



O Processo Criativo no Universo da Edição - George Sand no Brasil

Magali Oliveira Fernandes
magalioliveirafernandes@gmail.com.br

Pós-doutoranda Comunicação e Semiótica / PUC-SP
Editora do Portal de Revistas Eletrônicas da PUC-SP

Resumo:

Este artigo pretende analisar o processo de criação editorial do conjunto das obras de George Sand publicado no Brasil. O fato de relacionar a edição de livro à fundamentação teórica dos estudos sobre Processo da Criação, quer dizer que se busca aqui perceber a edição com base em sua materialidade plástica, como também em sua expressividade cultural. E, nesse sentido, a ideia de rede no universo específico da edição pode ser concebida como ambiente relacional e norteador da criação artística cujo processo envolve autor, editor, leitor, além de tantos outros sujeitos operadores que vão adentrando tal percurso. Um trabalho que atualmente integra o Grupo de Pesquisa Processos de Criação, da Linha de Pesquisa Processos nas Mídias da PUC-SP, e que vem dialogando há alguns anos com outros grupos alicerçados ao estudo da edição, cultura e memória.

Palavras-chave: edição; livro; cultura; processo criativo; George Sand no Brasil.

Résumé:

Cet article prétend analyser le processus de création éditoriale de l'ensemble des œuvres de George Sand publiées au Brésil. Le fait de mettre en relation l'édition d'un livre et le fondement théorique des études sur le Processus de Création sous-entend qu'ici nous cherchons à percevoir l'édition non seulement suivant sa matérialité plastique, mais également selon son expressivité culturelle. Et, en ce sens, l'idée de réseau dans l'univers spécifique de l'édition peut se concevoir comme un environnement relationnel et orienteur de la création artistique dont le processus englobe l'auteur, l'éditeur, le lecteur, ainsi que de nombreux autres sujets opérants que entrent dans ce parcours. Il s'agit d'un travail qui aujourd'hui intègre le Groupe de Recherche des Processus de Création, de la Ligne de Recherche sur le Processus dans les Médias de la PUC-SP, et qui, depuis quelques années, dialogue avec d'autres groupes qui se consacrent à l'étude de l'édition, de la culture et de la mémoire.

Mots-clés : édition; livre; culture; processus créatif; George Sand au Brésil.

Introdução

É curioso saber que as primeiras notícias de registro de George Sand no Brasil são as que nos remetem ao período de D. Pedro II, quando sua filha, D. Isabel Cristina Leopoldina de Bragança, censurou-o em carta datada de fevereiro de 1872 por conta, entre outras coisas, de uma visita que ele teria feito discretamente à escritora francesa. Na época, D. Pedro II viajava à Europa, exatamente entre 1871 e 1872, e ela, D. Isabel, assumia pela primeira vez o trono brasileiro, aos vinte e cinco anos de idade.

Em um dos parágrafos escrevia D. Isabel ao pai D. Pedro II:

“Vou já começar ralhando. Nem uma linhazinha para mim, e acha tempo para ir visitar George Sands [sic], uma mulher de muito talento, é verdade, mas também tão imoral!... Por mais incognitozinho que vá, sempre se sabe quem é o Sr. D. Pedro de Alcântara, e não deve ser ele antes de tudo um bom católico e, portanto, afastar de si o que for imoral?” (Apud BARMAN, 2005, p. 173)

George Sand (pseudônimo de Aurore Dupin de Francueil) era uma “feminista pioneira”. Depois de deixar o marido, Casimir Dudevant, em 1830, mudou-se para Paris com seus dois filhos, Maurice (1823-1889) e Solange (1828-1899), onde passou a ganhar a vida trabalhando como jornalista e escritora. (BARMAN, 2005). Teve vários amantes, entre eles, Jules Sandeau, Prosper Mérimée, Alfred de Musset e Frédéric Chopin. Em 1832, lança sua obra inaugural ao grande público francês, assinando como George Sand; uma assinatura cuja composição era resultado de duas escolhas suas; “George” reportava a um nome bastante comum na região de Berry onde fora criada pela avó paterna; e “Sand” era uma parte do sobrenome Sandeau, daquele que tinha sido seu amante e parceiro em livro intitulado *Rosa e branco* (cf. REID e TILLIER, 1999). A escolha de George Sand também não descartaria a possibilidade de ela ter pensado usar o recurso do pseudônimo masculino para ser logo aceita pelos leitores que, na época, recusariam de pronto uma autoria feminina.

D. Isabel devia saber do encantamento ou da admiração de D. Pedro II pela escritora francesa. Um fato interessante que responde um pouco a isso foi saber por correspondência com Claude Malécot, autora de livros sobre a escritora francesa, que, ao trabalhar com os arquivos na Maison Nadar [do fotógrafo Félix Nadar], teve a oportunidade de “*retrouver un portrait de Pedro, plus jeune, dans l’album familial de George Sand*”, mais tarde publicado em seu outro livro denominado: *Le monde de George Sand* ([2003] 2010), Centre de Monuments Nationaux, Paris. Pode-se ler neste livro: “*L’empereur du Brésil cherche à rencontrer la célèbre romancière en 1872, au cours d’un voyage en France. Mais celle-ci n’est pas à Paris et le déplore poliment auprès de son introducteur, le diplomate et écrivain Arthur de Gobineau: ‘Je sais, écrit-elle, tout le respect dû à son caractère personnel et la grande valeur ainsi que la grande portée de son esprit.’ ‘Elle affirme que l’empereur ne doit pas regretter cette visite: ‘...j’eusse apporté une déception à ses regards, par ma vieillesse et ma timidité’*” (p. 150). (O imperador do Brasil procura encontrar a célebre romancista em 1872, durante uma viagem à França. No entanto, ela não está em Paris e ele polidamente deplora esse fato junto ao seu interlocutor, o diplomata e escritor Arthur de Gobineau: ‘Sei, escreve ela, todo o respeito que se deve ao seu caráter pessoal e ao grande valor assim como ao alcance do seu

espírito'. “Ela afirma que o imperador não deve lamentar essa visita: ‘... Eu teria trazido certo desapontamento ao seu olhar, por minha velhice e minha timidez’.”)

Outro fato em sintonia com essa história entre a escritora francesa e o Imperador brasileiro está presente na obra de José Murilo Carvalho: *D. Pedro II* (2007), num trecho em que o autor comenta essa viagem à Europa, entre 25 de maio de 1871 e 30 de março de 1872, dizendo que D. Pedro II não teve como se encontrar com Victor Hugo nem com George Sand, que por motivos políticos estavam fora de Paris (p. 151).

Em se tratando do livro de George Sand no Brasil, pode-se considerar que a sua inserção acontece primeiramente num contexto de forte influência francesa no país, quando editores e livreiros se instalaram aqui. E, mesmo antes deles, é bem provável que a escritora Sand tenha sido lida, a princípio, apenas em língua francesa, na Corte e pela pequena elite com acesso a tal literatura, ainda com circulação de forma precária e bastante irregular. É sabido, por exemplo, que uma novela de sua autoria foi lançada em idioma português pela editora J. Villeneuve e Companhia, em 1841, intitulando-se *O pirata*. E, talvez, Dona Isabel, já a conhecesse e, por essa razão, concluía, na condição de uma católica fervorosa, que George Sand se configurava como uma “mulher de muito talento, é verdade, mas também imoral”. Uma escritora marcada por escândalos e temas perturbadores para a época, como: o da emancipação das mulheres, o da relação entre amor e casamento, o do divórcio... além disso, costumava se vestir de homem, fumava cachimbo, fumava charutos, quando o uso de tabaco restringia-se apenas ao sexo masculino.

Como pode ser averiguado em *Mulheres Públicas*, de Michelle Perrot (com base em entrevistas feitas com Jean Lebrun), nas correspondências de George Sand, ela discutia “de igual para igual com políticos” da França e de outros países da Europa. Era uma “Republicana e socialista desde muito cedo, (...) esteve no centro da Revolução de 1848, sem todavia sair do papel de auxiliar atribuído a seu sexo. Redige anonimamente os *Bulletins de la République* (Boletins da República) do Governo provisório” (1998, p. 76), vivendo portanto um período em que a imprensa se desenvolvia e fervilhava como meio de comunicação fundamental, considerado na época como o principal órgão de formação da opinião pública, e que na maioria das vezes era executado por homens.

