

O PIRATA E O CAPITÃO PAULO
GEORGE SAND E ALEXANDRE DUMAS
MEMÓRIA E EDIÇÃO NO BRASIL

Conceição Cabrini (PUC-SP – CEO)
Magali Oliveira Fernandes (PUC-SP – COS)
Rosângela Guimarães (PUC-SP– COS/FAPESP)

Resumo

Neste artigo trabalhamos dois romances franceses: um denominado *O Pirata* (de George Sand) e, outro, *O Capitão Paulo* (de Alexandre Dumas). Ambos foram publicados no Brasil em português já nos anos 40 do século XIX. Do primeiro, conseguimos recuperar a edição original datada de 1841; do segundo, uma interessante versão de 1936. Com isso, nossas observações se concentraram num modo curioso de leitura, a qual pudesse apreender não apenas o texto em si desses autores, mas também o "texto" de seus editores no País, nas suas "traduções editoriais", pensando cultura e memória.

Palavras-chave: edição; memória; George Sand; Alexandre Dumas; tradução editorial; leitura.

The Pirate and Captain Paulo. By George Sand and Alexandre Dumas – Memory and Edition in Brazil

Abstract

In this article, we worked on two French novels: one entitled *O Pirata* [*The Pirate*] (by George Sand) and, the other, *O Capitão Paulo* [*Captain Paulo*] (by Alexandre Dumas). Both of them were published in Brazil, in Portuguese, during the 1840s. For the first once, we managed to get the first original edition dated from 1841; of the other one, we obtained an interesting edition of 1936. Therefore, our approach focuses on an interesting mode of reading, through which we could comprehend not only the text of these authors in itself, but also the “text” of their Brazilian publishers, in their “editorial translations”, in terms of culture and memory.

Key-words: edition; memory; George Sand; Alexandre Dumas; editorial translation; reading.

Ao saber da edição de *O Pirata*, de George Sand, no Brasil, com data de 1841, pela Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e Comp., casa publicadora do Rio de Janeiro, surpreendeu-nos constatar não apenas a novidade de um título dessa escritora francesa ser comercializado no país, desde o século XIX, em idioma português, como também o fato de no índice do próprio livro haver muitas outras novelas lançadas pelo mesmo editor, entre elas: *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, obra de folhetim inaugural desse escritor francês¹.

Foi a partir desse momento que resolvemos tratar, no âmbito das edições, o que havia de semelhante e de diferente nesses dois textos, assim como quais eram as rupturas e permanências aí contidas, tomando como base a disposição do material publicado.

Certamente, esses dois escritores são considerados figuras importantes na história da literatura francesa traduzida aos leitores brasileiros. Escritores estes vistos pela crítica literária de um modo geral, até há pouco tempo, como menores, no sentido de atenderem a demandas populares com produção em grande quantidade, mas que estão sendo redescobertos cada vez mais na sua rica contribuição não apenas entre os franceses como em diversos outros países.

No Brasil, pode-se afirmar que George Sand obteve grande êxito editorial em determinados períodos², depois foi praticamente esquecida pelo público. No referente a Alexandre Dumas, é comprovado que ainda nos dias atuais ele compõe as listas dos livros mais vendidos no país³. Alexandre Dumas não foi um autor que ficou restrito ao momento de explosão do gênero romance-folhetim na França e em sua repercussão em outros países; sua obra se mantém publicada, rompendo fronteiras de espaço/tempo (França e Brasil / do século XIX até nossos dias), e continua sendo editada e lida aqui como em terras francesas. Nesse sentido, a produção do autor não sucumbiu com a decadência do gênero que ajudou a

¹ *O Capitão Paulo* não foi sua primeira experiência como escritor. Naquele período Dumas já era conhecido como dramaturgo com algumas peças já escritas e encenadas na França.

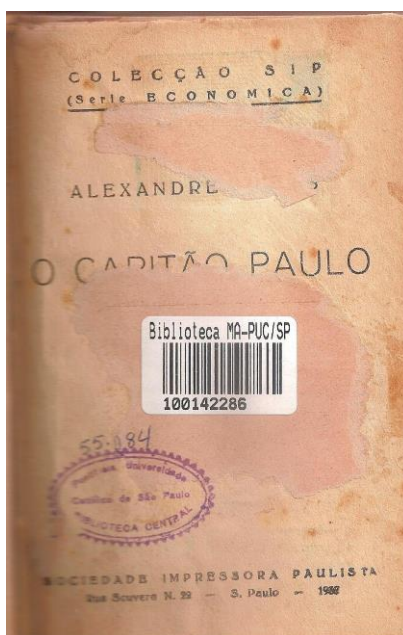
² Ver FERNANDES, Magali Oliveira (2012). O processo criativo no universo da edição – George Sand no Brasil. **Tessituras & Criação**, n. 3, PUC-SP. Também, ver FERNANDES, Magali Oliveira (2012) Editions de George Sand au Brésil. Trad. Eric R. R. Heneault. **L’Ull Critique**, Universitat de Lleida. Catalunya. Em ambos os artigos a autora procura apresentar como ocorreu a inserção de livros de George Sand no país e a demanda de público em diferentes ocasiões. No primeiro texto, o estudo é mostrado com maior detalhamento em relação à história do livro no Brasil, desde o Período Colonial. No segundo texto, o enfoque maior é dado às produções editoriais, a partir de alguns exemplos de coleções populares.

³ É interessante mencionar os dois últimos anos (2010 e 2011) do Prêmio Jabuti, quando duas produções editoriais de requinte pela Editora Zahar foram premiadas na categoria “melhor tradução”. Investimento que não estaria desvinculado de um interesse de comercialização com sucesso de público. Os títulos foram: *Os três mosqueteiros* e *O Conde de Monte Cristo*. Deve-se levar em consideração, no sentido de seu sucesso atual, a adoção de alguns dos títulos de Dumas nas escolas de primeiro e segundo graus, categoria de paradidáticos. Sem contar ainda as versões cinematográficas sobre obras desse mesmo autor que se atualizam às novas gerações.

inventar. Utilizando-se de recursos da oralidade, é como se ele estivesse contando ainda uma história para alguém, transcendendo a marcação do período em que escreveu.

Numa pequena busca feita na Biblioteca Mario de Andrade, na cidade de São Paulo, certificamo-nos do número de consultas de alguns livros tanto da escritora quanto do escritor nos últimos anos, conferindo que Dumas manteve-se em primeiro lugar a todo instante com uma larga diferença⁴ de Sand.

Para este artigo, contamos com as seguintes versões: de um lado, o romance-novela *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, numa edição datada de 1936, apesar de esta já ter sido anunciada como lançamento também da Villeneuve em 1841; de outro lado, o romance-novela intitulado *O Pirata*, de George Sand, numa reprodução rara citada acima, pela publicadora J. Villeneuve. Ambos os documentos podem nos proporcionar outra experiência de leitura, acoplando o enredo e a materialidade editorial da publicação. Um modo de ver e perceber o livro (os livros), desde o registro no papel até os períodos em que foi lançado ao público no país.



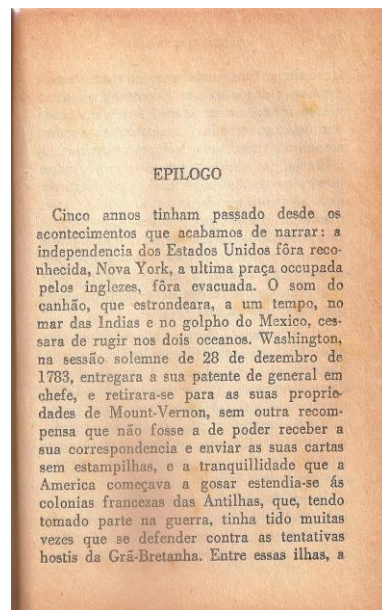
O frontispício de *O Capitão Paulo* de Alexandre Dumas

De *O Capitão Paulo*, na edição relançada em 1936, pela Sociedade Imprensa Paulista, nos deparamos, muito provavelmente, com um texto compilado após publicação em jornal

⁴ Em 2011 conseguimos obter, pelo pessoal técnico da biblioteca Mario de Andrade, dados referentes à quantidade de consultas feitas desde 2008 a livros de ambos os escritores franceses, valendo mencionar que tal resultado não se limitava apenas ao espaço Mario de Andrade, mas a várias outras bibliotecas vinculadas a ela.

paulistano, cumprindo o percurso natural de passagem de folhetim a livro. Uma edição singela, encadernada em capa dura, em formato de bolso, com sinais de restauro, não constando nenhuma propaganda de outros romances de Dumas, mas sim uma pequena propaganda de *Noventa e três*, de Victor Hugo, pela mesma editora. Essa publicação de Alexandre Dumas consagra o gênero romance-folhetim na França, em 1838, no jornal *Le Siècle*. No mesmo ano o romance foi divulgado, no Brasil, no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro.

