se envolvem numa conspiração que usurpou o trono de Luís XIV, em favor do irmão prisioneiro na Bastilha, cuja nobreza e identidade haviam sido negadas. A semelhança entre os gêmeos favoreceu a substituição, sem que ninguém desconfiasse. Luís XIV é trancafiado na Bastilha e obrigado a usar uma terrível máscara de ferro para que a troca jamais viesse a ser descoberta. Tem-se aí o tema e arquétipo universal dos gêmeos separados por adversidades do destino, num visível propósito do autor de causar sensação em seu enredo folhetinesco.

*O Máscara de Ferro* pelas Edições de Outro teve adaptação de Carlos Heitor Cony, principalmente para o público juvenil, no formato de livro de bolso (10 x 15 cm) e com ilustrações.

Percebe-se que qualquer espaço no projeto gráfico das obras da coleção ‘Calouro’ era usado para pequenas propagandas sobre o livro ou autor. E a folha de rosto do romance *O Máscara de Ferro* não foi poupada: logo após o título, em nota, a editora chama a atenção: “trata-se de uma obra em que, mais uma vez, essa versátil escrita relata num estilo arrojado, vibrante e burlesco uma das facetas da História da França”.

Na quarta capa o editor comenta sobre os objetivos da coleção: “*A Coleção Calouro é formada de obras selecionadas entre as melhores do mundo. Os textos em português não são simples traduções. Grandes escritores brasileiros formam contratados para recontar em seu estilo próprio e português corrente a história original*”.

São ainda interessantes os comentários que Cony tece sobre a obra adaptada, com fins de despertar a curiosidade do leitor para sua leitura, exaltando o desempenho de Dumas como folhetinista. Justifica também cortes narrativos e desmembramentos de enredos para a adaptação em causa:

*“A IDENTIDADE do famoso prisioneiro da Bastilha que usava a máscara de ferro é um dos mistérios que a História ainda não resolveu de todo. Pelo menos, três explicações foram tentadas, todas plausíveis e com provas aceitáveis. Mas, obviamente, duas delas ou mesmo as três são falsas. O episódio tem sido por muito tempo um tema favorito dos romancistas, aos quais oferece oportunidades sem fim de criatividade e drama. Nenhum deles, no entanto, apresentou uma versão tão excitante acerca desse acontecimento como Alexandre Dumas, na parte final do grande ciclo de Os Três Mosqueteiros.*

*Tecnicamente falando, o relato de Dumas a respeito do homem da máscara de ferro não é uma novela autônoma, mas parte de um romance épico que começa com o aparecimento do seu grande herói, D’Artagnan, e seu poney amarelado, nas ruas de Meung. O episódio dos irmãos reais, que teriam direito ao mesmo trono, é encontrado no fim desta crônica longa e complexa, através de cenas entremeadas com outras partes da mesma narrativa.*

*Com o objetivo de tornar o romance facilmente legível, foram separados da novela original os incidentes que se relacionam mais diretamente com o homem da máscara de ferro e que constituem uma história completa”.*

No mesmo ano de 1973, *O Máscara de Ferro* sairia pela respectiva editora, coleção ‘Elefante’ (formato 15 x 21 cm), para leitores ‘acima de 12 anos’, ou seja, endereçado ao público juvenil, também com adaptação de Heitor Cony. Em relação às demais edições de Dumas pela Ediouro, surpreende o capricho e a qualidade desta última. Papel de qualidade, tipos legíveis, espaçamento entre linhas satisfatório, margens propícias ao descanso da visão do leitor. Pela primeira vez, encontrou-se um livro da Ediouro que não aproveita resto de página para iniciar o capítulo seguinte,

visando economizar papel. Inova quanto a utilizar vinhetas ilustrativas para introduzir os capítulos: em esferas de igual tamanho, por toda a obra, são dispostas pequenas figuras que dão ênfase para o assunto que será narrado. O título do capítulo está envolto numa espécie de laço. A novidade no aspecto visual não se configura só em tais recursos. Há ainda ilustrações internas de página inteira, em preto e branco, de um ilustrador chamado Mibielli. No mais, comparecem procedimentos recorrentes numa edição popular: pequena biografia do autor em local inadequado, como na primeira página da obra, e desnecessária, porque outro texto de cunho biográfico é escrito em página que antecede o início da história. Ambos poderiam ter sido fundidos num só registro. A lista das distribuidoras da editora, nas principais capitais brasileiras, por exemplo, aparece no verso da primeira página. Acompanha ainda a edição o conhecido catálogo de obras no final, com cupom anexo para reembolso postal dos livros solicitados pelo usuário, meio mais utilizado pela Ediouro para a venda de seus livros.

A ilustração de capa aparece centralizada na página. Não há indicação do nome do ilustrador. Talvez seja do artista Mibielli (sem sobrenome), o mesmo que fez as ilustrações internas. O rei prisioneiro, personagem principal do romance, aparece com uma máscara de ferro, semblante de horror, bem ao lado do castelo, em miniatura, onde permaneceria prisioneiro.

### ***O Conde de Monte Cristo* – a tradução da Ediouro e a da editora LEP**

Ainda preocupada com o tema da tradução da edição sobre a qual me referi em relação ao romance *O Cavaleiro da Casa Vermelha* (no capítulo sobre a ‘coleção Saraiva’), duas traduções brasileiras de *O Conde de Monte Cristo* também despertaram interesse nesse sentido.

Encontrou-se uma edição da editora LEP, de São Paulo, de 1945, em dois volumes, com 359 páginas cada. Circula nos dias atuais uma edição de *O Conde de Monte Cristo* da Ediouro (2002), formato (12 x 20 cm), com 164 páginas. O cotejo de ambas demonstrou que, em primeiro lugar, as expressões ‘texto em português’ ou ‘texto recontado’ ou ‘adaptado’ quer dizer que a edição passou por significativos cortes de seqüências sobretudo de capítulos para caber no formato de coleções destinadas aos jovens, como as da Ediouro, em sua maioria.

Por exemplo, os principais capítulos permanecem de uma edição a outra, mas bastante resumidos, como ‘A Cela do Abade’, ‘O Cemitério do Castelo de If’, ‘A Casa Morel’, ‘Haydée’, entre outros, ocorrendo às vezes pequenas mudanças de sinônimos nos títulos.

Para demonstrar mudanças textuais na obra, resultantes de cortes e adaptações, selecionamos alguns trechos de *O Conde do Monte Cristo*, em edições de diferentes editoras.

O primeiro parágrafo do capítulo ‘O Cemitério da Fortaleza de IF’ pela LEP se apresenta da seguinte forma:

*“Na cama, deitado ao comprido e fracamente iluminado por um dia nublado, via-se um saco de serapilheira, em cujas amplas dobras se desenhava confusamente uma forma comprida e inteiriçada: era a mortalha de Faria, essa mortalha que, no dizer do carcereiro, custava uma bagatela. Assim, tudo estava acabado. Existia já uma separação material entre Dantes e o seu velho amigo, não podia tornar a apertar essa mão industriosa, que lhe levantara o véu que cobria tantos mistérios da ciência. Faria, hábil e bom companheiro, a quem com tanta amizade se havia ligado, já não existia senão na sua lembrança! Sentou-se então à cabeceira dessa terrível cama, imerso em profunda e amargurada melancolia”* (Edições LEP, p. 215, vol. 1).