Vale lembrar aqui o artigo de Maria Inês Amarante, *Flora Tristan: jornalismo militante em tempo de revoltas* (2010). Um estudo em que a autora fala da influência do sansimonismo (Saint-Simon, 1760-1825) no referente às preocupações sobre igualdade dos sexos, restabelecimento do divórcio, o lugar das mulheres e dos homens na sociedade. Flora Tristan e George Sand, ambas francesas, são dois exemplos vivos nessa direção, lutando de modo engajado e tendo como uma de suas referências também Saint-Simon. Todavia, Flora atuou de forma mais radical na defesa de seus ideais, seguindo o percurso literário-jornalístico. Diz Maria Inês: “armada de sua bagagem de vivências e viagens, (...) investe-se na defesa dos trabalhadores enfrentando a ordem burguesa. Além da união dos trabalhadores franceses, também propunha uma coesão estreita da classe operária mundial” (p. 115). E George optou pelo caminho da literatura, do romance de ficção, principalmente, na defesa das ideias que acreditava,

criando personagens simples e polêmicas ao mesmo tempo.

É importante reportar-nos ao que declarou Dostoiévski a respeito de George Sand, em *Diário de um escritor – 1876*, traduzido no Brasil na década de 1960. O autor russo dedicou um de seus capítulos em sua homenagem, intitulado: “A morte de George Sand”. No parágrafo inicial já dizia:

“E, apesar de tudo, somente quando li a notícia dessa morte foi que compreendi todo o espaço que esse nome ocupava em minha vida mental, todo o entusiasmo que a escritora excitara em mim em outros tempos, todos os prazeres artísticos, toda a felicidade intelectual que lhe devia. Escrevo cada uma destas palavras com propósito deliberado, por serem todas elas literalmente verdadeiras.” (s.d., p. 76)

Por aí se pode notar a força que a literatura da escritora despertara nele. Entre comentários elogiosos, Dostoiévski, tratava-a como uma “verdadeira idealista”, “representante nobre do sexo feminino”. Algumas das heroínas de seus romances encarnavam, segundo ele, um pouco de Joana d’Arc, uma espécie de “tipo ideal” de “moça inocente, forte pela própria inocência”. Eram heroínas que tinham sede de altivas reivindicações e sonhavam mudanças. E afirmava: “George Sand não é uma pensadora, mas uma dessas sibilas”, que durante sua vida proclamou a esperança, “tudo em sua obra era universalmente humano”. Das acusações sofridas por alguns críticos opositores, como Senkovsky e Bulgarine, o autor Dostoiévski recordou um momento em que para “assustar senhoras russas” dizia-se que “George Sand usava calças, trovejava-se contra a sua libertinagem”, e ainda que “costumava-se embriagar diariamente com seu amigo Pierre Leroux” em reuniões noturnas... Mas, na mesma ocasião, muitos letrados já não caíam nessas armadilhas. De sua experiência particular, conta o escritor russo que as novelas de Sand provocavam-lhe enorme emoção: “Lembro-me perfeitamente; tive febre durante toda a noite seguinte à leitura. Acho que me não engano dizendo que George Sand ocupou, para logo, entre nós, o primeiro lugar nas fileiras dos escritores novos, cuja jovem glória retumbava então por toda a Europa” (pp. 81- 85).

Mesmo na França, havia os admiradores e os opositores dessa escritora polêmica. De um lado, averiguava-se uma crítica severa em relação ao tipo de texto que produzia. Como foi o caso de Baudelaire (1821-1867) que a desaprovava na sua forma de expressão. Em 1863, chega a pronunciar publicamente sobre ela: “*Ce qu’elle dit de sa mère. Ce qu’elle dit de la poésie. Son amour pour les ouvriers*” (...) “*le fameux style coulant, cher aux bourgeois*” (O que ela diz de sua mãe, o que ela diz da poesia. Seu amor pelos operários (...) o famoso estilo fluido, tão apreciado dos burgueses) (apud, Reid e Tillier, pp. 35-36). Émile Zola (1840-1902), em artigo publicado em julho de 1876, no *Messenger de l’Europe*, escreveu, fazendo comparações entre Balzac e Sand: “*Voilà les deux éléments qui se disputent l’intelligence de tous nos jeunes écrivains, la voie du naturalisme exact dans ses analyses et ses peintures, la voie de l’idéalisme prêchant et consolant les lecteurs par les mensonges de l’imagination*” (Eis os dois elementos que disputam a inteligência de todos nossos jovens escritores, a via do naturalismo exato em suas análises e pinturas, a via do idealismo pregando e consolando os leitores por meio das mentiras da imaginação) . Acentuava sobre Sand: “*Pour moi, elle est simplement restée femme, en tout et toujours*” (Para mim, ela simplesmente permaneceu uma mulher, em tudo e sempre). Segundo Zola, George Sand representava “*une formule morte, voilà tout. C’est la*

science, c'est l'esprit moderne qu'elle a contre elle" (uma fórmula morta, e só. É a ciência, é o espírito moderno que se opõem a ela) (apud, Reid e Tillier, p. 115).

De outro lado, havia Flaubert ao qual a escritora chegou a dedicar, em 1867, uma de suas obras de nome *O último amor*. Flaubert tinha clareza das suas diferenças, mas respeitava a sua grandeza, pronunciando à amiga a respeito: "*Vous partez de l'a priori, de la théorie, de l'idéal, [...] Moi, pauvre bougre, je suis collé sur la terre comme par des semelles de plomb, tout m'émeut, me déchire, me ravage et je fais des efforts pour monter*" (Você parte do pressuposto, da teoria do ideal, eu, pobre coitado, estou grudado à terra por solas de chumbo, tudo me comove, me dilacera, me avassala e faço todos os esforços para me elevar) (apud, Reid e Tillier, p. 59). Outro autor que a reconhecia na extensão de seu trabalho literário era Victor Hugo. Este se sobressai, principalmente no dia do falecimento da escritora, declarando em *Oraison funèbre* que a homenageia, em 1876: "*Je pleure une morte et je salue une immortelle. [...] Transfiguration sublime. La forme humaine est une occultation. Elle masque le vrai visage divin qui est l'idée. George Sand était une idée; elle est hors de la chair, la voilà libre; elle est morte, la voilà vivante*" (Choro uma morta e saúdo uma imortal. [...] Sublime transfiguração. A forma humana é uma ocultação. Ela disfarça a verdadeira face divina que é a ideia. George Sand era uma ideia; fora da carne, agora está livre; morta, agora está viva) (apud Reid e Tillier, p. 66).

A coleção *Oeuvres Complètes de George Sand* (2008, 2 v.), sob organização de Béatrice Didier, é outro trabalho de fôlego que merece destaque, ao reunir uma série de estudos recentes sobre a obra da escritora com pesquisadores de vários países, compreendendo as edições levadas a público e outros documentos ainda inéditos de sua autoria. Essa coleção, como bem diz a organizadora, é um "empreendimento audacioso" ao retomar sua obra completa. Aliás, foram muitas as iniciativas de editores franceses nesse sentido, mesmo quando a autora era viva ainda, mas que não conseguiram ser exaustivas, agrupando todo o material existente. E comenta Didier: "*G. Sand a traversé une longue période de purgatoire, ce qui explique l'absence des projets d'envergure dans la première moitié du XXe siècle. La publication admirable de la correspondance intégrale par G. Lubin a transformé notre image de George Sand*" (G. Sand atravessou um longo período de purgatório, o que explica a ausência de projetos de magnitude na primeira metade do século XX. A publicação admirável da correspondência integral por G. Lubin transformou nossa imagem de Sand.) (p. 17). Depois disso, começou a haver outros empreendimentos de editores tentando lançar a sua obra completa, acirrando-se tal situação, principalmente, na ocasião do bicentenário, em 2004, quando diversificadas publicações em torno da escritora vieram à tona. O propósito do estudo crítico atual por meio das Éditions Honoré Champion, diz Béatrice Didier, concentra-se na divulgação da totalidade da produção de Geoge Sand, desde os seus romances, novelas, histórias, teatro, artigos, prefácios e a autobiografia, com exceção de suas correspondências, já bem trabalhadas por G. Lubin, em 26 volumes, pela Gallimard, tendo a complementação mais tarde de Thierry Bodin, pela mesma editora Gallimard. Didier, além de autora dos livros: *George Sand* (1998) e *George Sand écrivain* (2004), publicou também, em versão online, uma conferência no Vietnã, na qual retomo aqui um trecho em que explica que os romances de George Sand eram escritos com uma composição simples e de fácil leitura, e que por isso atingiam um público amplo durante o século

XIX. Seu modo de escritura, segundo Didier, diferenciava-se daqueles que iam buscar modificações e melhorias no resultado de seus textos. Ela os fazia como quem “navegava por meio do cérebro”. Também, disse Didier que, hoje, já se sabe que a sua história de vida – na família e na sociedade –, envolta do senso agudo de generosidade, perpassa os acontecimentos da França, deixando sua marca de influência. ([HTTP://unthuquan.net](http://unthuquan.net). Acesso 26 abr. 2011).