Segundo Marlyse Meyer, “nasce assim o folhetim, e o resultado concreto foi, para o jornal, um aumento de 5 mil assinaturas suplementares em três meses. Data daí o império do folhetim. A partir de então, não se trata mais, para o romance-folhetim, de trazer ao jornal o prestígio da ficção em troca da força de penetração deste, mas, pelo contrário, é o romance que vai devorar seu veículo. Este passa a viver em função do romance” (*Folhetim*, p. 61).



Reprodução do epílogo de *O Capitão Paulo*, de Dumas

Alexandre Dumas – o cenário marítimo e suas descrições

No porto da Bretanha, na França, *O Capitão Paulo* inicia com a descrição de uma fragata que aportara ali durante a noite, sem que ninguém soubesse sua nacionalidade, bem como o nome do condutor. Dois jovens, desempenhando ofícios distintos na ocasião, conversam sobre tal mistério e a respeito da beleza da embarcação, a ponto de deixar o leitor atento a todos os detalhes.

O tempo inicial da ação narrativa é bem sugestivo: outubro de 1779, ou seja, no contexto histórico de uma França pré-revolucionária.

Em certo ponto do enredo, o narrador alude ao período, quando se refere ao caráter destemido do herói: “Paulo chegou a Paris no meio de nossas guerras europeas, e de nossas luctas civis, enquanto suffocavamos com uma das mãos o estrangeiro, e com a outra rasgávamos as nossas próprias entranhas” (p. 297).

Mas a trama não se fixa na explanação de nuances mais detalhadas desse momento histórico. Em alguns tópicos, o narrador mescla comentários sobre personagens históricas do conturbado período, como Luís XVI e Maria Antonieta.

Consta, por exemplo, que o capitão Paulo era uma pessoa íntima do rei, recebendo algumas condecorações e até “favores”, como a conquista do título de “governador da ilha de Guadalupe”. Apenas rápida referência a uma História difusa.

Na mesma perspectiva, outra alusão parece dominar o enredo a partir de então, mas perde força após o primeiro capítulo: seria a ênfase dada, em todo o livro, aos feitos do herói e suposta figura histórica Paulo Jones (1747-1792), capitão da marinha americana que teria participado de combates navais contra os ingleses, em favor da independência dos Estados Unidos, no mesmo período, tendo a França como aliada.

O narrador/Dumas menciona o personagem, imbuído dessa dupla representação aventureira/heroica:

E para o novo aventureiro, em que os nossos leitores reconheceram o famoso Paulo Jones, era isso mais fácil do que para qualquer outro, porque tendo recebido carta de corso das mãos de Luiz XVI, para guerrear os ingleses, tinha de voltar a Versailles a dar conta do seu cruzeiro (p. 112).

Digamos que o aspecto histórico comparece no enredo em leves “pinceladas”. Diz o narrador, por exemplo: “A América, pela sua emancipação, preparava a Revolução da França, reis e povos desconfiados uns dos outros, estavam de cada lado em guarda, invocando estes factos, aquellos o direito” (p. 292).

Mas o que predomina no romance é a representação microscópica dos dramas de uma família de nobres franceses do século XVIII. É como se houvesse uma deslocação da trama quanto ao seguimento do aspecto histórico – e por sua vez heroico – de alguns personagens envolvidos na narrativa, para um viés privado, em que as lentes da máquina folhetinesca se voltam para o lar, para a família e seus conflitos, ou seja, o que parecia direcionar o enredo para grandes aventuras marinhas – e há descrições nesse sentido – foca nos dramas de uma família de nobres.

Para além da questão do foco narrativo, o que predomina em *O Capitão Paulo* é a força do texto folhetinesco que impulsiona a história, mantendo o leitor preso ao enredo, digno do sucesso que alcançou enquanto romance de estreia do gênero.

Nesse sentido, o tema histórico das possíveis aventuras de um capitão da marinha americana, que combate a favor da independência dos EUA, por exemplo, e as nuances de uma pré-revolução francesa introduzem o primeiro capítulo do romance. E essa “paisagem histórica” de fundo só é evocada no restante do texto quando se faz necessária, para fins de “legitimação” dos fatos.

O aspecto histórico, dosado e às vezes esmaecido frente à força do enredo, serve aí como suporte para o florescimento de temas folhetinescos que vão se tornar clássicos, como o mistério sobre a verdadeira identidade do herói, o capitão Paulo; o rapto do recém-nascido – a avó rapta o neto para “preservar” a honra da filha –, além de outros segredos de família; loucura, casamento arranjado; degredo de inocente, por causa de amor proibido, para a América do Sul. Aliás, este continente é sempre um lugar de deportação nos romances de Dumas; adultério, entre outros.

Na história, Paulo, imponente capitão de uma luxuosa fragata, tem inesperadamente sua vida remexida pelo avesso no decorrer da narrativa. O leitor vai descobrindo, atônito, que a vida pessoal desse personagem é mais repleta de peripécias do que imagina, a qual está longe da descrição da figura de capitão, esboçada no primeiro capítulo. São aventuras dignas de um folhetim, superando qualquer relato de proeza real que a profissão de marinheiro em si pudesse propiciar a alguém.

O enredo se desloca, concentrando-se a partir de então, nos dramas da família D’Auray, no tempo ficcional, nobres franceses da região da Bretanha da época de Luís XVI.

Pode-se dizer que a dinâmica de leitura desse romance se apresenta em forma de sugestivos núcleos narrativos, típicos de um folhetim, sempre pretendendo atrair a atenção do leitor através do elemento surpresa, como será visto a seguir. Estes núcleos funcionam aqui quase como um roteiro de leitura. Ambientado nos tumultuados tempos da pré-revolução francesa, e sendo fiel ao gênero a partir do qual foi criado, *O Capitão Paulo* começa com extensas descrições a respeito da exuberância da fragata que atracara em Port-Louis, na região da Bretanha.

Espaços, personagens, objetos, circunstâncias, tudo pode se transformar em matéria narrativa nesse tipo de gênero, num esforço desenfreado do narrador, na sua exposição, de forma didática, de um “retrato” preciso dos fatos. Neste romance, que a princípio parece

enveredar para um tema náutico, o narrador elege, de saída, a descrição de um componente importante desse universo: uma esquadra. E a exalta: “O que effectivamente era uma sculptura não só estranha de forma, mas de execução notabilíssima, e via-se facilmente que fora não um operario vulgar, mas um artista exímio que arrancara do tronco do carvalho onde dormira séculos” (p. 31).

O mar aí evocado pode remeter a uma variante do romance popular ao qual o romance-folhetim está vinculado, o “romance marítimo”, que teria sido praticado, desde os anos de 1830, por autores como Sue, Dumas, Gonzalès ou “especialistas” como La Landelle⁵. Nesse sentido, *O Capitão Paulo* caberia nesse sub-gênero de classificação, quando o autor elege a temática como motivação para a escritura de seu texto. Mas as considerações a respeito da embarcação e também o suspense em torno do marinheiro a bordo dão lugar à lenta divagação sobre nobre família local: d’Aunay, à qual pertencia o conde Manoel, quem primeiro consegue entrar na fragata para obter informações.

Temas da estrutura folhetinesca em Dumas

O degredo

Manoel estabelece, então, contato com o misterioso capitão Paulo. Sua ida até a embarcação era para tratar da deportação de um prisioneiro para a América do Sul, especificamente “Cayenna”, visto que o navio seguia para aquelas paragens. Após conversa entre ambos, o degredado é aceito a bordo, mas Paulo e Manoel não imaginavam que fossem tão ligados. Mas num texto folhetinesco os destinos das personagens sempre estão unidos por alguma razão!

E o fio de um novelo de intrigas começa ainda a ser desenrolado em alto mar, quando num ataque inimigo, de piratas ingleses, o degredado desempenha excelente performance contra o grupo invasor, ajudando o capitão a dominá-lo.