Visivelmente adaptado e resumido, o trecho equivalente do mesmo capítulo (‘O Cemitério do Castelo de IF’), diz:

*Junto ao corpo do ancião, oculto dentro de um saco, Dantes fez um juramento:*  
 – *Lutarei até reconquistar a felicidade que me foi arrebatada. Meus carrascos serão punidos e meus amigos recompensados. Mas será que só sairei daqui como Faria?*

*A esse pensamento, olhos fixos sobre o corpo do abade, como que dominado por uma idéia súbita, exclamou:*

– *Apenas os mortos saem livres deste inferno! Tomemos seu lugar!”* (Ediouro, p. 36).

São muitos os exemplos de cortes entre a edição de *O Conde de Monte Cristo* da LEP e da Ediouro. Uma técnica constante da última editora é sintetizar o conteúdo de um capítulo inteiro do referido romance em duas ou três linhas. Desse modo, aqueles que às vezes são omitidos, em relação à uma edição mais completa, têm os principais tópicos lembrados de maneira quase despercebida na edição adaptada. E o cotejo evidencia tais estratégias.

Por exemplo, o capítulo ‘O Tesouro’, que trata da descoberta de uma fortuna por Monte Cristo, comparece em ambas as edições, por ser básico na trama do romance, mas com ajustes adaptativos. Após o referido capítulo, nas edições LEP, vem ‘O Terceiro Ataque’ aludindo à uma espécie de crise convulsiva sofrida pelo abade, em cinco páginas. Texto extenso levando-se em consideração as letras pequenas, os espaços simples entre linhas, além de outros recursos gráficos característicos da citada edição popular, visando maior economia de página. Na Ediouro, o capítulo em questão (‘O Terceiro Ataque’) se resume a um parágrafo disperso no anterior (‘O Tesouro’), ou seja, há uma supressão de conteúdo significativo do mesmo capítulo entre uma edição e outra. Tais exemplos se multiplicam na continuidade do cotejo, mas aqui serve para se ter idéia de como acontecem as constantes condensações ou adaptações.

*“Certa noite, Dantes foi despertado pela voz lastimosa do abade, que chamava de sua masmorra, mal podendo articular-lhe o nome. Precipitando-se pelo túnel, encontrou-o transtornado, apoiando-se, com a mão, à cabeceira da cama.*

*- o meu terceiro ataque – disse o abade. – Ajude-me a deitar. Não resistirei quinze minutos. Se conseguir fugir, corra a Monte Cristo, apodere-se do tesouro e faça bom uso dele. Eu o abençoô filho!”* (Ediouro, 2002, p. 35).

Em linhas gerais, a edição de *O Conde de Monte Cristo* da Ediouro (2002) não difere muito das demais de seu catálogo. Formato (12 x 20 cm), tipos pequenos, espaços simples, margens curtas, uso de cabeços contendo título da obra e nome do autor; adota a prática de término e início de

capítulo na mesma página para aproveitar espaços. Tais procedimentos gráficos e os preços acessíveis são mecanismos que as tornam populares. Durante décadas a Ediouro vem se mantendo ativa no comércio popularizante de obras literárias nacionais e estrangeiras sobretudo por reembolso postal para todo o Brasil. Os catálogos, a exemplo da Saraiva, Clube do Livro e tantas outras, são divulgados nas páginas iniciais ou no fim das próprias obras comercializadas, circulando simultaneamente. Nos últimos anos, as capas são mais coloridas e atraentes, como a do *Conde de Monte Cristo* (2003), por exemplo. Há pouco tempo eram escuras, com pequenas e insignificantes ilustrações de meia página. Agora, até o papel da capa é de melhor qualidade.

Do ponto de vista da recepção, sabe-se que os títulos da Ediouro são bastante procurados por estudantes de escolas públicas em todo Brasil, para suprir principalmente a demanda por obras literárias brasileiras para o vestibular, por serem livros baratos. Há também aqueles leitores que escolhem nos catálogos os livros preferidos, sem que parta de solicitações externas.

## Demais editoras que publicaram romances de Dumas<sup>7</sup>

Durante a pesquisa encontrou-se também algumas edições avulsas de romances de Dumas, dirigidas ao público adulto em sua maioria, publicadas por editoras que atuaram na primeira metade do século anterior, e que hoje são desconhecidas.

Os romances *A Rainha Margot*, *A Dama de Monsoreau* e *Os Quarenta e Cinco* constituem uma trilogia que narra o horror das guerras religiosas entre católicos e protestantes na França no passado.

*A Rainha Margot* saiu pelas edições LEP, em 1946, em dois volumes. O tema é o casamento arranjado entre a católica Marguerite Valois (Margot), filha de Catarina de Médicis e irmã de Carlos IX, rei da França, com Henri de Bourbon, rei de Navarra, uma estratégia da rainha Catarina para controlar os confrontos religiosos no país.

Não há prefácio ou nota introdutória do editor. A encadernação em capa dura está danificada (quase se desmanchando). No selo fixado no verso da capa há o endereço e o nome da firma responsável por uma restauração (Encadernação, Douração e Cartonagem G. Massaro), o que indica que dados editoriais podem ter sido excluídos durante o processo. Por outro lado, os profissionais envolvidos no restauro demonstraram cuidados ao preservarem as capas originais e coloridas. Ao que parece, as

---

<sup>7</sup> Trabalhar com um mapeamento de textos como o realizado aqui implica também não julgá-lo completo. Algumas traduções da obra de Dumas podem ter ficado de fora, como existem aquelas que tivemos informações que circularam, mas que se perderam ou se danificaram no decorrer dos anos. Acho que uma das dinâmicas de uma pesquisa desse tipo (e da própria cultura) é se lidar com materiais que permaneceram, mas também com a ausência daqueles que se perderam, cujos registros de sua existência são fragmentados e esparsos, mas que vale a pena citá-los enquanto pertencentes a um conjunto maior. Desse modo, existem referências a traduções de obras do autor em fichários de bibliotecas, mas que saíram de circulação dos acervos. Poucas estão em setores de obras raras (quase inacessíveis à pesquisa), outras infelizmente desapareceram. Extraviaram-se ou foram emprestadas e não devolvidas às Bibliotecas. São as seguintes: *Quem Matou Fualdès* (Editora Bandeirantes, São Paulo, 'Coleção Renascença'); *Mestre, Adão* (Vecchi, Rio de Janeiro, 1946, coleção 'Grandes Nomes'); *A Guerra das Mulheres* (Vecchi, Rio de Janeiro, 1955); *Segredo de Confissão* (Vecchi, Rio de Janeiro, 1955); *O Horóscopo* (Vecchi, Rio de Janeiro, 1954); *A Marquesa Envenenadora* (Vecchi, Rio de Janeiro, 1958); *Uma Filha do Regente* (Editora Unitas, Paulo, Coleção Universal, s/d.); *O Castelo de Eppstein* (Editora Aurora, Rio de Janeiro, coleção Azul, s/d). A importância de lembrá-las consiste no fato de hoje serem raras. Não existem reedições nos dias atuais de nenhuma delas. Fazem parte de um momento de divulgação da obra do folhetinista no país e também do mercado de livro popular.

coloridas exerciam um certo fascínio sobre eles, e por isso teriam escapado da destruição. É o que demonstra o conjunto criado para os romances de Dumas da editora LEP.

A capa de *A Rainha Margot* representa um duelo entre dois cavalheiros (com trajes de mosqueteiros). Tais personagens aparecem em representações visuais de romances do autor traduzidos que não têm relação com *Os Três Mosqueteiros*. Parece que tais imagens se sedimentaram na memória visual dos ilustradores e comparecem condensadas em outros conjuntos visuais. Segundo Jerusa Pires Ferreira, trata-se de “colagens da imaginação”.<sup>8</sup> A cena (da capa) se passa numa floresta densa. Em segundo plano, quase engolidos pela paisagem exuberante, um casal elegantemente vestido, presencia o duelo. Trata-se da rainha Margot e seu marido, Henrique de Navarra.