Em se tratando de nossa pesquisa, depois desse levantamento prévio que assinala, de certa maneira, o processo pelo qual se estruturava a figura George Sand, por meio de admiradores e críticos, assim como por meio de redes culturais, o próximo passo será o de averiguação de quando sua literatura ocorreu no Brasil, e como exatamente no universo das edições brasileiras. Algo que não foi explorado ainda, ao ter como foco principal o livro – objeto sógnico –, sem partir de sua constituição literária, mas sim de sua produção editorial, concebida como obra partilhada, isto é, em coautoria, na relação do escritor intelectual com outros sujeitos, que integram a elaboração do produto publicado e seus desdobramentos, abrindo assim uma discussão sobre edição como processo coletivo.

O livro no Brasil - um breve histórico

Antes de tratar em detalhe de quando e como ocorreram essas produções editoriais de George Sand no Brasil, é fundamental situar primeiro qual era o lugar do livro neste país desde os seus primórdios, isto é, desde os tempos em que textos impressos começaram a circular por aqui, trazendo tanto nomes de escritores estrangeiros quanto de escritores nacionais. E, nesse sentido, é importante perceber o quanto a história do livro esteve atrelada à história literária. Como já mencionado na introdução acima, alguns dos títulos da escritora francesa surgiram no período imperial (1822-1889), todavia de início satisfiziam com exclusividade a uma restrita elite de leitores. Foram distribuídos no original francês ou mesmo em edição esporádica como aquela publicação da editora J. Villeneuve e Companhia, em português. Mas, o que se quer estudar de fato aqui é o momento em que as edições de George Sand passaram a ser feitas em território brasileiro, focando um público bem maior, dentro de programas editoriais em vigor mais coerentes a políticas de comercialização, voltados, por sua vez, a uma distribuição em grande escala, no nível nacional. Entender quando e como isso se deu poderia auxiliar na compreensão das questões centrais desta pesquisa: a observação crítica dos materiais publicados no seu conjunto com base nos conceitos da edição como cultura; e, depois, o exame desse conjunto editorial com base numa percepção sobre o processo criativo a partir do elenco e do repertório constituído, e em construção permanente.

Até final do século XVIII, livros e acervos particulares eram coisas raríssimas de serem vistas no Brasil colônia. Livrarias, então, nem pensar, não existiam ainda. Segundo afirma a autora Alice Mitika, no Capítulo “A formação do mercado consumidor de textos importados: da Colônia ao Império” de seu livro *Monteiro Lobato* (2006),

“No século XVIII, a cultura impressa imposta ao Brasil derivava das tendências detectáveis em nossa Metrópole, e desde 1640 estava voltada para uma das tradições francesas. Não para a cultura religiosa francesa, representada pelo catolicismo de Bossuet, Lacordaire, ou pelo semijansenismo de Pascal.

Mas, para as ideias de Rousseau, Diderot, dos enciclopedistas. (...) Entretanto, a influência francesa na cultura brasileira do século XVIII precedeu-se de quase três séculos de educação jesuítica, modeladora intelectual dos que estudavam no período colonial” (p. 23).

Pela *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*, de Sergio Buarque de Holanda (1979), tem-se ideia de alguns dos poetas mais expressivos daquele período do Brasil Colônia, que tiveram seus textos registrados em publicações realizadas em Portugal, ou integrando coleções particulares na forma de manuscritos, ou ainda impressos mais tarde por editores que se instalaram aqui. Eram: José de Anchieta (1534-1597), Gregório de Matos Guerra (1633-1696), Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711), Alexandre de Gusmão (1695-1753), José de Santa Rita Durão (1722(?)-1784), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), José Basílio da Gama (1740-1795), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), José Bonifácio de Andrada e Silva (1765-1838), entre outros. Podendo-se dizer que naquele momento havia sim uma literatura luso-brasileira, afortunada por poetas de grande envergadura e outros nem tanto, alguns deles jesuítas, mas que lidavam com um público específico de leitores. Entretanto, segundo conta Laurence Hallewell, em: *O livro no Brasil* (1985, p. 23): Tomás Antônio Gonzaga, cujos poemas eram dedicados à amada Marília de Dirceu, chegou a ser reeditado em Lisboa no prazo de seis meses.

Foi a partir de 1808, com a vinda da Família Real ao Brasil, isto é, com a vinda de D. João VI, rei de Portugal, e toda a sua corte, no período em que Napoleão Bonaparte invadiu aquele país, que as possibilidades de um incipiente comércio iniciaram-se de fato, provocando assim mudanças importantes na política, na economia e na administração da Colônia. Houve decreto de abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional e, por isso mesmo, a vinda de muitos estrangeiros para cá. A Imprensa Régia facilitou os primeiros passos ao aparecimento de livros, jornais e folhetos impressos, consolidando-se, assim, o início da edição brasileira. E foram muitos impressores, depois dela, montando seus prelos nas várias regiões do país. Como relata Claudia Marino Semeraro em: *História da tipografia no Brasil*, entre os séculos XIX e princípio do XX, diversos tipógrafos iniciadores da arte tipográfica instalaram-se em terras brasileiras, além do Rio de Janeiro, foram para a Bahia, Pernambuco, Alagoas, Pará, Paraíba, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Minas Gerais, entre outros. Em 1810, houve a criação da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Como dito por José Mindlin em prefácio do *Impresso no Brasil – dois séculos de livros brasileiros* (2010), organizado por Aníbal Bragança e Márcia Abreu: “A Imprensa Régia visou, inicialmente, apenas à publicação dos atos oficiais, mas em curto espaço de tempo passou a publicar obras que abrangeram quase todos os campos do conhecimento”. E adiante completou: “Na realidade, deixamos de ser colônia e, aos poucos, fomos nos liberando da rigorosa censura da Real Mesa Censória, até chegarmos a 1822” (p. 19), quando o Brasil é, então, desligado politicamente da MetrÓpole.

Lilia Moritz Schwarcz lembra em: *De olho em D. Pedro II e seu reino tropical*, que, depois da independência, houve a necessidade de se garantir a realeza, criando uma memória cultural que fosse consistente. Nesse contexto é que D. Pedro se vincula à geração de artistas e intelectuais da época. E comenta a autora:

“Logo após a independência política, em 1822, tratou-se de desenhar e moldar uma nova cultura imperial pautada em dois elementos constitutivos da nacionalidade: o Estado monárquico, que aparecia como centro da nova civilização, e a natureza territorial com suas gentes e frutas, como base material do Estado.” (p. 13)

Nas décadas de 1830 e 1840 é que a vida literária passou a florescer realmente com maior força. Muitos autores brasileiros passaram a veicular seus textos em periódicos e jornais que iam sendo inaugurados no país. Em meados do século XIX, livreiros importadores e editores se fixavam na Corte, tendo como os principais iniciadores: os franceses Laemmert, Garnier, e o português Francisco Alves. Esses profissionais do livro foram comercializando, afora as coleções em encadernação de luxo para servir a uma pequena burguesia existente, alguns clássicos da literatura mundial em brochura simples por meio de coleções populares a preços um pouco mais acessíveis que os outros.

Eliana de Freitas Dutra, em Capítulo: “Leitores de Além-Mar: a Editora Garnier e sua Aventura Editorial no Brasil” (in Bragança e Abreu, 2010), em consulta a catálogos dos irmãos Garnier, afirma que a *Revue des Deux Mondes*, trazida ao Brasil, por intermédio desse editor, era uma “fonte importante de atualização do movimento intelectual e artístico francês e também europeu”, citando entre seus autores: Chateaubriand, Saint-Beuve, Benjamin Constant, Musset, Théophile Gautier e George Sand, entre outros (p.70). Levando a pensar que, desde então, os escritos de Sand estariam sendo lidos por muitos brasileiros nessa mesma ocasião.