Curioso, Paulo quer saber detalhes sobre o rapaz que lhe conta o motivo do degredo. Acusado de “crime de Estado”, com direito à prisão expedida pelo Ministério da Marinha Francesa, havia sido condenado ao exílio. Mas em se tratando de trama folhetinesca, havia

⁵ Cf. *Universo e Imaginários do Romance Popular*, de Lyse Dumasy-Queffélec. In: **Livro**. Revista do NELE (Núcleo de Estudos do Livro e da Edição da ECA/USP), n. 2. Editores: Plínio Martins Filho e Marisa Midori Deaecto. São Paulo: Ateliê Editorial, agosto de 2012, pp. 101-114. Trad. Rosângela Oliveira Guimarães.

algo encoberto. Na verdade, a influente família d'Auray tinha a ver com o fato. O acusado manteve um relacionamento amoroso com a jovem Margarida, contrariando os interesses dos d'Auray, e por isso seu exílio fora tramado, tendo-se aí um quadro de injustiça, que o capitão irá a todo custo reparar com êxito no romance, como num conto de fadas.

Os segredos de família

Quando se refere aos d'Auray, o narrador logo esclarece a origem nobre: “O conde Manuel d'Auray era de uma das mais tradicionais famílias da Bretanha” (p. 68). Por outro lado, esta família é condenada a se isolar em sua região natal, em virtude da loucura do patriarca, cujo motivo era mantido em segredo absoluto. Pesava também sobre ela a acusação de degredo de um inocente para terras distantes e inóspitas. Na sociedade da época, todos os seus membros mantinham discrição, para não atrair a curiosidade de terceiros.

De personalidade ambiciosa, Manuel se preocupava em reaver o prestígio da família. Para isso, pretendia, em comum acordo com a mãe, casar a irmã Margarida com o rico barão Lectoure, após deportarem o grande amor da herdeira, sem levantar suspeita. Em meio aos acertos desse casamento arranjado, tendo o desenrolar dos fatos um movimento de não linearidade, Manoel e Paulo se encontram de novo. Este aparece de surpresa no palácio da família d'Auray e pede-lhe esclarecimentos sobre o degredado que embarcara em seu navio dias antes. E justifica a razão de tê-lo levado: “Obedeci a essa ordem porque ignorava então que esse grande culpado, que degredavam não cometera outro crime senão o de ser amante de sua irmã” (p. 89). Daí em diante a relação entre os dois se inflama.

E diante da intransigência de Manuel, insistindo em casar Margarida com D'Auray, Paulo pede-lhe que tenha compaixão dela, não a deixando se casar sem amor.

A imagem da jovem indefesa

O narrador descreve a beleza e a fragilidade de Margarida: “Era uma dessas bellezas pallidas e frágeis, que têm impresso em tudo o sello aristocrático de seu nascimento” (p. 8).

Submissa à mãe e ao irmão, Margarida tinha, acima de tudo, uma relação difícil com a mãe, de personalidade fria e cruel. Nessa mistura de emoção e drama, características típicas do folhetim, cuidadosamente distribuídas no enredo, a crise entre mãe e filha inicia quando a marquesa rapta o neto recém-nascido dos braços da filha, fruto de uma relação amorosa

proibida entre ela e Lusignan. E na defesa de Margarida, o capitão Paulo detalha a Manuel cenas do crime de sequestro:

Sua mãe, digo eu, ouviu uma noite gritos mal abafados, entrou no quarto de sua irmã, dirigiu-se, pallida e muda, para o seu leito, arrancou-lhe friamente dos braços uma criança que acabara de nascer, e sahiu com ella sem dirigir uma reprehensão a sua filha, simplismente mais pallida e mais muda ainda do quando entrara. Emquanto a pobre Margarida, essa não deu um grito. Tinha desmaiado, ao ver sua mãe... foi isto assim, senhor conde? Estou bem informado, e esta terrível história é exacta? (p. 93)

Em outro momento da trama, Margarida revela a Manuel sua aversão ao noivo que lhe arranjaram. Adverte que se o casamento acontecer será uma mulher desgraçada. Implora que, ao invés disso, a mandem para um convento.

Nesse clima de pressão emocional, a jovem encontra em Paulo um aliado e protetor. Inicialmente o considera um amigo, mais tarde descobrirá que são irmãos. Ele tenta livrá-la do casamento arranjado. Paulo leva ao conhecimento de Manuel cartas comprometedoras trocadas entre o casal, e cobra pensão alimentícia para o menor Heitor (filho do casal), exigindo que desista de casar Margarida por interesse, caso contrário tornaria públicos tais impressos e fatos.

A verdadeira identidade do herói

Para surpresa do leitor, quase na metade do romance sabe-se que o nascimento de Paulo envolvia outro grande segredo a ser revelado quando completasse seus 25 anos.

A chave dos mistérios da trama estava na figura do velho Achard, com quem a sisuda marquesa compartilhava segredos de família. Havia outra criança na história cuja identidade lhe fora negada: agora um adulto, o marinheiro Paulo, na verdade, filho da marquesa d'Aunay. Chegava o momento de tudo ser revelado.

Nos poucos instantes do enredo em que demonstrou fragilidade, a marquesa confessa a Achard: “Tens o meu segredo nas tuas mãos, velho, bem faze delle o que quizeres. És o senhor e eu sou a sua escrava. Adeus!”(p. 123).

Parte interessada na questão, guiado por uma carta que lhe fora entregue, Paulo procura Achard e lhe apresenta o escrito do pai, sendo ali revelado o segredo sobre seu nascimento: “Por que? Porque esta carta me dizia que viesse procurar-te quando completasse vinte e cinco anos, e há bem pouco tempo que os completei... há uma hora!” (p. 128). Observando de forma minuciosa o ambiente e seus detalhes, reconhece e exclama surpreso:

“Nesta choupana! Neste quarto! repetiu ele. E habitei aqui até a idade de cinco anos, não é assim?” (p. 128). As lembranças de infância se apresentam muito vivas.

Descobre então que Margarida e Manuel são seus irmãos. Tudo aconteceu quando o conde de Morlaix, certa noite, entra pela casa do velho amigo, com uma mulher envolta num véu, que da à luz uma criança, levando-a de volta, após o parto, no mesmo clima de mistério em que entrara. Achard estava autorizado a entregar o recém-nascido a um portador que o levaria à Escócia. Morlaix recomendou isso um pouco antes de participar de um duelo mortal.

Infidelidade conjugal

Outro significativo núcleo narrativo da história, e mais um segredo/suspense em pauta no romance, é que o conde de Morlaix (pai de Paulo) é morto em duelo pelo marido da marquesa d’Aunay por ter sido seu amante. Paulo é fruto desse relacionamento proibido. Também só soube do nome da mãe após as revelações de Achard.

Mais uma vez surpreso, o leitor constata que o velho marquês enlouqueceu após o duelo travado com Morlaix. Assassinou o rival, mesmo ele pedindo perdão pelos erros cometidos. Dali em diante passou a ser uma vítima nas mãos da marquesa, que o isolou do convívio social, embora soubesse exigir, em momentos oportunos, atitudes de uma pessoa sã. Por exemplo, quando para cumprir protocolos, ordena que ele assine o contrato de casamento da filha com o barão Lectoure.

Possessiva e manipuladora, a marquesa trabalhava com várias estratégias ao mesmo tempo, para que seus projetos fossem bem-sucedidos. Desejava manter os filhos longe de seus segredos.

Lances dramáticos do casamento

O noivo, Lectoure, chega para a cerimônia no castelo da família d’Aunay, ambiente pomposo e de expectativas. Segundo o narrador, a oficialização da união era resultado de um jogo de interesses entre as famílias envolvidas, bastante comum à época.

Entra em cena uma carta, elemento usado nesses tipos de escritos sempre para conseguir confissão importante de algum personagem, ou funcionando como matéria de chantagens ou moeda de troca em acordos. Pouco antes da cerimônia, Paulo pressiona, mas Manoel não cede:

Cabe-me hoje pois, que tenho a sua honra e a da sua família nas minhas mãos, cabe-me pois salvar a mãe do desespero, como quero salvar o filho da miséria. Estas

cartas ser-lhe-ão entregues, quando nesta mesa em vez das escripturas do casamento de sua irmã com o barão Lectoure, assignarmos os de Margarida d'Auray com o Sr. Antonio de Lusignan. - Nunca! Nunca! - Pois não as tem senão com essa condição (p. 192).

Como último recurso, Margarida implora então a piedade do pai (louco). Ele a reconhece e recupera lembranças do passado. Principia a contar segredos diante do público, mas a manipuladora esposa o interrompe, fazendo os presentes acreditarem que era mais um de seus devaneios.

Mas o Marquês tem um surto, quando Paulo reaparece no local para falar com a marquesa. Na frente do jovem, pensa estar diante do amante de sua esposa no passado e, lembrando cenas do duelo, diz: “Morlaix!... Morlaix!... disse o Marquez levantando-se e dirigindo-se a Paulo... perdão!... misericórdia!... E cahiu desmaiado no chão” (p. 210), vindo a falecer.