Com 313 páginas, o segundo volume traz a mesma capa e sem mudanças editoriais, em relação ao primeiro. No final, aparece uma referência à data de publicação, não citada no local adequado, a folha de rosto: “*Este livro foi composto e impresso nas oficinas de Reis, Cardoso & Botelho, à Rua Sólon, 856, para Edições Lep Ltda, em agosto de 1946*”. Tais informações, aparentemente sem sentido, além de trazerem data de publicação de uma obra, mencionam o nome da gráfica onde foi editada. Uma pesquisa sistemática possibilitaria ainda identificar estabelecimentos envolvidos com a produção do livro popular no país como as gráficas, algumas desconhecidas nos dias atuais.

*A Dama de Monsoreau*, talvez de 1946, saiu em três volumes, pelas edições LEP. A ação do romance acontece já no reinado de Henrique III que sucedeu seu irmão, Carlos IX, no trono francês, morto vítima de envenenamento. As intrigas amorosas giram principalmente em torno das seguintes personagens: Diane de Méridor, prometida ao perverso conde de

---

<sup>8</sup> Cf. *Fausto no Horizonte*, p. 106.

Monsoreau, mas que despertou a paixão do bravo conde Bussy d'Amboise, ambos a serviço do falso e sedento por poder duque d'Anjou, irmão de Henrique III.

Na obra não constam nomes de tradutores, notas explicativas, orelhas ou quaisquer outros dados, ao contrário do que caracterizava os projetos populares da Saraiva e do Clube do Livro, iniciados ainda na década de 40 do século passado.

É possível que os volumes tenham sido encadernados em capa dura após restauração, cujo processo teria preservado as capas originais, com vistosas ilustrações de G. Walpeterys, o que demonstra um excesso de zelo e respeito pelo livro, por parte dessas pessoas encarregadas de preservá-lo.

Supõe-se que as capas coloridas dos romances de Dumas para as edições da LEP foram, na verdade, sobrecapas protegidas posteriormente por capas duras, em virtude da fragilidade. Trata-se de uma proteção provisória do livro, mas pelo visto, funcionaram como capas antes e após a encadernação em brochura. Passou-se a considerar tal hipótese, após encontrarmos a edição de *Os Três Mosqueteiros* (de 1945), que mantém as sobrecapas originais (nos dois volumes), coloridas e ilustradas. O especialista em livro Jan Tschichold (*A Forma do Livro*) considera a sobrecapa uma mera proteção do livro, uma 'capa de chuva', muitas vezes produzida com fins de propaganda. Porém, não consta nas verdadeiras capas dos volumes de *Os Três Mosqueteiros* nenhuma informação que as caracterizem, o que se imagina que uma vez retiradas ou extraviadas tais sobrecapas, já que são produtos descartáveis, a identificação rápida dos respectivos volumes seria dificultada, só possível após o usuário abrir a obra e consultar a folha de rosto. Nesse sentido, produzir uma sobrecapa colorida e negligenciar os cuidados com a capa (mesmo que fosse tipográfica) parecem critérios contraditórios da editora LEP.

Nas orelhas de *Os Três Mosqueteiros* são divulgadas duas coleções populares da editora LEP, a ‘Renascença’ e ‘Capa e Espada’, todas dedicadas ao romance-folhetim. Os curtos textos introdutórios das respectivas orelhas são verdadeiras relíquias para se compreender procedimentos de editoras como a LEP à época, sobre a demanda e a circulação do romance-folhetim.

Acreditando na importância de materiais, como os trechos veiculados em orelhas, para explicar circunstâncias da história da edição popular de um autor, que acaba por revelar também o movimento da cultura desse tipo de impresso, vale registrar as considerações de Jerusa Pires Ferreira, ao se referir a prefácios de edições populares do *Fausto*, que se aplicam a escritos semelhantes nos livros populares de um modo geral: “*importa muito considerar o interesse que tem os prefácios dessas edições populares ou popularescas, para a construção de uma história que amplia o texto. Os dados externos avançam em direção àquilo que vai ser recebido e reescrito, e os prefácios nos dão pistas valiosas sobre a composição interna do texto fáustico*”.<sup>9</sup>

Desse modo, na primeira orelha da obra *Os Três Mosqueteiros* (editora LEP), a ‘coleção Renascença’ é apresentada da seguinte forma:

*“Obras há que, apesar da variedade de tendências de cada época, são sempre bem aceitas e com o maior interesse pelo grande público, que sempre se mostra inclinado pelos escritores de fecunda imaginação. São precisamente os romances desse gênero que a nossa editora selecionou para a Coleção Renascença. A par do esmero com que foram selecionadas as obras que fazem parte desta coleção, devemos levar em conta o carinho com que foram revisadas as suas traduções, e o cuidado para com a apresentação é impecável”.*

O editor esclarece que já tinham sido publicados pela mesma coleção os romances (até 1945, no caso): *O Mártir de Gólgota*, *Os Ladrões de Honra*, *A Mulher Adúltera*, *Sandoval, o marítimo* e *Os Apóstolos*, de Perez Escrich; *O Capitão Paulo* e *Os Quarenta e Cinco*, de Alexandre Dumas.

---

<sup>9</sup> *Fausto no Horizonte*, p. 106.

Na segunda orelha, percebe-se que a coleção ‘Capa e Espada’ foi quase toda dedicada a Dumas, com exceção de dois romances de Ponson du Terrail (*O Juramento dos Homens Vermelhos* e *O Pajem de Luís XIV*). Ao que parece, a editora LEP estava bastante empenhada em explorar o filão do romance-folhetim traduzido, dedicando duas de suas coleções ao gênero.

Pela respectiva coleção, até aquele momento (1945), tinham sido publicados *Os Três Mosqueteiros* (2 volumes) e *Vinte Anos Depois* (2 volumes). Era anunciada a publicação de *O Visconde de Bragelonne*, *O Conde de Monte Cristo*, *A Mão do Finado* (um falso folhetim), *A Rainha Margot*, *A Dama de Monsoreau*, *Uma Filha do Regente*.

O trecho introdutório da coleção ‘Capa e Espada’ (na segunda orelha) ressalta a popularidade desse tipo de romance ao longo de gerações, entre os leitores adeptos de aventuras no mundo inteiro, e com público cativo no Brasil, tendo em vista a disposição de editoras como a LEP, em publicar tais romances de forma contínua:

“Nesta coleção a nossa editora está lançando os imortais romances, que através de gerações vêm empolgando leitores amantes de aventuras ávidos de boa leitura.

Encetando a publicação da coleção ‘Capa e Espada’, a nossa editora lança os seus leitores em uma viagem através do tempo, retransportando-os à época estonteante do amor e da galanteria. (...) Época do deslumbramento eivado de intrigas, em que a ambição campeava nas cortes. Assuntos como estes, burilados penas imortais como as de Alexandre Dumas, Ponson du Terrail e outros grandes escritores, é o que está apresentando a Coleção Capa e Espada, em volumes cômodos, bem apresentados e atraentes”.

O romance *Os Quarenta e Cinco* é o terceiro título da trilogia formada pela *Rainha Margot* e *A Dama de Monsoreau*. Ao que parece, a editora LEP tinha atividade regular na década de 40 do século passado, publicando inclusive coleções exclusivas de romances-folhetins, entre eles, os principais de Dumas. G. Walpeterys assinou as capas dos romances localizados do autor. Provavelmente foi contratado pela editora por longo período.