Além dos editores estrangeiros que vieram para cá, houve o editor pioneiro nascido em terras brasileiras, Francisco de Paula Brito, mais conhecido como Paula Brito (1809-1861), que foi tipógrafo, livreiro, editor e poeta, destacando-se como importante figura na história da edição do romantismo brasileiro. Foi proprietário da Empresa Typographica Dous de Dezembro, instalada na cidade carioca, com apoio do próprio D. Pedro II. Como é comentado pela autora Alessandra El Far, em: “Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX” (in Bragança e Abreu, 2010):

“Com a ajuda de dom Pedro II, o livreiro Paula Brito, por exemplo, inaugurou sua Imperial Tipografia (...) e não só publicou teses de Medicina, estatutos de associações, discursos e regulamentos como divulgou importantes trabalhos literários feitos por Teixeira e Souza, Joaquim Manoel de Macedo, Gonçalves de Magalhães e Martins Pena.” (p. 93)

Todos esses editores, de modo geral, chegaram a publicar coleções de bolso, tidas como econômicas; e mesmo que isso tenha sido, no princípio, de maneira esporádica, intensificou-se a partir de 1880, com lançamentos, como: *Orador do Povo*, *Médico do Povo*, *Trovador do Povo*, *Lira Popular*, *História Natural Popular*, *Mistérios do Povo*, etc. (pp. 94-95). Nessa lista poderia ser incluída a *Revista Popular*, editada entre 1859 e 1862, pela Garnier.

Outro editor fundamental na história da edição brasileira, considerado o pioneiro das edições populares do Brasil, foi Pedro Silva Quaresma, com sua Livraria do Povo, fundada em 1870. Diz Alessandra El Far que “além de vender livros usados e algumas raridades bibliográficas, editou inúmeros romances, livros de trovas e cantigas e até mesmo os chamados ‘romances para homens’, de teor picante e proibidos às moçoilas de boa família” (p. 95).

É oportuno trazer aqui observações de Conceição Cabrini em sua dissertação, ECA-USP (1994), *Memória do livro didático: os livros de leitura de Felisberto Rodrigues Pereira de Carvalho*, sobre edições de livros didáticos no Brasil. No Capítulo 3, intitulado: “O autor Felisberto de Carvalho: editoras e o controle do Estado”, a autora comenta que foi “em meados do século XIX, diante do aumento do número de escolas criadas nas províncias, e para atender as queixas de intelectuais à falta de livros escolares, [que] a Garnier investe na produção desses livros”. E adiante diz: “Parte das obras de Felisberto que haviam sido publicadas pela B. L. Garnier foi comprada pela Francisco Alves”, anos mais tarde. Mesmo publicando livros jurídicos, de literatura, de religião e ainda de conhecimentos gerais, a Francisco Alves fez com que os livros didáticos se sobrepusessem aos demais em seu catálogo de publicações. Teve com isso uma fase de prosperidade, chegando a comprar depois algumas editoras de pequeno e médio porte; entre elas a Laemmert e a Lombaerts. (pp. 10-14)

Foi nas primeiras décadas do século XIX em diante que os folhetins advindos da França dominavam como gênero de leitura. Regularmente, vinham nos rodapés das páginas dos jornais; em seguida, no caso de sucesso, chegavam a ser lançados na forma de livros. Em *Caminhos do Imaginário no Brasil*, de Marlyse Meyer (2001, pp. 73-107), especialmente no Capítulo “Estações”, a autora trata da revista feminina carioca (que dá o nome ao capítulo), publicada quinzenalmente no século XIX, de 1879 a 1905. O editor era Lombaerts, e a impressão, ao que tudo indica, diz a própria Marlyse Meyer, devia ser francesa. Um periódico de moda e também de literatura, que contava como um de seus mentores principais Machado de Assis. Em subtítulo vinha: “Jornal Ilustrado para a Família”. Segundo Marlyse, havia aí tanto a padronização da moda e dos costumes no estilo europeu, funcionando como uma espécie de “processo civilizatório de conduta”, como também a divulgação de várias produções literárias brasileiras recentes, podendo-se ler na revista nomes de “autores resenhados e publicados” como o próprio Machado de Assis, José do Patrocínio, Mello Moraes Filho, Lúcio de Mendonça, Teófilo Dias, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, entre muitos outros.

A princípio, como é confirmado por Marlyse Meyer, em seu famoso livro: *Folhetins – uma história* (1996), os escritores dos folhetins eram somente franceses; mas, aos poucos, o quadro foi se alterando com o lançamento dos escritores brasileiros, igualmente. E pode-se dizer que o elenco de romancistas nacionais se ampliou muito a partir daí, desse espaço que lhes era concedido na imprensa nacional, por sua vez, seguindo uma demanda de público cada vez maior. De início, muitos trabalhavam como tradutores do francês, depois é que passaram a se apresentar como autores. Diz Ubiratan Machado, em *A vida literária no Brasil durante o Romantismo* que

“O campeão absoluto na tradução de obras de ficção foi Justiniano José da Rocha. Durante quase 25 anos, de 1839 a 1862, o grande jornalista verteu para o português dezenas de romances, novelas e contos do francês, destinados a abastecer os folhetins dos jornais cariocas.”

E dentre os romances mais conhecidos de origem francesa, havia *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue e *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. A autora Marlyse lembra que um ano antes de *Mistérios de Paris* ser levado a público, na forma de livro, já em idioma português,

podia-se ler a notícia a seguir.

“Em 26 de setembro de 1843 um anúncio do *Jornal do Comércio* dá o toque da presença da verdadeira grande novidade do momento, anunciador da erupção prestes a sacudir a imprensa cabocla: ‘Quem tiver a obra *Mystères de Paris*, por Eugène Sue, e quiser vendê-la, dirija-se à rua do Ouvidor, 87, loja de Mongie’.” (p. 281)

O repertório de romances de folhetim crescia diante de uma demanda cativa de brasileiros. Joaquim Manuel de Macedo foi um autor brasileiro de grande êxito editorial com *A moreninha*, lançado em 1844. Diz Ubiratan, também o sucesso do folhetim *O guarani* publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1857, de José de Alencar, considerado o patriarca de nossa literatura: “A febre não se restringiu à Corte. O interesse apaixonado pela obra de Alencar espalhou-se por todas as localidades onde chegava o *Diário*” (p. 59). Caso curioso, também lembrado por Ubiratan, ocorreu em 1866, quando Machado de Assis traduziu *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, ao mesmo tempo em que este estava sendo publicado em Paris. Não se poderia deixar de citar Manuel Antônio de Almeida, autor de *Memórias de um sargento de milícias*, folhetim publicado, na época (1854-1855), anonimamente, também com enorme aceitação do público brasileiro.

Segundo Marlyse Meyer, outro periódico brasileiro de enorme importância e que concorria com o *Jornal do Comércio* era a *Gazeta das Notícias*, fundada em 1875, cujo diretor, Ferreira de Araújo, apresentava com preferência o acolhimento de muitos escritores portugueses, entre eles os de grande sucesso de público: Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco. (p. 294)

Afora o significativo êxito editorial dos escritores do romance folhetim entre os brasileiros, o que havia paralelamente eram as obras dos poetas do romantismo no país, valendo citar, sobretudo: Castro Alves, Gonçalves Dias, Gonçalves Magalhães, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo, entre outros. E Machado de Assis circulava entre o romance, o conto e a poesia.