Típico de um bom folhetim, o herói se vê em meio àquele ambiente de conflitos profundos e expectativas. Observe-se que os principais personagens da trama encontravam-se ali, num momento de importantes decisões na vida de cada um. Paulo estava determinado a impedir o triste destino de Margarida. Num desencadear de fatos trágicos, o aparecimento dele na vida do conde d'Aunay e de Achard, ou melhor, a força do segredo que envolvia sua existência provoca a morte de ambos ao mesmo tempo, por razões distintas. Em Achard, a causa deveu-se ao júbilo pelo reencontro, significava a alegria pela volta de um filho (que nunca teve); e para o marquês, a figura do jovem era a prova viva de uma traição amorosa de sua mulher no passado, provocando grandes sofrimentos.

E num dia de tantas expectativas e emoções, tudo acabou por impedir o casamento de Margarida.

Objetos clássicos num folhetim que se preze, uma caixa e uma chave entram em cena. No “ir e vir” da narrativa, nas trocas de cenários, nesse ínterim, Achard mostrara, dias antes, uma chave a Paulo. Disse-lhe que, num armário em sua casa, havia uma caixa, que só deveria ser aberta após sua morte e a do marquês. Diante do desfecho dos fatos, o herói estava autorizado moralmente a consultar os guardados e desvendar mais detalhes sobre sua existência.

Margarida vai ao encontro de Paulo mais tarde. Ela vivera naquele dia todas as amarguras pelas quais uma pessoa pode passar em curto espaço de tempo: as circunstâncias dramáticas da morte do pai que a reconhecera, em poucos minutos de lucidez; a mãe impiedosa que tentou, até os últimos instantes, mantê-la longe dele e do segredo de família; além da suspensão do indesejado casamento.

Escondida, a jovem ouviu o pai no leito de morte pronunciar palavras desconexas mas comprometedoras: “duello”, “adulterio”, “assassinio”, relatando tudo a Paulo. Segundo ela, enquanto isso a marquesa repetia ao padre: “Não acredite, não acredite, meu padre”. Mente ou antes é um doido, é um insensato, não acredite” (p. 226).

Visita ao moribundo

Após intensas emoções, a marquesa chega sorrateiramente à casa de Achard. Sem serem percebidos, Paulo e Margarida presenciam a cena. Ali, no leito de morte de Achard, ela lhe pede que não revele o seu segredo para não desonrá-la perante aquela sociedade conservadora. Sem o consentimento do moribundo, confisca a chave do armário onde estava a misteriosa caixa, que pertenceria a Paulo quando da morte do ancião, mas é surpreendida pelo próprio destinatário dos pertences: “Dê-me esta chave, minha mãe, disse elle, porque o Marquez morreu, e esses papéis pertencem-me” (p. 236).

Na troca sucessiva de cenários, pouco depois, já em casa, recebe o filho que abandonara no passado pelas circunstâncias já sabidas. E a reconciliação acontece em meio a forte emoção. Ela lhe diz:

[...] agora que fez justiça aos innocentes, perdoe a culpada. Tem em seu poder papéis que provam o seu nascimento, que provam que o primogênito, pelo menos segundo a lei, tem direito ao nome e aos haveres de Manoel e Margarida. Que quer em troca desses papéis? Paulo tirou da algibeira, e pô-los por cima das chammas do fogão. – Consinta que lhe chame só uma vez de minha mãe, e chame-me só uma vez de seu filho: - É possível? Exclamou a marquezia levantando-se (p. 265).

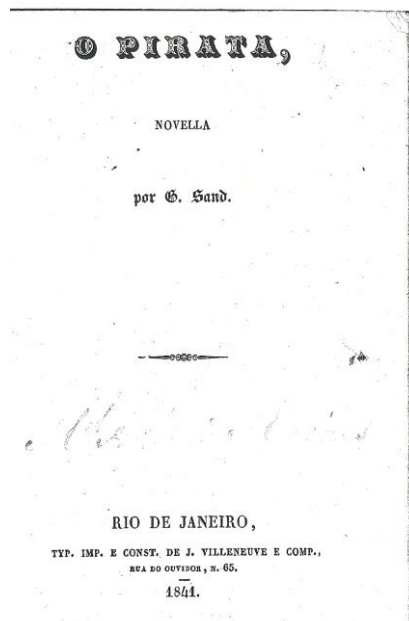
Manuel reencontra Paulo no castelo da família. Insiste na ideia de um duelo. Atordoado, atira em Paulo, mas Margarida chega a tempo de salvá-lo, revelando o parentesco. É só nesse momento que Manuel descobre que são irmãos. O herói despede-se da mãe e dos irmãos um pouco antes do velório do marquês e de Achard.

As intromissões sucessivas de Paulo nos planos de Lectoure fazem com que este o desafie para um duelo, cancelado pelo proponente de forma cordial durante os preparativos. Não havia mais razão para insistir em tal empresa.

Tensões familiares solucionadas, a jovem e frágil Margarida está livre para unir-se ao seu amor. Segredos revelados, alguns personagens mortos e outros a seguirem os cursos de suas vidas. O fato é que, apesar de temas tão ásperos tratados neste *O Capitão Paulo*, de Dumas, nas páginas desta edição “brotam”, além do desfecho harmonioso, em última instância, o encantamento por leitura tão atraente, repleta de sobressaltos, espantos, enigmas,

emoções, direcionada ao leitor de todos os tempos e idades, como se pode comprovar pelo sucesso que perpetua ainda.

Já em George Sand, como será visto em *O Pirata*, não é bem isso o que vai acontecer.



O frontispício de *O Pirata*, de George Sand

O Pirata, de George Sand, é tradução do original intitulado *L'Uscoque*, um texto que não teve tanta receptividade entre os franceses, e que todavia integra o conjunto de seus romances, contendo algumas edições na França, ainda que de maneira esporádica.⁶ Foi escrito depois de mais de uma dezena de títulos da autora.⁷

Como dito no princípio deste artigo, trazia em sua narrativa a aventura marítima em quatro partes distintas. Nesse caso específico, era o ambiente de Veneza, na Itália do século XVII. E assim se iniciava, em sua primeira parte:

⁶ Pode-se saber, numa busca em livrarias francesas, que este título, especialmente, depois de sua primeira edição, em 1838, pelo editor Félix Bonnaire, em Paris, contou com outro lançamento, em 1885, por Calmann-Lévy. A mais recente edição, com data de 2008, é das Éditions Paleo, “La collection de sable”. Nesta última tem divulgada, nas primeiras páginas, palavras da autora sobre a ambiência em que se encontrava quando escreveu o romance: “*L'Uscoque est une fantaisie que j'ai écrite à Nohant dans l'hiver de 1837 à 1838. J'avais très froid dans ma chambre, et, em m'endormant, je voyais des paysages fantastiques, des mers agitées, des rochers battus des vents. La bise qui sifflait au-dehors, et le feu qui pétillait dans ma cheminée, produisaient des cris étranges, des frôlements mystérieux, et je crois que j'étais plus obsédée que charmée par mon sujet.*” (George Sand, Nohant, 17 janvier 1853). Texto que não apareceu na edição brasileira.

⁷ Antes de *L'Uscoque*, a autora já havia lançado alguns títulos, como: *Indiana* (1832); *Valentine* (1832); *Le secrétaire Intime* (1833); *Lélia* (1833, com nova versão em 1839); *Correspondence amoureuse avec Musset* (1833-1836); *Lettres d'un voyageur* (1837); *Jacques* (1834); *Leone Leoni* (1835); *Simon* (1836); *Mauprat* (1837); *Les maîtres mosaïstes* (1838). Também, deve-se levar em conta nessa lista o seu primeiro livro, feito em parceria com Jules Sandeau, intitulado: *Rose et Blanche* (1831).

No momento em que arrebentou, no fim do XVII seculo, a famosa guerra da Morea, sendo doge Marco Antonio Giustiniani, Pier Orio Soranzo, ultimo descendente da raça ducal desse nome, acabava de esbanjar em Veneza immensas riquezas. Era hum homem ainda moço, de grande belleza, de raro vigor, de fogosas paixões, de infrene orgulho e de indomavel energia. (p. 3)

O nome que dá título ao livro *L'Uscoque* em francês refere-se ao pseudônimo adotado por um pirata, o protagonista da história denominado, por nascimento, Pier Orio Soranzo, e em cuja trama percorre distintos níveis na escala social e de poder daquela sociedade. Do início da novela – quando é apresentado como pertencente à “raça ducal” – até o seu desenlace – quando é condenado por crime de assassinato de sua esposa, entre outros. “Uscocco”, como é mostrado em nota de rodapé desta edição, explica a autora: “he palavra derivada do dalmata *scoco*, e significa transfuga. Dava-se esse nome a piratas que devastavão a Istria, a Dalmacia e todos os litoraes do Adriatico.” (p. 28).