Mas a edição do romance *Os Quarenta e Cinco* encontrada é de 1938, da editora Civilização Brasileira (fundada em 1932), do Rio de Janeiro, pertencente às ‘Coleções Econômicas’, em três volumes. Isso comprova que a obra do autor não só circulou por editoras populares diversas, mas também pelas não populares que em algum momento de suas trajetórias se dedicaram à uma vertente popularizante, como demonstra ser o caso da Civilização Brasileira.

O romance *Os Quarenta e Cinco* faz referência à uma espécie de guarda real composta de 45 fidalgos, instruída e treinada por D’Eperno, para proteger o rei Henrique III, já desprovido de tropa perdida em duelos nas guerras religiosas e políticas que assolavam a França na época.

A edição tem formato de bolso e a capa é assinada por J. V. Campos. A ilustração reproduz um cavaleiro de espada em punho (um dos homens convocados para compor a guarda do rei), em posição de combate (com trajes de mosqueteiros). Como já disse, mesmo se tratando de representações de personagens masculinos de romances diferentes, algumas ilustrações de obras de Dumas reproduzem figuras de mosqueteiros como verdadeiras colagens. Enquanto memória visual (de fatos narrados ou de captação de imagens) parece que o conjunto mais retido pelo imaginário dos criadores foi o das imagens dos valentes heróis.

No final da edição de *Os Quarenta e Cinco* há uma espécie de lembrete ilustrado com a figura de uma caveira, cuja mão aponta para uma lista de obras, provavelmente, chamando a atenção do leitor para o tema do terror abordado: *As Novelas Policiais de Jack Hall*; *O Crime dos Três Inocentes*; *O Estranho Assassínio de Mr. Artwille* e *Os Assassinos do Castelo Saint Denis*.

*Ascânio* teve tradução de Mário de Sousa Pacheco para a Editora Flama de São Paulo, em 1946. Pertencia à coleção ‘Romances Imortais’, em dois volumes. *O Castelo de Eppstein* foi editado pela Editora Aurora (Coleção Azul), do Rio de Janeiro, sem data de publicação. A ilustração de

capa traz um castelo, em referência ao título, e é assinada por um artista chamado Goulart.

### **Edições de Dumas pela Editora Fittipaldi de São Paulo**

Encontrei, num sebo em Jacareí/SP, uma preciosa coleção (incompleta) das obras de Alexandre Dumas da Editora Fittipaldi, de São Paulo.

Em entrevista a Jerusa Pires Ferreira, Savério Fittipaldi dono da Editora, ao falar da atividade editorial de sua família e do corpus diverso de textos que publicava, diz: “Editei *Os Três Mosqueteiros*, *O Conde de Monte Cristo*, *Memórias de um Médico*, *Vinte Anos Depois*, *O Máscara de Ferro*, todos de Alexandre Dumas. Eram quarenta volumes vendidos em coleções completas encadernadas ou como exemplares avulsos, um por mês”<sup>10</sup>.

Não se sabe ao certo, mas talvez tenha sido a coleção mais completa de Dumas a circular no país no século passado, tendo em vista o número de volumes. A localização de todo conjunto seria de grande importância<sup>11</sup> para o estudo da história da edição do autor aqui. A coleção teria iniciado nos anos 50 do século passado e não circula mais.

Durante toda a pesquisa não se teve registro de nenhum dos volumes da referida coleção de Dumas da Fittipaldi nas bibliotecas públicas visitadas. Presume-se que poucos deles circulem avulsos em sebos. Apesar de terem sido comercializados um a cada mês, como admite o editor, anos depois, toda coleção podia ser adquirida de uma só vez. Hoje são materiais raros e devem estar em poder de colecionadores.

Os volumes da coleção têm capa dura e formato (14 x 18 cm), sem ilustrações internas. Contudo, um mesmo conjunto de imagens dos

---

<sup>10</sup> *Revista História*, São Paulo, USP, n. 125-126, p. 105-115, ago-dez/1991 a jan-jul/1992.

<sup>11</sup> A tentativa de reunir todas as obras de Dumas publicadas por esta editora, bem como a análise dos materiais, deverá ser feita em pesquisa futura.

mosqueteiros (coloridas) se repete nas guardas dos livrinhos, curiosamente as primeiras páginas vistas ao se abrir ou fechar qualquer livro, sugerindo um convite à leitura. A criatividade na apresentação das lombadas dá ar de requinte à coleção. Todas trazem pequenas miniaturas de personagens dos romances editados (em vermelho e verde), para que o leitor identifique de imediato à qual obra pertencia(e) cada volume. Por exemplo, uma figura de um mosqueteiro identifica os três volumes de *Os Três Mosqueteiros*.

Uma espécie de logomarca da coleção (um escudo com duas espadas cruzadas) é gravada no alto e no rodapé de todas as lombadas e em relevo no centro da capa, em fundo verde. Os títulos são escritos num campo preto com letras douradas, o que não só dá destaque como um ar de ostentação. Aliás, ostentação é o que sugerem os fios dourados que contornam todo conjunto visual exposto acima (logo, títulos, figuras e desenhos geométricos), como forma de embelezamento da coleção. Imagina-se seu charme ao ser disposta numa estante, por exemplo. Apesar de popular, creio que foi criada com o propósito de seduzir o leitor através da boa apresentação visual; também com fins de durabilidade, já que as capas duras assegurariam maior proteção aos textos, o que permitiu a boa conservação de volumes encontrados em sebos ainda hoje.

Os títulos localizados<sup>12</sup> saíram entre 1957 e 1960. Por sua vez, em 1957 a editora Saraiva, via a coleção ‘Romances de Alexandre Dumas’, publicou a série ‘D’Artagnan’ que parece ter sido toda retomada pela editora Fittipaldi. Daí se tem uma espécie de publicação contínua da obra do autor por diferentes editoras nos anos 50 do século passado.

Do ponto de vista editorial, a coleção da Fittipaldi se aproxima das brochuras de Dumas editadas pela ‘coleção Saraiva’ e Clube do Livro.

---

<sup>12</sup> Foram os seguintes os títulos: *Os Três Mosqueteiros* (3 volumes); *Vinte Anos Depois* (volumes I e IV); *O Visconde de Bragelonne* (volumes I, III, X) e *O Cavaleiro de Harmental* (vol. II). Foi encontrada uma edição do último romance pelas Edições LEP, de São Paulo, em 1946, com 476 páginas, pertencendo à coleção ‘Capa e Espada’. Não há prefácio ou notas do editor, nem ilustrações.

Observa-se que o aproveitamento de espaço é a regra básica. Capítulos são iniciados na mesma página que termina o anterior para não desperdiçar nenhum resto de lauda. Por outro lado, as letras (tipos) são um pouco maiores que as da 'coleção Saraiva' e do Clube do Livro, num visível propósito de não dificultar a leitura. Há ainda cabeços com o nome do autor e o título da obra.

## Considerações Finais

Em primeiro lugar, esta pesquisa confirma que os romances-folhetins de Dumas permaneceram sendo lidos no Brasil durante todo o século XX, em brochuras populares, após muitos deixarem os rodapés de jornais no país. Observou-se que a obra estava sendo publicada com força no período de lançamento e disseminação da televisão no Brasil, nos anos 50 do século passado. Ela conviveu com o desenvolvimento do cinema e se mantém lida em tempos de internet.

Do ponto de vista do interesse pelas edições dos textos de Dumas aqui, acredita-se que a publicação de suas obras não teve apenas uma motivação comercial. No extenso conjunto apresentado se percebe que o autor e sua literatura folhetinesca exerciam fascínio sobre editores e seus públicos. As ‘notas explicativas’ do Clube do Livro, por exemplo, apresentavam argumentos favoráveis à publicação da obra. É claro que o carisma pelo escritor tem a ver com mais de um século de popularidade no Brasil. Como já foi dito, tal sucesso tem início com a tradução/divulgação de seus textos em folhetins de jornais brasileiros, cujo repertório migra para o livro popular, como processo transitório natural, conseguindo ser editado durante todo o século XX por diversas editoras.