De 1865 a 1870, com a Guerra do Paraguai, ocorreu de modo surpreendente uma mobilização singular no Brasil, quando vários escritores brasileiros quiseram combater, como disse Ubiratan Machado, com suas “munições poéticas”. Explica Antonio Cândido, em *Romantismo no Brasil* (2002):

“A partir da Guerra do Paraguai surgem no horizonte político e social dois problemas que se avolumariam até mudar a fisionomia econômica e institucional do país: a chamada “questão servil”, isto é, o debate sobre a abolição do regime escravista, e a propaganda republicana, que desfecharia em 1889 no destronamento do imperador e no fim da Monarquia.” (2002, p. 69)

Quanto à participação das mulheres na edição e na literatura romântica, no século XIX, esta foi muito pequena devido a uma série de fatores, como o de as mulheres serem consideradas sujeitos somente do espaço privado e não do público. Por isso mesmo, às mulheres de elite impunham-se as regras do recato ao lar, tendo como tarefa a instrução para a casa e a família. Mas é de se supor que essas mesmas mulheres tinham acesso, às vezes, aos textos que circulavam no país, e muito provavelmente conheciam ou teriam ouvido falar de George Sand. Em *Retratos de mulher – o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajadores do século XIX*,

de Tania Quintaneiro (1995), afirma a autora:

“O acesso das mulheres à literatura era limitadíssimo, quase proibido em certas famílias, não passando do livro de oração ou, ao contrário, de obras ‘de conteúdo duvidoso ou prejudicial à sua formação’. A referência, nesse último caso, é a literatura francesa que, através de autores como Balzac, Eugenio Sue, Dumas pai e filho, George Sand, conseguira penetrar nos espíritos mais cosmopolitas da elite. (...) Entre as poucas leituras a que a moça tinha acesso encontravam-se contos ou novelas em livros ou jornais.” (p. 174)

Outro livro que vem esclarecer um pouco mais tal ambiência, evidenciando a sua participação nas edições periódicas, é *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*, de June E. Hahner (1981). Nele a autora relata que “Durante a segunda metade do século XIX, um pequeno grupo pioneiro de feministas brasileiras proclamou sua insatisfação com os papéis tradicionais atribuídos pelos homens às mulheres (...)”, procurando assim incentivar outras mulheres sobre a importância da educação e da independência por meio de mudanças na sua condição econômica, social, como também legal. Ademais a autora apresenta uma série de jornais lançados por mulheres editoras naquele século, como, por exemplo: *O Jornal das Senhoras* (1852) por Joana Paula Manso de Noronha; *O Bello Sexo* (1862) por Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar; *O sexo Feminino* (1873) por Francisca Senhorinha da Motta Diniz; *O Domingo* (1874) por Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Velhasco; *O Jornal das Damas* (1875) por Maria Heraclia, e assim por diante (p. 52).

Fruto de pesquisa acadêmica mais recente é o livro organizado por Zahidé Lupinacci Muzart, de nome: *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999). Esse resgata um total de 52 escritoras atuantes no período, tanto poetas quanto romancistas e jornalistas. Ressalto, aqui, Maria Firmina dos Reis, que escreveu *Úrsula*, pela Typ. do Progresso, anunciado em São Luís, no ano de 1859, e que é considerado um dos primeiros romances brasileiros de tema abolicionista. E Josefina Álvares de Azevedo, que fundou, em 1888, o jornal feminino que teve, pela primeira vez, grande repercussão no país, denominado *A Família*, cujo propósito era a luta pela emancipação da mulher.

Em *História das mulheres no Brasil*, organização de Mary Del Priore, é interessante ver no Capítulo “Escritoras, escritas, escrituras”, de Norma Telles, o que é comentado sobre a escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida. Apesar de iniciada a carreira aos quarenta anos de idade, chegou a adquirir grande prestígio do público. Além de escrever artigos e crônicas em vários jornais, como *A Semana* e *O Paiz*, lançou alguns romances nas últimas décadas do século XIX e começo do XX; um deles: *Cruel amor* (lançado pela primeira vez em 1911), sucesso editorial pela Coleção Saraiva em 1963, com o n. 181. Essa Coleção Saraiva, criada em 1940, agregou em versão popular autores muito importantes nacionais e estrangeiros; entre eles, a própria George Sand em 1953, com o romance *Os gêmeos*, n. 65.

No começo do século XX, uma série de publicações periódicas, voltadas para a produção literária, trouxe um elenco novo de autores nacionais (e não caberia, agora, mencionar os diversos nomes que surgem a partir daí na literatura brasileira), valendo citar, entre eles, apenas Monteiro Lobato que desponta como autor, tornando-se, mais tarde, também editor e tradutor de livros. Lobato chama a atenção pela primeira vez como autor de *Urupês*, pelo *Es-*

tadão em 1917; jornal que contava com a circulação de 40 mil exemplares por edição.

Lembra Elisabeth Rochadel Torresini, no livro: *Editora Globo – uma aventura editorial nos anos 30 e 40* (1999, p. 36), que, depois de Monteiro Lobato editor, surgiram vários editores com aquele mesmo propósito de pensar a edição com perspectiva empresarial: a Brasiliense, a José Olympio, a Livraria Martins Fontes, a Civilização Brasileira, a Editora Globo, etc. Editores e proprietários que formavam uma geração com características muito próprias sobre o fazer editorial. Para tais editores o fazer editorial era algo focado no mercado e, igualmente, na difusão do conhecimento, levando em conta, cada vez mais, uma postura “missionária” de difusão da produção intelectual ao grande público.

Diz Alice Mitika (2006) que Monteiro Lobato, entre 1930 e 1940, torna-se figura simbólica no ramo da edição, estabelecendo conexões fundamentais com o processo histórico, econômico e social da época. Basicamente, em se tratando do setor de produção editorial, a alteração se fazia pela passagem do sistema artesanal para o industrial. Produzir livros passava a ser tarefa de empresários e trabalhadores com a defesa de uma economia voltada para uma lógica mais coerente ao sistema capitalista; e foram criados, por intermédio de Lobato, projetos novos de publicação de livros didáticos, e, afora isso, ele trabalhou a tradução de clássicos da literatura universal em edições sintetizadas dirigidas ao público infantil, incentivando políticas de melhor distribuição do livro em várias regiões do país. Ademais, participou em campanhas de proteção do livro nacional. Vale ressaltar ainda o que Mitika comenta a respeito das alterações políticas havidas, entre 1931-1948, que repercutiam efetivamente no setor editorial. Segundo ela, no Estado Novo de Getúlio Vargas houve a criação do Instituto Nacional do Livro em 1937, projeto que protegia o livro, mas vigiava seus conteúdos. Em 1939, fundou-se o Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão de propaganda e de repressão às atividades dos meios de comunicação impressos, áudio e audiovisuais. Em 1940, foi criada uma comissão encarregada do exame e avaliação de livros escolares, Comissão Nacional do Livro Didático; e a interferência governamental na indústria do livro se firmou ainda mais. Em 1948, ano de falecimento de Lobato, aconteceu o I Congresso de Editores e Livreiros do Brasil. Era a questão da indústria editorial que estava em pauta nesse evento, vigorando com interesse no incentivo à produção de uma mercadoria cultural e também na busca de expressividade nacional.

O caso das edições de George Sand - O Corpus

É justamente nessa ambiência, a partir das décadas de 1930 e 1940, que títulos de George Sand começam a se inserir nas edições brasileiras, de forma efetiva. Etapa em que esses livros circulavam em coleções de luxo e em coleções populares; ambas direcionadas ao público de brasileiros em geral. Eram produções editoriais que almejavam grande alcance, sem comprometimento de sua qualidade. Ocasão esta em que foram ativadas em prioridade ações políticas veementes de comercialização, cujo imperativo concentrava-se na rentabilidade de mercado e na disseminação de textos em tiragens elevadas. Era um período de construção de várias bibliotecas públicas, sobretudo, além das particulares em formação nas residências de uma classe média em crescimento, e da publicação de coleções mais acessíveis, tanto de

nossa literatura quanto da literatura estrangeira, armazenando assim um repertório diverso de textos e de autores. Momento em que o livro deixava de ser obra rara com preços altos, na maioria das vezes, para se tornar, enfim, objeto de consumo mais fácil, por meio de estratégias de publicidade e venda que se pretendiam cada vez mais eficazes. A classe média e a operária cresciam inevitavelmente com o processo de desenvolvimento industrial.

George Sand incluía-se nesse processo ímpar da história do livro no país, nessa ordem dos acontecimentos que compreendem a popularização de muitos projetos editoriais. Constatava de modo assíduo na lista dos escritores mais importantes da literatura dita universal, como Balzac, Victor Hugo, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gandhi, Dostoiévski, Tolstoi, Jane Austen, etc., devendo-se considerar aí que sua entrada nas coleções brasileiras coincide não somente com mudanças havidas no setor cultural daquele período, mas também com algumas conquistas pontuais, adquiridas pelas mulheres, sobretudo o direito de voto nos anos 30 e 40.