O Pirata é um romance de George Sand que parece, à primeira vista, seguir características de base folhetinesca, mas que escapa estruturalmente a essas determinações, variando em aspectos importantes, como será apresentado mais adiante.

Depois de vencer várias batalhas marítimas contra os turcos, em defesa da república veneziana, Orio Soranzo, como consequência de seu êxito, consegue obter o reconhecimento do doge que o encaminha a uma esquadra sob comando do general Francesco Morosini. E a trama começa justamente quando Orio percebe que poderia tirar grande proveito daquela amizade com Morosini. Um deles, seu casamento, em curto espaço de tempo, com Giovanna, a sobrinha querida do general; também, “huma das mais ricas herdeiras da republica” (p. 18). A mesma sobrinha que se casaria, não fosse Orio, com o jovem conde Ezzelino, “homem de sentimentos sublimes”. Aquele que vai se tornar o seu opositor direto e, por conseguinte, descobre suas falcatruas, crimes e acordos com a bandidagem. Todavia, Ezzelino não tem a força de um típico herói, e isso vai proporcionar um resultado bastante curioso no romance.

Orio, por sua vez, “era valente, bravo até a temeridade”, bem como “insaciável e cobiçoso, todos os meios lhe eram bons para haver dinheiro” (p. 49). Configurava-se aí o personagem Orio como um tipo anti-herói na história, desde o seu princípio. Ele, depois de casado com Giovanna, assume posto de comando militar à “maior das ilhas Curzolari”. E, com sucesso de suas vitórias contra a pirataria, quis tentar um golpe mais ousado que lhe viesse compensar ainda mais o seu empreendimento de serviços, mas foi abatido. Teve que se render ao final da empreitada, entregando sua espada ao inimigo.

Tinhão-lhe dito que o bachá de Patras guardava em seu palacio immensos thesouros, e que, fiado na força da praça e no numero de seus habitantes, não tinha guardas assaz vigilantes. Baseando sobre isso suas disposições, escolheu cem de seus mais

valentes soldados, embarcou-os em sua galera, e fez-se á vela para Patras, de modo a chegar de noite; escondeu seu navio e sua gente n'uma enseada abrigada, desembarcou, e dirigio-se só e disfarçado para a cidade. [...] Atacado porém por forças vinte vezes mais numerosas, vio-se encurralado em hum pateo, e embora se defendesse como hum leão, teve de entregar sua espada, depois de ter visto cair o derradeiro de seus companheiros (p. 20-21).

Entre as personagens principais do romance surge Naem, a criada de origem oriental, que conhece Orio “de suas janelas”, quando ele estava em combate, e logo se vê encantada e “seduzida pela belleza e coragem do prisioneiro”. Naem lhe oferece a liberdade, ajudando-o a fugir para “partilhar o amor que lhe tinha”. E, comenta o narrador: “A escrava era formosa, Orio, fácil em amar.” (p. 21) Assim, Naem mata o bachá, passando a acompanhar Orio a partir daquela data, quando ambos vão morar numa das ilhas Curzolari.

Como consequência dessa fuga e do abandono quase que completo do posto de comando de Orio, aumenta a quantidade de ataques piratas na região contra as embarcações que por ali passavam, promovendo então grandes devastações.

[...] os piratas, animados, de um lado, pelo desastre de Soranzo em Patras; do outro, pela timidez de seus movimentos nas ilhas Curzolari, reapareceram no golfo de Lepanto [...]. Em pouco tempo tornaram-se estas paragens mais perigosas do que nunca. (p. 22).

Diante de tal situação, Ezzelino é chamado pelo doge para combater esses ataques piratas, comandando uma tripulação “mais brava do que numerosa”. E acaba sendo abatido, próximo às ilhas Curzolari, por piratas Missolonghis.

O combate foi terrível e por muito tempo igual. Ezzelino, que não cessava de animar e de dirigir seus marinheiros, notou que, pelo contrario, o chefe inimigo, descuidoso, sentado á poupa de seu navio, não tomava parte alguma no combate [...]. Estava vestido como os demais Missolonghis, e coberto com vasto turbante vermelho; densa barba negra occultava lhe metade do rosto, e dava mais energia a suas feições. Ezzelino, ao tempo que admirava sua belleza e seu sangue-frio, julgou lembrar-se de o haver já encontrado, em algum combate sem duvida, mas onde? (p. 24).

Houve o combate corpo a corpo entre Ezzelino e o chefe dos Missolonghis, até que Ezzelino fere a mão direita de seu opositor com sua pistola, forçando-o a largar sua espada. Este, assustado, recolhe-se entre os rochedos com os demais piratas.

É a partir desse dia que Ezzelino começa a investigar como se dava a gerência de Orio Soranzo na região onde morava com a mulher, Giovanna, sendo informado, pelo comandante Leôncio (homem que trabalhava com Orio), que, depois da derrota de Patras, Orio havia “perdido a cabeça”, tornando-se vítima de perturbações mentais.

[...] ouvem-o fallar só com vehemencia, encontrarão-o á noite, pallido e desfigurado, vagueando nas trevas como hum possesso, trajando por modo insólito. Passa semanas inteiras fechado em seu quarto, não deixando ir á sua presença senão hum escravo musulmano que trouxe da infeliz expedição de Patras. Outras vezes, em dias tempestuosos, arrisca-se só com esse moço, e dous outros marinheiros, em fragil barca, e desdobrando a vela com intrepidez bem semelhante á demencia,

desaparece no horizonte por entre os rochedos que de toda a parte nos cercão. (p. 30).

Quanto a Giovanna, esposa de Orio, esta se apresentava a Ezzelino em condições de total submissão e abandono do marido: “O brilhante colorido da saúde não animava já seu rosto, a tristeza havia murchado a flor da mocidade.” (p. 38). Porém, deixava evidências de que continuava amando com fidelidade àquele que era o seu rival.

Na segunda parte da história, é mostrado claramente que Giovanna já não tinha poder nenhum em seu casamento nem sobre a escrava Naem, identificada nesse trecho da narrativa não mais como mulher, mas um moço muito bonito, de traços delicados e orientais, que obedecia somente às ordens de Orio. Assim, Naem moço era descrito pelo narrador:

O typo arabe mostrava-se em seus compridos olhos pretos, em seu perfil direito e inflexível, na pequenez de seu corpo, na beleza de suas compridas mãos, na côr bronzeada de sua pelle lisa e igual. O seu sotaque também mostrou a Ezzelino que era hum Arabe que com facilidade falava turco [...]. (p. 57)

Ezzelino, por intermédio de Leôncio, é informado sobre a existência de um pirata bastante cruel na região que havia sido atacado. Um pirata de nome Uscocco, conhecido principalmente por seus atos de insolência e brutalidade. Como lhe disse Leôncio: um “tubarão entre os monstros marinhos por sua insaciável ferocidade. Sabeis que esses infames bebião em crânios humanos o sangue de suas vítimas, para se acostumarem a ser bárbaros” (p. 61).

Até agora os Missolonghis tinham se contentado com saquear os navios, reduzindo a cativo seus prisioneiros e especulando seus resgates; hoje, quando um navio cahe em poder delles, todos os passageiros, até crianças e mulheres, são imediatamente degollados, e não deixão nem huma prancha que leve noticia desse desastre. (p. 62)

Ao conseguir o encontro com Orio, Ezzelino percebe que não havia nenhum sinal de loucura nele, como interpretara o comandante Leôncio. Notando também que sua mão direita permanecia durante toda a conversa escondida “nas largas dobras de sua magnífica túnica de seda, bordada de ouro, de gosto oriental” (p. 65).

Orio, depois disso, vendo-se ameaçado pelas desconfianças de Ezzelino, procura armar uma emboscada contra seu opositor, porém este consegue se salvar, sem que Orio fique sabendo ao certo se morreu ou não.