Por outro lado, observa-se um contínuo temporal não interrompido entre a produção da obra na França do século XIX, contemplando um ideário próprio, o do romance ‘capa e espada’ – signo de valentia, que se adaptou em nosso país com muita intensidade. Boa parte de tal repertório folhetinesco foi transposto e transformado no Brasil desde o século XIX, circulando em folhetim e depois em livro popular, permanecendo até hoje. A razão básica dessa permanência vigorosa nos parece ainda ser o prazer que a leitura dos textos de Dumas sempre despertou em leitores do mundo inteiro, quanto ao gosto pela aventura desencadeada pelas peripécias de

fundo histórico de seus romances e a liberdade de imaginação que tal fator naturalmente propicia. Esta pesquisa comprova que boa parte do velho repertório folhetinesco do autor foi lido durante todo século XX no Brasil. Seus romances mais clássicos permanecem publicados e lidos até hoje (inclusive indicados como paradidáticos, categoria de ‘ampla circulação’) e até aqueles que não se tem notícia de suas publicações aqui antes, como *A Senhora Lafarge* (Martins Fontes, 2007) e *Napoleão: uma biografia literária* (Zahar, 2005). Ambos saíram por importantes editoras brasileiras em edições de luxo, o que demonstra que sua obra está ganhando novo perfil editorial no Brasil, distante da realidade que o repertório do autor experimentou durante todo século XX, editado quase exclusivamente em livro popular, o que não impediu que fosse lido por interclasses sociais. Pelo visto, essa nova tendência indica uma reivindicação da classe erudita por alguns de seus romances, já que são livros caros.

O percurso das edições dos romances de Dumas aqui mostrou ainda um objeto em movimento, com extenso percurso e influências na cultura brasileira (no próprio desenvolvimento da imprensa e, mais tarde, nos modos de produção do folhetim televisivo) e com dupla dinâmica de propagação, que foi do folhetim ao livro popular. Dialogou com momentos importantes da história do livro, da leitura e da editoração popular no Brasil, revelando projetos e procedimentos de editoras populares como a Saraiva e o Clube do Livro.

De acordo com o conceito de Lotman de que *cultura é memória*, acredita-se que o sistema cultural brasileiro criou “mecanismos de conservação, transmissão e elaboração” do romance-folhetim enquanto série, sendo o jornal e o livro popular os principais suportes da memória de tais textos, cabendo-lhes sua “conservação” e “transmissão”. Nesse sentido, a rede textual dos romances de Dumas aqui traduzida constitui um conjunto

de “memória impressa” e de leitura, com longa permanência na cultura do país.

O referido repertório folhetinesco que circula ainda hoje em livro popular foi preservado, ou melhor, salvo do esquecimento. Pode não ser tão completo a exemplo do conjunto propagado no auge da veiculação de tais enredos em jornais. Mas graças à manutenção de espaços de memória como bibliotecas públicas (ambientes midiáticos propiciadores da interação básica entre usuários e acervos), como podiam ser arquivos especializados, parte desse material ainda é acessível ao público em livro popular.

No que se refere a Dumas, são inúmeras as biografias e notas que fazem referência à sua exímia capacidade de escritor folhetinesco. Sua produção está quase toda baseada em temas históricos de grande repercussão ou não. Desse modo, descarta-se uma criação pautada tão somente numa imaginação espantosa, como sempre foi dito. Ele se serviu muitas vezes de ‘matrizes concretas’, ou seja, de pesquisas em arquivos e alguns de seus textos citam tais consultas.

Por outro lado, ele contou com o auxílio polêmico de uma rede de colaboradores, tanto na pesquisa de fontes quanto na escritura de muitos de seus folhetins, que se configurou numa espécie de esquema de ‘mão-de-obra terceirizada’, típica de uma cultura de massa, em que a questão da autoria tinha pouca ou quase nenhuma importância. Mas, nem por isso, escapou de críticas e até processo na justiça por parte de um de seus assistentes mais próximos: Auguste Maquet.

Sem dúvida, Dumas foi o autor que melhor se adaptou aos modos de produção de uma escritura folhetinesca para uma cultura de massa. Alcançou sucesso e usou, sem escrúpulos, os mecanismos de tal modo de produção que pudessem lançar no mercado, com grande rapidez, narrativas principalmente em séries, contratando ajudantes que jamais teriam seus nomes citados em nenhum dos romances.

Também ficou claro nesta pesquisa que o autor recorria aos temas de suas viagens ao exterior para criar outro grupo de romances-folhetins, cujas narrativas eram sempre desencadeadas por um fato histórico do país/ ou região, recheadas com muita fabulação. Muitas vezes se utilizou de *arquétipos* (micro-motivos narrativos, segundo Meletínski) inseridos nas tramas folhetinescas, o que ajudou a fixar tal conjunto na cultura de ambos os países (França e Brasil).

\*\*\*\*\*

No âmbito dos projetos de leitura das editoras Saraiva e Clube do Livro percebeu-se uma ‘literatura de segundo time’, principalmente o romance-folhetim de Dumas, sendo publicada em conjunto com a literatura erudita nacional e a estrangeira traduzida, revelando aí uma completa ausência de fronteiras nos modos de convivência e divulgação entre as duas vertentes literárias.

Nortearam ambos um pensamento visionário, em certo sentido, e também audacioso quanto à implementação de projetos de leitura para as classes populares na época, diga-se de passagem alternativos e independentes, tendo em vista que se desenvolveram à margem do sistema educacional vigente.

Tais projetos foram avançados quanto a apostarem na obra literária como veículo propício para despertar o gosto pela leitura no cidadão comum e, conseqüentemente, a conquista de sua cidadania, pois a referida prática de leitura poderia levá-lo, em algum momento, a ingressar num programa de educação continuada. O pioneirismo dos mesmos fica evidente se pensarmos que, no século XX, foram vários os projetos de leitura lançados pelo Governo Federal que fracassaram ou não cumpriram todos os seus objetivos. Em pleno século XXI, a questão do incentivo à leitura nas escolas e de forma independente ainda é um desafio, principalmente entre as classes populares.

Há que se pensar também que no período em que os respectivos projetos foram lançados a ênfase era dada à publicação e divulgação do livro didático, em princípio, com a fundação da Editora Francisco Alves, dedicada a esse tipo de comércio livreiro. A meta, principalmente do Governo Federal, era fornecer livro didático para o ensino regular. E, em tal contexto, o incentivo à leitura deve ter sido bastante negligenciado.

Em sentido amplo, tais projetos de leitura se inserem na História da Leitura no país, mesmo tendo funcionado à margem do sistema educacional vigente. Poderiam não ter sido recuperados, se a pesquisa das edições de Dumas aqui não os mostrasse indiretamente. Inserem-se ainda numa perspectiva mais ampla de cultura. Foram pensados também para permitir que diversas camadas da sociedade brasileira tivessem acesso à cultura livresca, via projetos de edição popular. Fazem-nos refletir ainda em quantas pessoas foram alfabetizadas, descobriram o gosto pela leitura ou redobram tal prazer lendo estes romances. Não importa se clássicos ou populares, o fato é que preencheram as expectativas de leitura e a imaginação de uma classe de leitor que não tinha acesso ao livro caro e aos conteúdos mais sofisticados do grande circuito daquilo que se chamou Literatura.