No texto: “O voto feminino”, de Rodrigo Pereira e Teófilo Daniel, publicado pela Procuradoria Regional da República, em edição especial ao Dia Internacional da Mulher, lê-se o seguinte:

“Em 1934 foi consolidado o Código Eleitoral, que reformava outro marco na luta pelos direitos das mulheres. Ela retirava as exigências do Código Eleitoral Provisório de 1932, que passou a permitir o voto feminino com a imposição de que só as casadas com o aval do marido ou as viúvas e solteiras com renda própria teriam a permissão para exercer o direito de votar e serem votadas. O Código de 34 retirou essas determinações e deixou como única restrição a obrigatoriedade do voto, só prevista para os homens. Apenas em 1946 o voto feminino passou a ser obrigatório também para as mulheres” (2009, [Http:// www. Prr3.mpf.gov.br](http://www.Prr3.mpf.gov.br). Acesso em 3 mar. 2010).

George Sand já devia representar o tema da emancipação feminina entre alguns intelectuais brasileiros, em especial às mulheres engajadas na condução de melhor reconhecimento do seu papel social. Por meio de romances e sua autobiografia, ou mesmo de biografias a seu respeito, pode-se supor que havia fluidez entre suas ideias expressas no plano do ficcional e do real, potencializando, tanto a protagonista/escritora George Sand quanto seus personagens criados nos romances. Não é à toa que na ocasião – a contar as décadas de 1930, 1940 até 1960 – são apresentadas muitas publicações no país em torno do seu nome. Em especial, a autobiografia: *História da minha vida*, podia servir como referência de conduta, com base em sua história de vida, a de uma mulher que se profissionalizou, tornando-se independente como escritora, apesar de enfrentamentos e dificuldades nos âmbitos público e privado.

A seguir, passo à mostra das edições de George Sand, seguidas de algumas informações bibliográficas. Obras que, em maioria, foram lançadas a partir dos anos 1930 até os anos 1970, no Brasil. Há também duas produções suas com datas de 2005 e 2006, mas que indicam situações bem particulares de aparição no meio livreiro, não fazendo parte daquele quadro de grande repercussão. Deve-se levar em conta ainda neste conjunto a edição de *O Pirata*, em português, pela J. Villeneuve em 1841, uma tradução do livro *L'Uscoque*, como um outro momento singular de edição, quando a autora compunha a lista de coletânea de novelas lançadas pela tipografia Villeneuve, no Rio de Janeiro. O conjunto dessas edições compõe a primeira parte do que consideramos como o *corpus* desta pesquisa. Nessa mostra, gostaria de ressaltar a importância do repertório que se revela por meio desses títulos de George Sand, traduzidos em

território nacional. Um repertório de nomes de tradutores, de editoras, tipografias, coleções, lugares onde eram feitos os livros, modos de publicidade, enfim. Material este que não deixa de fazer parte da memória da edição brasileira, da história da tradução editorial e cultural em contextos específicos, mapeando por certo as produções gráficas características de uma época (ou de determinadas épocas), dirigidas aos leitores brasileiros. Atenta-se aqui para a qualidade editorial desses documentos, dos que eles podem nos informar e nos aproximar da força de um elenco de escritores, editores e outros profissionais do livro, na medida em que vão deixando suas referências (direta ou indiretamente), suas marcas e assinaturas, para uma compreensão do que seja processo editorial na sua especificidade no Brasil.

1. ***O pirata*** (1841) (s.n.t.) RJ, Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Companhia.
2. ***Indiana*** (1943) Trad.: Almir de Andrade. Coleção: “Fogos Cruzados”, n. 28. RJ, Livraria José Olympio Editora. [31.3.1949: informação manuscrita. Essa coleção foi criada em 1940]
3. ***Valentina*** (s.d.) Trad.: A. S. Costa. Col.: “Rosa”, 4. RJ, Casa Mandarin. [12.1937: informação manuscrita]
4. ***A dama de companhia*** (s.d.) (s.n.t.). Col.: “Para Nossas Filhas”. RJ, Getulio M. Costa.
5. ***Narciso*** (1942) Trad.: Regina de Carvalho. Col.: “Romance Para Moças”. SP, Ed. Anchieta Limitada.
6. ***Jeanne*** (1943) Trad.: Edith de Carvalho Negrais. Col.: “Romance Para Moças”. SP, Ed. Anchieta Limitada.
7. ***Mauprat*** (1945) Trad.: Almir de Andrade. Col.: “Fogos Cruzados”, n. 45. SP, Livraria José Olympio Editora.
8. ***História da minha vida***, vol. 1 (1ª. edição: 1945; e 2ª. edição: 1952). Trad.: Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Col.: “Memórias, Diários, Confissões”. RJ e SP, Livraria José Olympio Editora.
9. ***História da minha vida***, vol. 2 (1945) Idem.
10. ***História da minha vida***, vol. 3 (1946) Idem.
11. ***História da minha vida***, vol. 4 (1946) Idem.
12. ***História da minha vida***, vol. 5 (1947) Idem.
13. ***O último amor*** (1952) Trad.: Alfredo Ferreira. Col.: “Os Mais Belos Romances”. Série “Rubi”. RJ, Casa Editora Vecchi LTDA.
14. ***O charco do diabo*** (1952) Trad.: José Maria Machado. SP, Clube do Livro.
15. ***O pântano do diabo*** (1963) Trad. e Adaptação de Maria Tostes Regis. Col.: “Clássicos da Juventude”, n. 4. BH, Editora Itatiaia Limitada.

- 16. *Os gêmeos*** (1953) Trad. Augusto Sousa. Col. “Saraiva”, n. 65. SP, Editora Saraiva.
- 17. *A pequena Fadette*** (1957) Trad.: José Maria Machado. N. Explicativa: Afonso Schmidt. SP, Clube do Livro.
- 18. *A pequena Fadette***. (1973) Trad. e Adap.: Jacqueline Castro, 47. Ilust.: Lila Figueiredo. SP, Abril Cultural.
- 19. *A pequena Fadette*** (2006) Trad.: Mônica Cristina Corrêa. SP, Barcarolla.
- 20. *Almas inquietas*** (1959) Trad.: José Maria Machado. N. E.: Maria de Lourdes Teixeira. SP, Clube do Livro.
- 21. *Ela e ele*** (1963) Trad.: José Maria Machado. Nota Explicativa: Evangelista Prado. S P , Clube do Livro.
- 22. “Espiridião”** (2005) Apresentação e Trad. de Milton Hatoum. In: MANGEL, Alberto (Org.e Introdução) *Contos de horror do século XIX*. SP, Companhia das Letras, pp. 344-352.

Apesar do sucesso editorial nas décadas de 1930 a 1960, é a partir de 1970 que as edições de George Sand começam a ter um número reduzido de publicações no Brasil, detectando-se aí outra situação que envolvia seu nome, a de alguns lançamentos de coletâneas temáticas em torno do feminino, como será apresentado adiante, na parte das biografias. De um lado, seus romances aos poucos iam perdendo lugar em catálogos da literatura de clássicos estrangeiros, deixando de compor coleções junto àqueles outros autores que partilhavam com ela antes as mesmas listas das editoras nacionais. De outro, parece que a escritora George Sand começava a perder fôlego no âmbito social, como figura ícone de mulher emancipada, quando um tipo de feminismo mais engajado politicamente tomava corpo dos anos 70 em diante, através de lutas reivindicatórias em favor das minorias. Houve sim edições de *O pântano do diabo* e de *Ela e Ela*, no ano de 1963, bem como a edição sintetizada de *A pequena Fadette*, em coleção de literatura que servia de apoio a escolas pela editora Melhoramentos, adaptada e dirigida ao público juvenil, em 1973. Mas pode-se afirmar que esses três lançamentos já não expressavam o lugar de destaque da escritora no país, podendo ser considerados como as últimas iniciativas de publicações suas no meio editorial brasileiro com ênfase, não correspondendo mais à demanda ativa e crescente de outrora.

Foi surpresa ver o extrato do romance *Spiridium*, de George Sand, traduzido como *Espiridião* pelo escritor Milton Hatoum, na coletânea organizada por Alberto Manguel: *Contos de horror do século XIX*, pela Companhia das Letras, em 2005 (pp. 344-352), mas igualmente não deixava de ser uma releitura de Hatoum e Manguel, e não mais um apelo comercial de impacto havido no setor editorial nas décadas anteriores. Também, uma edição singular de *A pequena Fadette*, lançado em 2006, pela Barcarolla pareceu responder a um tipo de projeto editorial específico, condizente ao incentivo da cultura francesa no país, com apoio do Ministério Francês das Relações Exteriores.