Giovanna acaba descobrindo a trama do marido e, por essa razão, vai ser assassinada por ele logo depois. Mas antes disso, Giovanna fica doente. Nesse ínterim, há uma passagem no romance muito interessante ocorrida entre Giovanna e Naem. O que parece reforçar certa cumplicidade entre as duas mulheres (rivais) tão diferentes uma da outra. De um lado, havia a fragilidade da aristocrata ante o enfrentamento de ver o marido comprometido com bandidos:

“Giovanna estava estendida, sem movimento, em seu sofá, suas faces lívidas, frios seus lábios, abraçada sua respiração [...]”. De outro lado, havia a serva, aparentemente sem força nenhuma, reanimando-a “com beijos fraternas”. “Minha irmã Zoana, diz-lhe a Arabe nessa língua que Giovanna não entende, reanima-te, não te entregues á dor; teu esposo volta para ti, e nunca tua irmã Naema procurará roubar-te sua ternura”. Concluindo, em seguida, o narrador sobre o caráter da escrava disfarçada de moço: “Naema tem alma generosa”.

Curioso é reparar que aí a comunicação possível acontece (não pelo idioma) entre ambas as mulheres – Giovanna e Naem. Assim conta o narrador: “Giovanna não compreende essas singelas fallas [de Naem]; mas a doce harmonia da voz árabe, o ar terno e compassivo do escravo, dão-lhe hum pouco de coragem” (p. 79-80).

Simulando condição de vítima, depois de provocar um grande incêndio onde morava na ilha, Orio retorna a Veneza viúvo. Consegue quase enganar as autoridades venezianas e, ainda, seduzir a irmã de Ezzelino, Argiria. Todavia, seus crimes são desvendados com a volta de Ezzelino. Orio, por fim, é tomado como aquele que “em vez de expellir os piratas [...] arranjou-se com elles; e então lucros rapidos, certos e enormes, lhe causarão tanta surpresa que não pôde mais parar” (p. 106). Orio vai a julgamento, e Naem passa a ser a principal testemunha de sua condenação, sob orientação de Ezzelino e, igualmente, convencida de sua frieza, em relação ao assassinato da mulher que tanto o amava.

Pronunciava, então, Ezzelino, ante os magistrados e, mais ainda, diante de Morosini:

Tenho pois de entregar á vingança e á justiça da republica hum de seus mais insolentes inimigos. O famoso chefe dos piratas missolonghis, o Uscocco, contra quem combati corpo a corpo, e por ordem de quem, ao sahir das ilhas Cursolari, vi minha galera tomada, assassinados meus marinheiros; esse desapiedado salteador que arruinou e cobrio de luto tantas familias está aqui diante de vós. Não só tenho disso certeza havendo-o reconhecido como agora o reconheço, mas ainda alcancei todas as provas possiveis. O Uscocco he Orio Soranzo. (p. 170).

Naem, como cúmplice de Orio, chega a ser condenada também à prisão, mas consegue se libertar da pena, porque um dos juízes do processo se apaixona por ela, auxiliando-a em sua fuga para viverem juntos em lugar não revelado no romance.

O interessante nessa obra de George Sand é reparar como as fronteiras sociais e de relação de poder são fluidas entre nobreza e pirataria, mocinho e bandido, fidelidade e traição, proteção e denúncia, aprisionamento e liberdade, justiça e injustiça, enfim, são algo relativo a contextualizações de interesse e desejo.

O herói nesse romance não é um homem altivo e forte, porque este é reconhecido desde o princípio da história como anti-herói, Orio, que tem como opositor, Ezzelino, que não tem o porte do herói típico. O papel principal vai se concentrando, ao longo da narrativa,

numa heroína (inesperadamente), a serva, com aparência de subserviente e selvagem, uma oriental que se apaixona pelo anti-herói, invertendo aí uma série de proposições contidas na estrutura do romance-folhetim, fundamentalmente.

Os temas encontrados em *O Capitão Paulo*, concernentes ao romance folhetinesco em Alexandre Dumas, no caso de *O Pirata*, de George Sand, sofrem deslocamentos significativos e modificações curiosas. Por exemplo, o degredo do herói é vivido pelo anti-herói Orio; segredos de família não são tratados, a não ser o do anti-herói, quanto à sua identidade de Uscocco; a imagem da jovem indefesa identificada pela personagem Giovanna tem como protetora a presença da heroína, Naem, que vai observar a injustiça que esta sofre por parte do marido (anti-herói). Esta mesma heroína é forte o bastante para definir situações e obter êxito em suas ações, em nome de seu amor e de sua liberdade.

No tocante à verdadeira identidade do herói, em George Sand é o anti-herói que chega a ser desmarcado/descoberto: Orio é também Uscocco. Seu casamento por interesse de dinheiro e poder se realiza, mas proporciona como resultado uma vítima, ao final, a moribunda Giovanna, mulher frágil, que não encontrou saída à violência do marido. E este será julgado e condenado à prisão, por intermédio do testemunho da serva Naem, sob orientação de Ezzelino.

Ao que parece, a personagem Naem faz parte da dinâmica de fluidez do romance de George Sand. Uma das principais personagens, feminina, representando determinação e leveza, ao mesmo tempo. Na condição de serva e escrava é, explicitamente, detonadora de fatos e situações bem importantes na história narrada. Ela, Naem, assassina o bachá para fugir com Orio, ao se apaixonar por ele. Porém, quando se decepciona com o seu amor, por suas crueldades, denuncia-o à justiça. Consegue, assim, fugir com o juiz, que também se apaixona por ela e, ainda, com este chega a negociar sua liberdade, solicitando-lhe que, após um ano, de convívio tenha a opção de retornar livre à sua terra de origem.

Reportamos-nos, em seguida, ao trecho em que o narrador explica a personagem Naem/Naema como uma criatura selvagem e livre por nascimento:

Planta flexível e odorifera, porém forte e vivaz, Naema nasceu no deserto entre as tribus livres e nomades: não esqueceu o tempo em que, correndo descalça sobre a arêa ardente, levava os camellos á cisterna, e voltava trazendo sobre sua cabeça hum cantaro quase de sua altura. [...] dormio nas tendas vagabundas, hoje ao pé das montanhas, amanhã na extremidade de huma planicie. Deitada entre as pernas de generosos corcéis, ella ouvia sem susto os longinquos uivos do chacal e da panthera. Roubada por salteadores e vendida ao bachá antes de haver conhecido as delicias do amor livre, tinha florecido como planta exótica á sombra do harem, privada de ar, de movimento e de sol, com saudades de sua miséria no seio da opulência, e detestando o despota a cujos affagos estava sujeita. (p. 88)

Valeria mencionar ainda sobre a especificidade desse texto de George Sand, em que a maior parte da narrativa acontece na paisagem veneziana e seus arredores, porém, como contraponto e referência está o Oriente, cuja protagonista tem como origem a vida nômade e selvagem, isto é, longe da “civilização”. Veneza, por sua vez, poderia ser percebida, assim, como um território em movimento, cenário suspenso sobre o mar, flutuante, proporcionando uma ideia de deslocamentos contínuos, do estar e do ser dos personagens.

Ao final do romance de George Sand, não se tem a sensação de conforto e de harmonização, como se pôde reparar em *O Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas; ao contrário disso, termina-se o romance com um estado de inquietude, sobretudo com a fuga de Naem e a negociação que faz com o juiz que a liberta por amor a ela. Fica algo no ar, tenso ainda, não completamente resolvido e feliz.

Achão-se na mesma casa as novellas seguintes.