## **Edições brasileiras de romances-folhetins de Alexandre Dumas**

### **Editora Saraiva - 'Coleção Saraiva'**

DUMAS, Alexandre. *Emma Lyonna*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1968. 3 vol.

\_\_\_\_\_ *A Conquista de Nápoles*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1967. 4 vol.

\_\_\_\_\_ *Cecília*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1966.

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1965. 3 vol.

\_\_\_\_\_ *O Salteador*. Tradução de Ondina Ferreira. São Paulo: Editora Saraiva, 1961.

\_\_\_\_\_ *Nero*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1952.

\_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1953.

\_\_\_\_\_ *Os Irmãos Corsos*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1954.

\_\_\_\_\_ *O Salteador*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1955.

\_\_\_\_\_ *Othon, o arqueiro*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1956.

### **Editora Saraiva - Coleção 'Romances de Alexandre Dumas'**

DUMAS, Alexandre. *José Bálsamo*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, [1955], 4 volumes.

\_\_\_\_\_ *Ângelo Pitou*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1953. 2 volumes.

\_\_\_\_\_ *Ângelo Pitou*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1957. 2 volumes.

\_\_\_\_\_ *A Condessa de Charny*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1957. 4 volumes.

\_\_\_\_\_ *O Visconde de Bragelonne*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo, 1957. 6 volumes.

\_\_\_\_\_ *Vinte Anos Depois*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo, 1957. 3 volumes.

\_\_\_\_\_ *Vinte Anos Depois*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo, 1953. 3 volumes.

### **Editora Saraiva – ‘Coleção Jabuti’**

DUMAS, Alexandre. *O Salteador*. Tradução de Ondina Ferreira. São Paulo: Saraiva, 1961.

\_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1957.

\_\_\_\_\_ *Os Irmãos Corsos*. Trad. Augusto de Sousa. São Paulo: Saraiva, 1961.

\_\_\_\_\_ *Nero*. Tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo, 1958.

\_\_\_\_\_ *Othon, o arqueiro*. São Paulo: Saraiva, 1962

### **Clube do Livro de São Paulo**

DUMAS, Alexandre. *A Princesa Várvara*. Trad. Emílio Romeo e Nelly Cordes São Paulo: Clube do Livro, 1972.

\_\_\_\_\_ *A Família Corsa*. Trad. Emílio Romeo e Nelly Cordes. São Paulo: Clube do Livro, 1972.

\_\_\_\_\_ *Kassima, a tártara*. Trad. de José Maria Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1964.

\_\_\_\_\_ *O Quarto Vermelho*. Tradução de José Maria Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1960.

\_\_\_\_\_ *O Colar de Veludo*. Tradução de José Maria Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1956.

\_\_\_\_\_ *Um Ano em Florença*. Tradução de José Maria Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1952.

### **Editora Fittipaldi (coleção incompleta)**

DUMAS, Alexandre. *Os Três Mosqueteiros*. São Paulo: Editora Fittipaldi, 1960. 3 volumes.

\_\_\_\_\_ *O Cavaleiro de Harmental*. São Paulo: Editora Fittipaldi, 1959. 2 volumes.

\_\_\_\_\_ *O Visconde de Bragelone*. São Paulo: Editora Fittipaldi, 1958. [4 volumes].

\_\_\_\_\_ *Vinte Anos Depois*. São Paulo: Editora Fittipaldi, 1957. 4 volumes

### **Companhia Editora Nacional**

DUMAS, Alexandre. *José Bálamo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930 (Coleção *Obras de Alexandre Dumas/ Série Memórias de um Médico*). 2 volumes.

\_\_\_\_\_ *A Condessa de Charny*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930 (Coleção *Obras de Alexandre Dumas/ Série Memórias de um Médico*). 2 volumes.

\_\_\_\_\_ *O Cavaleiro da Casa Vermelha*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930 (Coleção *Obras de Alexandre Dumas/ Série Memórias de um Médico*). 1 volume.

### **Demais editoras**

DUMAS, Alexandre. *Senhora Lafarge: Lembranças Íntimas*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_ *Napoleão*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

- \_\_\_\_\_ *O Conde de Monte Cristo*. São Paulo: Edições LEP, 1946. (Coleção Capa e Espada). 2 volumes.
- \_\_\_\_\_ *O Conde de Monte Cristo*. Adaptação de José Angeli. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro)
- \_\_\_\_\_ *O Homem da Máscara de Ferro*. Adaptação de Telma Guimarães. São Paulo: Scipione, 2002 (Série Reencontro).
- \_\_\_\_\_ *A Dama do Colar de Veludo*. Tradução de Cretella Júnior. São Paulo: Editora Anchieta, 1942.
- \_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. Trad. Evandro Barbosa. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.
- \_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. São Paulo: Ubí Ltda, 1946.
- \_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. Coord. Editorial Heloísa Prieto. São Paulo: Editora Paulicéia, 1995 (Col. Aventura Paulicéia).
- \_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. São Paulo: W.J. Jackson, 1959. (Col. “Romances Universais”).
- \_\_\_\_\_ *A Tulipa Negra*. São Paulo: Edições Cultura, 1943 (Coleção Novelas Universais).
- \_\_\_\_\_ *O Colar de Veludo*. Tradução de Marina Appenzeller. Porto Alegre: LPM, 2001.
- \_\_\_\_\_ *O Máscara de Ferro*. Adaptação de Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. (Coleção ‘Literatura em minha casa’).
- \_\_\_\_\_ *O Capitão Paulo*. São Paulo: Sociedade Imprensa Paulista, s/d. (Col. Econômica).
- \_\_\_\_\_ *A Rainha Margot*. São Paulo: Editora LEP, 1946.
- \_\_\_\_\_ *A Rainha Margot*. Trad. Paulo Schmidt. São Paulo: Campanário Editorial, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Os Mosqueteiros do Rei*. Trad. A, Ferreira. Rio de Janeiro: Vecchi, 1946.

- \_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Maria das Mercês Mendonça São Paulo: Editora Verbo da Juventude, s/d.
- \_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. São Paulo: Edições LEP, 1945, 2 volumes (Coleção Capa e Espada).
- \_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Moacir Werneck de Castro. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960 (Col. Clássicos Garnier).
- \_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1974. 471 p.
- \_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Ediouro, 2004.

### **Editora Melhoramentos/ Edições infanto-juvenil**

- DUMAS, Alexandre. *Os Irmãos Corsos*. Trad. Guiomar Rocha Rinaldi. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1964.
- \_\_\_\_\_ *O Visconde de Bragelonne*. Trad. Guiomar Rocha Rinaldi. São Paulo: Edições Melhoramentos, s/d.
- \_\_\_\_\_ *O Máscara de Ferro*. Trad. Guiomar Rocha Rinaldi. São Paulo: Edições Melhoramentos, s/d.

### **Edições juvenis/ Edições de Ouro (Ediouro)**

- DUMAS, Alexandre. *O Conde de Monte Cristo*. Trad. Mécio Táci. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002 (Coleção Jovem Leitor).
- \_\_\_\_\_ *O Conde de Monte Cristo*. Recontado em português por Miécio Táci. São Paulo: Círculo do Livro, 1971. (Coleção Jovem).
- \_\_\_\_\_ *O Máscara de Ferro*. Trad. Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973. (Coleção Elefante)
- \_\_\_\_\_ *O Cavalheiro da Casa Vermelha*. Texto em português de Hernani Donato. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Miécio Tati. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972.

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Adaptação de José Angeli. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro Literatura)

### **Abril Cultural/ Edições juvenis**

\_\_\_\_\_ *O Conde de Monte Cristo*. Trad. Miécio Tati. São Paulo: Abril Cultural, 1971 (Coleção Clássicos da Literatura Juvenil).