George Sand transformava-se numa espécie de literatura à parte, deslocada, cada vez mais, fora do circuito dos editores comerciais de um modo geral. Algo não diagnosticado ainda, mas que poderia ser conciliado a outras instâncias que não somente o meio livreiro. O primeiro motivo poderia ser o lançamento do filme *À noite sonhamos – a vida de Frédéric Chopin*, trazido ao Brasil por volta dos anos 60. Uma produção realizada em 45, sob a direção de Charles Vidor, com imenso sucesso de bilheteria no país. Tinha como elenco principal a atriz Merle Oberon, interpretando George Sand, e o ator Cornel Wilde, o músico polonês Chopin. Uma biografia cinematográfica que tratava da expulsão na Polônia de Chopin por se recusar a tocar para o governo Czarista, e depois de sua fuga a Paris, quando conheceu George Sand. O filme sugere uma protagonista autoritária que interferia de modo veemente na carreira do pianista. Fato que poderia ter distorcido a sua imagem perante o público de admiradores seus.

Outra questão importante a ser levada em conta foi o regime de ditadura no Brasil, a partir de 1964, até os anos 80. Nessa ocasião, pode-se dizer que, de um lado, havia uma série de editores engajados às questões políticas do país, concentrando-se na publicação de muitos títulos nas áreas de Ciências Humanas; editores de pequeno porte, no sentido quantitativo, porém de enorme expressividade no que se referia à influência na formação intelectual brasileira. A Coleção *Editante o Editor*, sob a coordenação de Jerusa Pires Ferreira, trouxe alguns depoimentos de profissionais que faziam livros como quem fazia política de resistência àquele regime. Foram os casos, por exemplo, de Jacó Guinzburg (Perspectiva), Flávio Aderaldo (Hucitec), Jorge Zahar (Zahar) e Ênio Silveira (Civilização Brasileira). De outro lado, verificava-se a existência de empresas editoriais trabalhando em lançamentos outros, como o de literatura de entretenimento e de conhecimentos gerais; como foi o caso da editora Abril Cultural, por exemplo. Nesse sentido, não ficaria muito difícil imaginar que George Sand não fazia parte de nenhum desses segmentos da edição. Isto é, não se configurava nem como literatura de engajamento político (naquele contexto de ditadura no país) nem como literatura de entretenimento e conhecimentos gerais, quando suas personagens transcendiam convenções no referente ao papel e ao comportamento das mulheres na sociedade. É como se ela estivesse na fronteira entre uma coisa e outra. Para se ter ideia a esse respeito, uma obra de sucesso que antecedeu a criação da editora Abril Cultural, em 1966, pelo empresário Victor Civita, foi *A bíblia mais bela do mundo*, vendida em fascículos; depois, a *Enciclopédia Conhecer*, também comercializada em fascículos com grande aceitação de público.

O *corpus* dessa pesquisa não é composto por todos os livros escritos por George Sand, mas por uma parcela deles que, curiosamente, vem revelar um tipo interessante de seleção, em acordo com uma demanda de público e, ao mesmo tempo, social. Nessa literatura selecionada pelos editores evocaram-se personagens e temas que iam se manifestando de alguma maneira pelas construções artísticas e gráficas no ambiente da edição lançada. Apesar de terem sido encontradas **22 obras da escritora George Sand publicadas separadamente no país**, vale considerar como elemento importante de complementação a tal conjunto, as biografias a seu respeito, somando **9 edições brasileiras consultadas ao todo**, correspondentes à década de 1930 até a de 1990, contando ainda com um volume sem registro de data de publicação, mas que nos remete também aos anos 40 ou 50.

A seguir, passo à mostra das edições de biografias a respeito de George Sand, seguidas de observações para a memória da edição no Brasil. Material que compõe a segunda parte do *corpus* desta pesquisa.

1. **George Sand** (1935), Alphonse Séché e Jules Bertaut. Trad.: Maria de Lourdes Cabral. SP, Col. “Grandes Homens”. Edições Cultura Brasileira. [Há vários textos manuscritos a lápis, provavelmente escritos por uma leitora de nome Anita Dubugras Marif, com data de 29.4.35].
2. **Em busca do amor (A vida de George Sand)** (1943), Marie Jenney Howe. Trad.: Adalgisa Nery. Col. “O Romance da Vida”. 2 ed., RJ, Livraria José Olympio Editora.
3. **Lélia ou a vida de George Sand** (1956), André Maurois. Trad.: Olga Bíar Laino. Col. “Biblioteca do Espírito Moderno – História e Biografia”, v. 60. SP, Companhia Editora Nacional.
4. **Mulheres Célebres** (1960), Ruth Guimarães. Col.: “Vidas Ilustres” (Cap.: “George Sand”) SP, Editora Cultrix.
5. **Diário de um escritor (seleção)** (s.d.) Fiódor M. Dostoiévski (Cap.: “A morte de George Sand, 1876” . Trad.: E. Jacy Monteiro. SP, Edimax [data manuscrita 8.10.69, acompanhada de uma assinatura ...Lepste].
6. **Mulheres Imortais** (1973), sem indicação de autoria (Cap.: “George Sand”), SP, Comp. Melhoramentos.
7. **A leoa e seus filhotes – a ligação amorosa entre George Sand e Frédéric Chopin** (1982), William G. Atwood. Trad.: Bárbara Heliadora. Col. “Biografias & Memórias”. RJ, Zahar Editores.
8. **George Sand: a lua e os tamancos** (1991), Hugette Bouchardeau. Trad.: Monica Stahel. Revisão da Trad.: Marina Appenzeller. SP, Martins Fontes.
9. **George e seus amores. Ensaio.** (s.d.), de Acélio Daudt. Porto Alegre, Edições Fronteira.

Edição como texto de cultura

É pelo fazer editorial e seus desenvolvimento e desdobramentos, entre maneiras de produção e recepção, levando-se em conta o elenco dos sujeitos envolvidos nesse processo operacional e artístico, que se busca compor/recompor neste estudo as edições de George Sand. Também, pelo que denominamos “tradução cultural” ou, via edição, “tradução editorial”, realizada na passagem de um texto publicado de um país a outro; de um editor a outro; e de uma edição a outra (numa mesma casa publicadora). Creio oportuno trazer, neste momento, o que Rosângela Guimarães analisa em sua tese: *Tradução/adaptação dos romances-folhetins de Alexandre Dumas no Brasil* (2008), no referente às “traduções editoriais” havidas de um título a outro desse autor francês no país, enfocando aí tanto permanências quanto recriações entre diferentes edições bra-

sileiras. Ainda que Rosângela se atenha prioritariamente “na leitura” dessas traduções, enquanto o propósito desta pesquisa sobre George Sand se concentre mais na produção editorial. Quer-se promover aqui a experiência da percepção do livro no papel, um modo de aguçar sensibilidades diante de cada volume editado. Há, por isso, a vontade de sentir o cheiro do tempo no livro, e ainda a experimentação do tato, da diagramação, das disposições de mensagens, entre textos e imagens no papel e no olhar de quem observa e lê. Quer-se pensar a representação das várias vozes e seus ritmos como presenças gráficas, conduzindo-nos aos itinerários estéticos por intermédio das edições de George Sand no Brasil, num processo de composição e inúmeras intervenções em consonância com o social e a cultura. O signo livro, assim, delineando-se pela busca de conexões com o imaginário no âmbito das operações editoriais.

Nesse contexto, é importante retomar Robert Darnton quando comenta sobre a vida cíclica do livro: “Os livros impressos tendem a ter um ciclo de vida que pode ser visto como um circuito de comunicação do autor ao editor, ao impressor, ao distribuidor, ao livreiro, e ao leitor”, numa dinâmica em que “autores também são leitores”. (p. 193) E aí compreende-se que o tempo todo estamos lidando com diferentes leitores e, portanto, leituras realizadas em várias camadas de percepção também distintas. Um único texto pode ser muitos, a depender de como e com quem esteja. Ele vai sendo construído nesse processo, pelo seu tradutor, pelo preparador de originais, pelo revisor, pelo paginador ou diagramador, e assim por diante.

No referente ao espaço do livro, o que Darnton nomeia como o “onde do livro”, deve-se levar em conta, segundo ele, as variáveis que proporcionam seus significados, seus deslocamentos de um lugar a outro: desde a mão do autor, do editor, do gráfico, da bibliotecária, etc. Assim como o livro na escola, na livraria, no sebo, na estante da casa, na tela do cinema, na tela do computador, na rua ...o livro dentro do livro, o livro perdido, o desejado, enfim.