A AMADA ANONYMA, novella de Scribe	500
A CASA DE DUAS PORTAS, por Cordelier-Delanoue	280
A CASA EMPARELHADA, novella de Elie Berthet	500
A CAVERNA DE STROZZI	500
A CONDESSA D'EGMONT, por Jules Janin	280
A CONSTANCIA DO AMOR, novella de Marimontel	360
A CRUZ DA PONTE, novella historica	400
A ESPIA OU O segredo dos carbonarios	400
A FILHA DO NEGOCIANTE	480
A FORÇA DE HUMA PAIXÃO	240
A IRMÃ DE REMBANDT, historia flamenga	640
ALFREDO, rei de Inglaterra	460
ALMANZA, novella mouresca	200
A LOUCA, novella extrahida do Diario de hum Medico	820
ANNA D'ARCONA	500
A NOIVA BRAZILEIRA, novella	240
A PONTE DOS NOIVOS, por J. Bard	420
A PRIMEIRA MENTIRA, por Judith Cauchois Lematre	240
A RESURREIÇÃO DE AMOR	240
A ROSA AMARELLA, por Charles Bernard	500
AS AMIGAS RIVALES, ou Henriqueta e Lucia	320
AS ARMAS E AS LETRAS	640
AS AVENTURAS DO ÚLTIMO ABERCERAGE, novella do Visconde de Châteaubriand	560
AS CONVULSÕES, ou tristes effeitos do fanatismo	320
ATALAIA, ou os amantes do deserto	640
BERTA, ou a amante infeliz, por Fulgence Girard	480
BRANCA, ou DEDICAÇÃO E EGOTISMO, por E. Gonzales	320
CAMIRÉ, novella americana	240
CARLOS e MARIA	500
CARLOTA, ou os amantes-esposos	200
CASAMENTO POR VINGANÇA, novella	320
CELESTINA, novella hespanhola	200
CLARA MÉNARD, novella historica	200

— 491 —

CLAUDINA, novella sboyarda	240
COLONNA, ou a vingança corsa	4000
D. RODRIGO CALERON, ou o castigo de Deus, por E. L. Bolwer	200
D. MARTIN DE FREITAS, novella portugueza historica, por A. Dumas	400
D. IGNEZ DE CASTRO	640
DOROTHÉA, ou a Lisboense infeliz	320
EMILIA, novella de J. A. David	500
EPISODIO DE VELEDA, extrahido dos martyres de Châteaubriand	240
FABIANA, por M. ^{me} C. Reybaud	640
FATIMA E IENDAR, ou o fatal destino	420
FIANNA, por Emile Souvestre	200
FORÇA DA AMIZADE, novella	480
GALATHEA, novella pastoril	560
HISTORIA DA MULHER SERPENTE	480
HISTORIA DE JOÃO DE CALAIS	320
HISTORIA DE ROBERTO, ou os azares da fortuna	480
HISTORIA NOVA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO	320
HISTORIA POLOEZA DE LOUVINSKI E LODOISKA	640
HUMA CARTA ANONYMA, por Augusto Arnould	500
HUMA DESSEGAÇA COMPLETA, por Frédéric Soulié	700
HUMA EXECUÇÃO EM VALENÇA, ou os ultimos momentos de hum condemnado á morte	460
IBDALINA, ou os tristes effeitos do ciúme, historia verdadeira, seguida da novella intitulada: —a infidelidade vingada.	480
ISAURA, ou o premio do amor e da virtude	200
JANNY LILLE, ou os amantes desgraçados	200
JERONYMO CORTE-REAL, chronica portugueza do seculo XVI	400
JOÃO-SEM-MEDO, ou a justiça dos maridos	640
JORGE, novella por M. ^{me} C. Reybaud	800
LEOCADIA, ou a innocente victima do crime	460
LORENZO, novella historica	460
MADAME TALON, novella historica	500
MANIA DO JOGO ou historia exemplar de á jogador	400
MANUEL EL CHATO, ou o contrabandista hespanhol	480
MESTRE ADAM-O-CALABREZ	700
MESTRE GIL ou o barbeiro de D. João II	400

Páginas de divulgação dos títulos editados pela Villeneuve

— 192 —

NAPOLEÃO E A ESPADA DE PAÕ DOCE, novella historica	240
O AMOR OFFENDIDO E VINGADO.	420
O ANJO DA GUARDA (chronica de 1756.)	200
O ANIVERSARIO DE D. MIGUEL EM 1828.	320
O CAPITÃO PAULO, por Alex. Dumas.	1000
O CIRURGIÃO DA ARMADA OU A consciencia do crime	320
O CONTRABANDISTA	200
O DESCOBRIMENTO DO BRAZIL (chronica do XV seculo)	500
O DIAHO AMOROSO.	640
O DOZE DE JUMA IRMÃ, por C. Desolme	420
O ENGAÑO FATAL, novella.	200
O ENGRITADO, novella brasileira.	240
O FILHO DA LOUCA, por Frédéric Soulié	4000
O FILHO DO PEDREIRO, novella de M. ^{me} H. Tausny.	320
O HOMEM POLITICO, novella extrahida do Diario de hum Medico.	320
O HONRADO NEGOCIANTE, novella.	480
O LABRÃO POR AMOR, novella.	240
O MENDIGO, por Justino Gensoul	500
O MESTRE ASSASSINADO.	240
O MONTE DE NEVE, ou a verdadeira amante.	480
O NOVO DEFUNTO, novella de Washington Irving.	200
O FACTO DE FOME, novella historica	500
O PESCADOR E O BANQUEIRO	320
O PONTIFICE E OS CARBONARIOS.	640
O PRIMEIRO NAVEGANTE, poema-novella de Gesner.	400
O QUEBRADOR DE IMAGENS, historia flamenga do tempo do duque d'Alba.	640
O SEGREDO DA CONFISSÃO, por Alex. ^o de Lavergne.	720
OS AMIGOS RIVAES.	640
OS AMORES DE HUM LABRÃO.	520
OS ASSASSINIOS MYSTERIOSOS OU a paixão dos dia- mantes.	240
OS CORVOS, por M. ^{me} Charles Reybaud.	480
OS BOUS CARBASCOS, por Balzac.	480
OS BOUS MARQUEZES, novella de Molé-Gentilhomme	560

Além destas existem muitas outras novellas interes-
santes que se vendem na mesma casa.

Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e C. —1841.

Página de divulgação dos títulos editados pela Villeneuve

O que esses livros e suas edições dizem

Ao ler um texto impresso, lidamos, portanto, com presenças e ausências. [...] De minha parte, muitas vezes li, procurando menos um pleno entendimento, deste ou de outro texto, mais tocada pela poética, por motivos operantes da arquitetura dos sentidos e dos signos da página, buscando compor no meu “grande texto” pessoal as razões apreendidas, levando do entendimento possível do humano e de suas inserções nas séries culturais, ao desvendamento de determinadas informações ou acepções a serem apreendidas ou às vezes apenas tangenciadas. (FERREIRA, 2011, p. 27)⁸.

Limitamo-nos aqui em trazer esta pequena síntese de ambos os textos, com o intuito de mostrar por seu intermédio algumas observações sobre edição no Brasil. E as referências de edição que consideramos em prioridade neste estudo passam, para além dos resumos das obras, pelo entendimento das suas temáticas e construções no conjunto das páginas editadas – “a arquitetura dos sentidos”. O foco principal nesta oportunidade foi promover aproximações nos modos da produção e da leitura diante de versões editoriais em pauta, isto é, o que havia de conformidade entre o imaginário impresso naquelas obras de ambos os autores e o que

⁸ Cf. Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição, sobretudo este belo texto de Jerusa Pires Ferreira, intitulado: Leituras de presença e de ausência (p. 25-29), que trata da leitura e do ato de ler, incorporando em sua reflexão questões pertinentes à demanda e as variadas formas de codificação e decodificação.

poderia ter sido cooptado pelos leitores e o imaginário em território brasileiro. E, desde já, podemos reparar uma demanda maior no caso de Dumas, quando tem seu texto renovado por um novo editor brasileiro, anos mais tarde da publicação, em torno de 1840.

De um lado, não ignoramos que, nos anos 40 do século XIX, no Brasil, o momento era especial para a edição de livros, revistas e jornais no país – apresentando novas condições de publicação e de distribuição –, como também era tempo da formação do Estado-Nação brasileiro – prevendo-se aí que os leitores destinatários dessas obras se impregnavam de uma ambiência cujo foco estava assentado em transformações sociais bem importantes, considerando a construção de diferentes grupos sociais em efervescência. De outro lado, em Dumas, pode-se reparar a representação do imaginário de uma sociedade do período pré-Revolução Francesa, igualmente marcada por fortes mudanças sociais e políticas.

Por meio desses dois exemplos editoriais, vimos a quantidade de sinais, podendo-se dizer vestígios, que passariam a ser tomados como uma experiência de “leitura”, de leitura da edição, da história da edição – do texto aceito pelo público e do esquecido, a partir de determinado momento.

No índice de *O Pirata*, divulgado pelo editor J. Villeneuve, quando se pode ler: “Achão-se na mesma casa as novellas seguintes”, o dado revelador nesse conjunto é a própria exposição da lista, como também a riqueza dos 100 livros anunciados pelo editor, e os seus escritores.

Do livro de George Sand na edição brasileira, por exemplo, não poderíamos ignorar o elenco que aparece acompanhado do repertório. São muitos nomes nacionais e estrangeiros que se incorporam, na forma de livros. Um índice que vem mostrar um modo operante de multiplicar e tornar público escolhas de um editor no Primeiro Reinado.

Ao mesmo tempo, um índice que sugere os leitores, prováveis interessados em ler e se instruírem, bem como de se atualizarem diante de um mundo que avançava em direção à abertura de portos e à comercialização, entre tantos produtos, da literatura, de maneira cada vez mais ampla e eficaz.