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Recontado por Miécio Tati. Abril Cultural, 1972 (Coleção Clássicos da Literatura Juvenil).

\_\_\_\_\_ *O Máscara de Ferro*. Adaptação de Francisco Massejana. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (Coleção Clássicos da Literatura Juvenil).

\_\_\_\_\_ *Os Irmãos Corsos*. Adaptação de Myriam Campello. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Clássicos da Literatura Juvenil).

### **Abril Cultural/ Edições para adultos**

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Mirtes Ugeda. São Paulo: Círculo do Livro/ Abril Cultural, 1986 (Coleção Imortais da Literatura Universal).

\_\_\_\_\_ *Os Três Mosqueteiros*. Trad. Mirtes Ugeda. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

### **Edições brasileiras de falso folhetim atribuído a Dumas**

*A Mão do Finado*. São Paulo: Brasiliense, 1925.

*A Mão do Finado*. São Paulo: Edições LEP, s/d.

*A Mão do Finado*. São Paulo: Clube do Livro, 1958.

## Bibliografia

- ABREU, Márcia, SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs.). *Cultura Letrada no Brasil*. Campinas/SP: Mercado das Letras/ABL/Fapesp, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Os Caminhos dos Livros*. Campinas/SP: Mercado das Letras/ALB/Fapesp, 2003.
- ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas/SP: Mercado das Letras/ALB/Fapesp, 1999.
- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995 (Academia Brasileira de Letras).
- \_\_\_\_\_. *As Minas de Prata*. São Paulo: Editora Piratininga, s/d.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 13ª edição. São Paulo: Ática, 1982.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: História da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990. v. 1.
- BARBALHO, Célia Regina Simonetti. *Sob o olhar do usuário: um estudo semiótico da Biblioteca Pública do Estado do Amazonas*. Tese. (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, Suspense e Emoção*. São Paulo: Fapesp/Educ, 1996.
- \_\_\_\_\_. ‘A Telenovela Diária’. In: *Telenovela, História e Produção*. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 33ª edição. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BRANDÃO, Ana Lúcia de Oliveira. *A Trajetória da Ilustração do Livro Infantil no Brasil à Luz da Semiótica Discursiva*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

- BUARD, Jean-Luc. 'Um siècle d'aventures de Rocambole (années 1860 – années 1960)'. In: MIGOZZI, Jacques (dir.) *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges: PULIM, 2000.
- CÂNDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- \_\_\_\_\_ *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1965.
- \_\_\_\_\_ *Formação da Literatura Brasileira*. 6ª edição. Belo Horizonte, 1981, v. 1 e 2.
- CARDOSO, Rafael. *Uma Introdução à História do Design*. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2000.
- CHARRIER, Marianne. 'Les adaptations cinématographique (1949) et télévisée (1973) de la Porteuse de pain: du melodrame à la parodie'. In: MIGOZZI, Jacques (dir.) *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges: PULIM, 2000.
- CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. *História da Leitura no Mundo Ocidental*. São Paulo: Ática, 2002.
- \_\_\_\_\_ *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1988.
- \_\_\_\_\_ *A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na França entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Editora da UNB, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Os Desafios da Escrita*. Tradução: Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Unesp, 2002.
- \_\_\_\_\_ *Leitura e Leitores na França do Antigo Regime*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp, 2004.
- DONATO, Hernani. *100 Anos da Melhoramentos (1890-1990)*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

- DUMASY-QUEFFÉLEC, Lise. Du roman-feuilleton au feuilleton-télévisé: mythe e fiction. In: MIGOZZI, Jacques (dir.) *De l'écrit a l'écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges: PULIM, 2000.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Cultura do Povo: sociedade e cultura na início da França Moderna*. Tradução: Mariza Corrêa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 5<sup>a</sup> edição. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O Super-Homem de Massa*. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- Editando o Editor*. Jerusa Pires Ferreira (Dir.). São Paulo: Edusp: Com Arte, 6 volumes.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FEBVRE, Lucien; JEAN-MARTIN, Henri. *O Aparecimento do Livro*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto e Guaciara Marcondes Machado. São Paulo: Hucitec/ UNESP, 1992.
- FERREIRA JÚNIOR, *Capas de Jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual*. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- GRIVEL, Charles. “A Passagem à Tela - Literaturas Híbridas”. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Revista *Projeto História*, n. 21, p. 39-65, São Paulo, Educ, nov. 2000.
- \_\_\_\_\_. “De la couverture illustrée du roman populaire”. In: *Production(s) du Populaire. Actes du Colloque International de Liomges (14-16 mai 2002)*. Limoges: PULIM, 2004.

- \_\_\_\_\_ “Populaire, infiniment parlant”. In: Migozzi, Jacques (Org.). *Le Roman Populaire en Question(s)*. Limoges: Pulim, 1997.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil*. 2a edição. São Paulo: Edusp, 2005.
- HUTIN, Serge. *As Sociedades Secretas*. Trad. Isabel Maria Aubyn. Lisboa: Editorial Inquérito, s/d.
- JACOB, Christian; BARATIN, Marc (Dir.). *O Poder das Bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Trad. Marcela Mortara. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: Leitores & Leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *A formação da Leitura no Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1996.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. Tradução: Marie-Agnès Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- LARPSON, Flora. “Alexandre Dumas père: romancier et les avatars institutionnels du genre romanesque”. In: MIGOZZI, Jacques (dir.). *Le roman populaire en question(s)*. Actes du colloque international de mai de 1995 à Limoges. Limoges: PULIM, 1995.
- LIMA, Yone Soares de. *A Ilustração na produção literária de São Paulo – década de 20*. São Paulo: IEL/USP, 1985.
- LOBATO, Monteiro. *Cidades Mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- LOTMAN, Iúri. *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura y del Texto*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996. vol. I.
- \_\_\_\_\_ “Tipologia da Cultura”. Tradução de Lucy Seki. In: SCHNAIDERMAN, Boris (Org.) *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

- LUCCHETTI, Marco Aurélio. *Lucchetti & Rosso – dois inovadores dos quadrinhos de horror*. Dissertação. (Mestrado em Jornalismo e Editoração da ECA/USP). 1993.
- LUKÁCS, Georg. *La Novela Historica*. México: Ediciones Era, 1966.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRN, 1997.
- MC MURTRIE, Douglas. *O Livro: impressão e fabrico*. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1997.
- MELETÍNSKI, E. *Os Arquétipos Literários*. Trad. Aurora Bernardini, Homero Andrade e Arlete Cavaliere. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 1998.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.
- \_\_\_\_\_. *As Mil Faces de um Herói Canalha e Outros Ensaio*s. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Machado de Assis lê Saint-Clair das Ilhas”. Revista *Literatura e Sociedade*, n. 3, p. 17-33. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Notas Rocambolescas – Histórias de Escusos Heróis”. Revista *Miscelânea*, no. 3, p. 113-126. Faculdade de Ciências e Letras de Assis/Universidade Estadual Paulista, Assis/SP, 1998.
- \_\_\_\_\_. “Folhetim, brochura, os mais populares. Importância da Literatura de segundo time”. In: ‘Cadernos de Jornalismo e Editoração da ECA/USP’, p. 83-91.
- MIGOZZI, Jacques (Dir.). *De l’écrit a l’écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*. Limoges: PULIM, 2000.
- MILTON, John. *O Clube do Livro e a Tradução*. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