Jerusa Pires Ferreira fala em “versões narrativas”, “espaço estrutural de narrativas”, “poética da leitura nos segmentos variados para pensar edição”. Opta pela captura dos espaços, em que os livros são produzidos, estocados, comercializados. Descreve o *corpus* encontrado numa visita que fez a um editor popular. Observa atentamente os títulos dos livros, as capas, os prefácios, os textos de orelhas, também situações vivenciadas na editora, promovendo assim um tipo de “etnografia urbana”. E comenta, no Capítulo: “Livros de Sonhos”, em seu livro *Cultura das bordas*:

“(…) ao exercer esta espécie de ‘etnografia urbana’ para entender de hábitos, leitura, circulação de conhecimentos, junto a estes públicos, constatamos que cada detalhe observado e descrito pode representar importante fonte de esclarecimento. Interessam, por exemplo, as instalações e a paisagem cultural do entorno, neste território que oferece práticas muitas vezes bem diferentes das nossas, universitários e com acesso a outros circuitos culturais.” (2010, p. 67)

Com base nessas observações “etnográficas”, as edições de George Sand poderiam servir de referência para o estudo do livro impresso, como objeto de memória, procurando absorver elementos básicos e elementos surpresa, permanências e recriações, por meio das propagandas, logotipos, selos, assinaturas, dedicatórias, agradecimentos, espaços vazios, adornos, ilustrações, nomes de pessoas, coleções, capas, encadernações, etc.

Em *Os desafios da escrita*, Roger Chartier fala a respeito dos atores envolvidos no cenário da edição e da construção dos significados nesse processo de criações e recriações contínuas: “A questão essencial que (...) deve ser colocada por qualquer história do livro, da edição e da leitura é a do processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem e lêem”. E completa adiante: “Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados” (2002, pp. 61-62).

Da riqueza de possibilidades de estudo em torno do objeto livro, creio que valeria retomar ainda o que afirma Robert Darnton a esse respeito:

“Quando tratado como objeto de estudo, o livro também se recusa a ser confinado pelos limites de uma única disciplina. Nem a história, nem a literatura, nem a economia, nem a sociologia nem a bibliografia podem fazer justiça a todos os aspectos da vida de um livro. Assim, por sua própria natureza, a história do livro deve ser internacional em escala e interdisciplinar em método. Mas não precisa se abster de coerência conceitual; o livro pertence a circuitos de comunicação que operam dentro de padrões consistentes, por mais complexos que pareçam. Ao revelar esses circuitos, os historiadores podem mostrar que os livros não apenas relatam a história; eles fazem a história.” (2010, p. 219)

Cabe comentar que o Processo Criativo também se inclui como mais uma forma (um método) de analisar o livro, cujas perspectivas dialogam com a metodologia da Comunicação, a partir de um olhar específico às questões editoriais. Um processo que pode ser visto, no caso das edições de George Sand, como contíguo e coletivo. Contíguo, quando cada edição se torna referência de outra edição não linearmente. Coletivo, ao integrar aí, para além dos autores intelectuais de cada obra, outros tantos artistas, artesãos, técnicos e editores, em acordo com contextualizações socioculturais variadas. E em se tratando de George Sand, curiosamente, atenta-se para a figura da escritora e protagonista transitando nas entrelinhas desse processo editorial de modo bastante particular.

* A tradução dos textos em francês para o português neste artigo foi realizada por Eric R. R. Heneault.

Referências:

- AMARANTE, M. I. (2010). Flora Tristan: jornalismo militante em tempo de revoltas. *Revista Katál*. v. 13, n. 1, jan./jun. Florianópolis, pp. 110-118.
- BARMAN, R. J. (2005). *Princesa Isabel do Brasil – gênero e poder no século XIX*. Trad. Luiz Antônio Oliveira Araújo. SP, Unesp.
- BRAGANÇA, A. e ABREU, M. (orgs.) (2010). *Impresso no Brasil – dois séculos de livros brasileiros*. Ministério da Cultura/Fundação Biblioteca Nacional; SP, Editora Unesp.
- CABRINI, C. A. (1994). *Memória do livro didático: os livros de leitura de Felisberto Rodrigues Pereira de Carvalho*. Mestrado, ECA-USP.
- CANDIDO, A. (2002). *O Romantismo no Brasil*. SP, Humanitas.
- CAMARGO, J. M. (2007). *D. Pedro II – ser ou não ser*. Coord. Elio Gaspari e Lília M. Schwarcz. 2 ed., SP, Comp. das Letras.
- CHARTIER, R. (2002). *Os desafios da escrita*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. SP, Unesp.
- _____. (1999). *A ordem dos livros – leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priore. Brasília, Editora UnB.
- _____. e ROCHE, D. (orgs.) (1988). “O livro – uma mudança de perspectiva”. In: LE GOFF, J. e NORA, P. *História: novos objetos*. Trad. Terezinha Marinho. RJ, Francisco Alves, pp. 99-115.
- DARNTON, Robert (2010). *A questão dos livros*. Trad. Daniel Pellizzari. SP, C.das Letras.
- FERREIRA, J. P. (2010). *Cultura das bordas*. SP, Ateliê Editorial.
- _____. (coord.) *Editando o Editor*. Coleção: n. 1 (1989); n. 2 (1991); n. 3 (1992); n. 4 (1995); n. 5 (2001); n. 6 (2003). SP, ComArte, Edusp.
- GUIMARÃES, R. M. O. (2008). *Traduções/Adaptações dos Romances-folhetins de Alexandre Dumas no Brasil: Estudos de Edição e Cultura*. Doutorado em Comum. e Semiótica, PUC-SP.
- HAHNER, J. E. (1981). *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. SP, Brasiliense.
- HALLEWELL, L. (1985). *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da P. Villalobos e Lólio L. de Oliveira. SP, T. A. Queiroz; Edusp.
- HOLANDA, S. B. (1979). *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*. Col. Textos. SP, Perspectiva.
- KOSHIYAMA, A. M. (2006). *Monteiro Lobato*. Col. Memória Editorial. SP, Edusp, ComArte.

- MACHADO, U. (2010). *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. RJ, Tinta Negra.
- MAGALHÃES, A. de A. (2001). *Histórias de mulheres: considerações sobre a privação e a privacidade na história das mulheres*. SP, Editora Altana.
- MALÉCOT, Claude (2010). *Le monde de George Sand*. Introduction d'Anne-Marie de Brem. Préface de Simone Weil. Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux.
- MEYER, Marlyse (2001). *Caminhos do imaginário no Brasil*. SP, Edusp.
- _____. (1996). *Folhetim – uma história*. SP, Comp. das Letras.
- MUZART, S. L. (org.) (1999). *Escritoras brasileiras no século XIX: Antologia*. SC, Editora Mulheres, Edunisc.
- PEREIRA, R. R. e DANIEL, T. T. (2000). O voto feminino no Brasil. *Edição especial – Dia da Mulher*. Acesso em 3.11.2010. [HTTP://www.prr3.mpf.gov.br](http://www.prr3.mpf.gov.br).
- PERROT, M. (1998). *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. SP, Unesp.
- PRIORE, M. D. (org.) (1997). *História das mulheres no Brasil*. SP, Contexto, Unesp.
- QUINTANEIRO, T. (1995). *Retratos de mulher. O cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajantes do século XIX*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- SALLES, C. A. (2006). *Redes da criação*. 2 ed. Vinhedo. Ed. Horizonte.
- _____. (2010). *Arquivos de criação*. Vinhedo. Ed. Horizonte.
- SCHWARCZ, L. M. (2009). *De olho em D. Pedro II e seu reino tropical*. SP, Claro Enigma.
- SEMERARO, C. M. e AYROSA, C. (1979). *História da tipografia no Brasil*. Museu de Arte de São Paulo. Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo.
- TORRESINI, E. R. (1999). *Editora Globo – uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. Col. Memória Editorial. SP, Edusp, ComArte; Porto Alegre, Ed. UFRGS.

Como citar este artigo

FERNANDES, Magali Oliveira. O Processo Criativo no Universo da Edição - George Sand no Brasil. *Tessituras & Criação*. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras>>. Acesso em dia/mês/ano.