Afora isso, devemos lembrar que o conjunto desses títulos não representava a totalidade das novelas oferecidas pelo editor, que informava: “Além destas existem muitas outras novellas interessantes que se vendem na mesma casa”; indicando, por assim dizer, uma extensão significativa de leitores de obras estrangeiras, já em idioma português, em território nacional.

Também devemos atentar a outro aspecto curioso que é o fato de Dumas e Sand terem sido publicados na França, entre os anos 1830-1840, isto é, quase concomitantemente ao lançamento no Brasil, dado de relevância que nos faria pressupor uma disposição tal no quesito receptividade das produções literárias traduzidas da Europa.

Ambos os livros de Dumas e Sand dedicavam-se à aventura marítima, algo bastante em voga na ocasião. Atendiam ao gênero literário da novela, isto é, do romance compilado e de fácil leitura. Dumas, por sua vez, iniciara a publicação de seu texto primeiramente em jornal. Talvez Sand tivesse feito esse mesmo trajeto, na forma de folhetim, em rodapé de página de jornal, para depois seguir no formato de livro.

Nesse caso da década de 1840, era a Europa a grande referência de produção cultural e pode ser constatada a predominância de “novellas” do editor J. Villeneuve, livros de ficção, com algumas opções de obras históricas. Uma seleção ímpar que vinha mapeando caminhos da formação brasileira e, ao mesmo tempo, da produção literária de escritores e leitores com acesso a esses materiais. Leitores que liam em silêncio ou em voz alta.

Vale comentar das obras propagadas em índice de *O Pirata*, na edição consultada, um tipo de classificação bem curiosa: “novella histórica”, “novella flamenga”, “novella mourisca”, “novella americana”, “novella espanhola”, “novella ‘saboyarda’”, “novella pastoral”, “novella brasileira” e “poema-novella”, indicando vasta diversidade de países envolvidos no plano de captação e divulgação editorial daquela casa publicadora do século XIX.

Faziam parte dessa mesma lista outros elementos tão importantes quanto os títulos e nomes: a ortografia da época, a reprodução tipográfica, a qualidade da impressão disposta sobre o papel; e, além disso, as pontuações, o espaçamento, o entrelinhamento e os traços entre um parágrafo e outro...

Os tipógrafos deviam seguir à risca (ou quase) as regras e formatações em vigor no registro da tinta sobre o papel, da escritura dos autores no livro. Um livro que seria costurado, colado e encadernado para depois chegar (em tiragens) ao público, como mercadoria cultural, numa época em que ainda não se usava mencionar, nem em capa nem em frontispício, os nomes dos tradutores, dos preparadores e revisores de texto.

O fundamental na divulgação daquele período, dos anos 40 do século XIX, era mostrar o nome do autor do livro, o seu título, a casa publicadora, seu endereço e o ano da edição. E *O Pirata* de Sand, na edição brasileira, era um texto editorialmente enxuto.

Em Dumas, a edição de 1936, realizada, portanto, quase um século depois, apresentava uma composição editorial mais trabalhada, com nota explicativa e o uso de outros recursos de produção do livro, como o formato de bolso, o entrelinhamento mais espaçado, bem como fontes em corpo maior, adequado à leitura.

Pertinentes às nossas observações, também, na edição de 36, seriam as marcas de biblioteca, trazendo intervenções extraeditoriais com carimbos e selos de barras eletrônicas, além de anotações técnicas de catalogação, podendo-se levar em conta aí o cruzamento de mídias que a edição revelaria, como a reprodução de uma nota final publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Enquanto textos editoriais, importantes para esclarecimentos pré e pós-textuais de qualquer obra, permaneceram preservados, nesta edição de Dumas de 1936, o prólogo e o epílogo, assinados pelo próprio autor. No primeiro, ele tenta situar seu leitor, falando das razões que o levaram a escrever a história, bem como tenta convencê-lo a respeito da pesquisa documental empreendida (aliás, aspecto ressaltado nas introduções de quase todos os seus romances) para a escritura do texto em causa. Termina por confidenciar que teria sido influenciado também pelo relato oral do “filho de um guarda” do velho castelo da família d’Aunay sobre o herói de seu romance, o capitão Paulo: “[...] o velho entendeu poder revelar um dia a seu filho esta estranha e misteriosa historia, em que figurava o homem, a respeito de quem eu lhe pedia informações [...]” (p. 9). Segundo ele, após sete anos do depoimento, a escritura do romance teve início.

O epílogo em Dumas, enquanto texto de caráter conclusivo, trata especialmente de uma visita rápida do capitão Paulo à irmã e ao cunhado. Há extensas descrições enfatizando o cenário paradisíaco onde vivia o casal Antolio de Lusignan e Margarida d’Auray, na ilha de Guadalupe; enfim, um final feliz para os amantes. Do ponto de vista editorial, esse epílogo representava importante desfecho da história diante do leitor, como mais um subsídio de informação e sedução.

No final desta edição de Dumas, há o informe do lançamento da obra *Noventa e Três* de Victor Hugo na “Collecção Economica ‘SIP’”, da Sociedade Imprensa Paulista, cujo título denota o destino dos textos veiculados, suprimindo demanda de um público popular: “Já está a venda em optima versão brasileira, forma um tomo de 460 páginas, e vem revestido de vistosa capa colorida, o que tudo dá ao volume attrahente apresentação (p. 304)”.

Percebe-se, com tudo isso, a importância do empreendimento da edição, à medida que merece nota em jornal de grande porte. O breve texto esclarece a respeito da natureza popular

do livro a ser comercializado na coleção, “quer pela escolha do texto, quer pela feitura dos volumes e principalmente pelo preço de venda ao leitor (p. 303)”.

Dos textos de George Sand e de Alexandre Dumas, nas edições brasileiras consultadas, pudemos apreender parte de sua “arquitetura”, procurando perceber os sentidos e os signos de algumas de suas páginas (FERREIRA, 2011). Um olhar que se propôs atento para o exercício da percepção, da leitura de edições, num período determinado: apenas um começo no vasto campo, ainda pouco explorado, da Memória Editorial no Brasil.

Neste momento ímpar em que e-books e outros leitores eletrônicos surgem à nossa frente, de maneira avassaladora para serem consumidos, muitas questões sobre edição são postas em pauta novamente. Como serão tratados esses textos de Sand e Dumas com as novas mídias e disposições digitais, tanto do ponto de vista das produções em seus variados formatos, quanto no referente às diversificadas possibilidades de leituras?

Na complementação deste estudo sobre memória e edição, valeria acompanhar os novos contextos e os seus processos de publicação, inscrevendo-se social e culturalmente com outras tantas alternativas de multiplicação de textos, bem como de leituras e de autorias. Como referência pertinente, lembramos aqui Roger Chartier, quando diz a respeito das diferentes leituras diante de um mesmo “artefato”.

[...] todos os nossos esforços dos últimos anos consistiram, sem abandonar a definição social das representações e práticas culturais, em não reduzir as práticas nem os artefatos culturais às hierarquias das condições socioeconômicas. Devemos considerar, ao contrário, quase como um texto, um gênero editorial ou um código de comportamento [que] podem ser compartilhados em e por diversos meios sociais, mas utilizando e apropriando-os de maneira distinta. (...) Depois de reconhecer as fronteiras da circulação deste artefato cultural, trata-se de compreender como diversos meios e comunidades usam e interpretam de várias formas um mesmo artefato. (CHARTIER, 2001, p. 66).

No plano das edições impressas ou digitais, a ideia é a de seguirmos esses trajetos, nas suas instalações e dinâmicas, texturas e desdobramentos, os quais, por sua vez, viriam a nos fornecer subsídios importantes às dimensões da produção e da comunicação cultural no universo livreiro.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, Literatura e História**. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2001.

DUMASY-QUEFFÉLEC, Lyse. Universo e imaginários do romance popular. Tradução de Rosângela Oliveira Guimarães. **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. (Livro 2, p. 101-114).

FERNANDES, Magali Oliveira. O processo criativo no universo da edição – George Sand no Brasil. **Revista Tessituras & Criação**. São Paulo: Editora da PUCSP, 2012 (nº 3, p. 64-84).

FERREIRA, Jerusa Pires. Leituras de presença e de ausências. **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. (Livro 1, p. 25-29).

_____. **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

GUIMARAES, Rosângela Oliveira. **Todos por um: edições de Alexandre Dumas no Brasil**. São Paulo: EDUSP/Com-Arte (no prelo).

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

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. Edição, revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.