- MITIKA, Alice. *Monteiro Lobato: Intelectual, Empresário, Editor*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1982.
- MOLLIER, Jean-Yves. “Le Roman Populaire das la Bibliothèque du Peuple”. In: MIGOZZI, Jacques (dir.) *Le roman populaire en question(s)*; Actes du colloque international de mai de 1995a à Limoges. Limoges: PULIM, 1995.
- \_\_\_\_\_ “Les Éditeurs d’Almanach au XIX Siècle: entre tradition et modernité”. In: MOLLIER, Jean-Yves, LÜSEBRINK, Hans-Jürgen et ali. *Les Lectures du Peuple en Europe et dans les Amériques du XVII au XX siècle*. Bruxelles: Éditions Complexe, 2003.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: O espírito do tempo*. 9<sup>a</sup> edição. Trad. de Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, v. 1.
- NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das Miscelâneas: o folhetim nos jornais do Mato Grosso (Séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- OLIVEIRA, Marlene (Org.). *Ciência da Informação e Biblioteconomia: novos conteúdos e espaços de atuação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- PINHEIRO, Amalio. ‘Jornal, Cidade e Cultura’. Revista *Manuscrita de Crítica Genética*, no. 12, p. 13-28, São Paulo, 2004.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em Cordel: O passo das águas mortas*. 2 edição. São Paulo: Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_ *Armadilhas da Memória e Outros Ensaio*s. 2<sup>a</sup> edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- \_\_\_\_\_ *O Livro de São Cipriano: uma legenda de massas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Fausto no Horizonte*. São Paulo: Hucitec/Educ, 1995.
- \_\_\_\_\_ ‘O Judeu Errante: a materialidade da lenda’. Revista *Olhar*, no 3, p. 25-30, Universidade Federal de São Carlos: São Carlos, 2000.

- \_\_\_\_\_ ‘Heterônimos e Cultura das Bordas’. Revista *USP*, no. 4, p. 169-174, dez. jan. fev. 1989/ 1990, USP: São Paulo.
- \_\_\_\_\_ ‘Cultura é Memória’. Revista *USP*, no. 24, p. 115-120, dez. 1994/ fev. 1995, USP: São Paulo.
- \_\_\_\_\_ ‘A Voz de um Editor Popular’. *Revista de História*, no. 125-126, p. 105-116, ago. dez. 1991/ jan. jul. 1992. USP: São Paulo.
- \_\_\_\_\_ ‘Oralidade, Mídia e Culturas Populares’. *Revista SESC*, no. 1, São Paulo, 2003.
- FERREIRA, Jerusa Pires. ‘Matrizes impressas da oralidade: conto russo em versão nordestina’. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, Lisboa, n. 9, p. 57-61, jul. 1993.
- \_\_\_\_\_ *Livros, Editoras e Projetos* (Org.). São Paulo: Ateliê Editorial/ Com Arte: São Bernardo do Campo/SP, 1997.
- QUEIROZ, Sônia; ALMEIDA, Maria Inês de. *Na Captura da Voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica/ FALE-UFMG, 2004.
- RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e Ficção no Século XIX: Edgar Allan Poe e a Narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: UNESP, 1996.
- \_\_\_\_\_ “Correio Mercantil: gêneros jornalísticos, literários e muito mais...”. Revista *USP*, no 65, p. 131-147, mar./mai. 2005, USP: São Paulo.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. ‘Monte Cristo – du roman au livre de colportage: traduction poétique et populaire d’Alexandre Dumas au Brésil’. In: MIGOZZI, Jacques (dir.). *Le roman populaire en question(s)*. Actes du colloque international de mai de 1995 à Limoges. Limoges: PULIM, 1995.
- SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

- \_\_\_\_\_. “Faço Muito Ramires”. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça de Queiroz – A Ilustre Casa de Ramires*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2000.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. “Monte Cristo do roman au livre de colportage: traduction poétique et populaire d'Alexandre Dumas au Brésil”. In: MIGOZZI, Jacques (dir.) *Le roman populaire en question(s)*; Actes du colloque international de mai de 1995a à Limoges. Limoges: PULIM, 1995.
- SERRA, Tânia Rabelo. *Antologia do Romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília: UNB, 1997.
- SODRÉ, Muniz. *Teoria da Literatura de Massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Reiventando @ Cultura: a comunicação e seus produtos*. 3<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- THIPHAINÉ, Somoyauelt. Du roman-fleuve littéraire au roman-fleuve populaire: avatars de la série. In: MIGOZZI, Jacques (dir.) *De l'écrit à l'écran*. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques. Limoges: PULIM, 2000.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os Romances em Folhetins no Brasil: 1830 à atualidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1994.
- VIANA, Kátia. *O uso das Tecnologias da Informação: um estudo de caso na UNICAMP*. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1998.
- VIEIRA, Jorge Albuquerque. “Organização e Sistemas”. In: *Revista Informática na Educação: Teoria e Prática*. Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, vol. 03, no. 01, pp. 11-24. Porto Alegre: UFRGS.
- ZUMTHOR, Paul. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amálio A *Letra e a Voz: a 'literatura medieval'* Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_ *Introdução à Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Educ/ Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_ *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

### **Bibliografia disponível na Internet**

COOPER-RICHET, Diana. “Littérature étrangère et monde du livre, à Paris, au XIX siècle”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa/Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

DUTRA, Eliana de Freitas. “Companhia Editora Nacional: Tradição Editorial e Cultura Nacional no Brasil dos anos 30”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

DAUSTER, Tânia. “A Fabricação de Livros Infanto-Juvenis e os usos Escolares – o olhar de editores”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

EL FAR, Alessandra. “A disseminação do livro popular nas últimas décadas do século XIX e a trajetória editorial de Pedro Quaresma, proprietário da Livraria do Povo”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

MARTINS, João Paulo. “História e Romance: a idéia de história em ‘As Aventuras de Telêmaco’ e as relações entre o texto histórico e a prosa ficcional na passagem dos séculos XVII-XVIII”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

MITIKA, Alice. “Jornalismo, Editoração e Feminismo: Processos de comunicação e construção da cidadania da mulher”. Texto apresentado no Congresso XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Realização: INTERCOM. 01 a 05 de setembro de 2002. Salvador/Bahia. Disponível em: <<http://www.reposcom.portocom.intercom.org.br>>.

\_\_\_\_\_ “Atualidade de Monteiro Lobato para a Indústria do Livro”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

MOLLIER, Jean-Yves. “A História do Livro, da Edição e da Leitura: um balanço de 50 anos de trabalho”. Trad. Marisa Midori Deaecto. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

PAZ, Eliane H. “Massa de Qualidade”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

PIRES FERREIRA, Jerusa. “Por uma memória do livro, da vida e do ofício – O Projeto ‘Editando o Editor’”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

SANTOS, Aparecida Ribeiro dos (et ali.). “O Destino da Editoração, do Livro e da Leitura na Era da Web”. Texto apresentado no XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação. Realização: INTERCOM. Setembro 2001. Campo Grande/MS. Disponível em: <<http://www.reposcom.portcom.intercom.org.br>>.

SILVA, Flamarion Maués P. da. “Editoras de oposição no Período de Abertura Política (1974-1985) – Levantamento preliminar e algumas considerações”. Texto apresentado no XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Realização: INTERCOM. 2 a 6 de setembro de 2003. Belo Horizonte/MG. Disponível em: <<http://www.reposcom.portcom.intercom.org.br>>.

SILVESTREIN, Cristiane Tonon. “Elvino Pocai: o artista do livro”. Texto apresentado no I Seminário sobre o Livro e História Editorial. Realização: FCRB – UFF/LIHED. 8 a 11 de novembro de 2004. Casa Rui Barbosa – Rio de Janeiro: Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>.

WYLER, Lia. “Que Censura?”. Revista *Delta* (Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada). vol. 19, no. especial, pp. 109-116. PUC/SP. Disponível em <http://www.scielo.br>