



**EÇA DE QUEIROZ EDITOR: REPRESENTAÇÕES
SOBRE LEITORES, LEITURAS E PRÁTICAS DE
PUBLICAÇÃO, À LUZ DOS DIÁLOGOS EPISTOLARES E
DAS NARRATIVAS ROMANESCAS (1877-1900)**

Virgílio Coelho de Oliveira Júnior*
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
virgiliocoelhobh@gmail.com

RESUMO: Este artigo é uma análise dos processos editoriais de Eça de Queiroz. O objetivo é destacar as relações entre esses processos e as representações de leituras e leitores no contexto do século XIX. Nesse sentido, compreende-se que a obra literária é um complexo artefato social e cultural, constituída por meio de várias etapas, entre elas, a edição. Todavia, editar não se restringe às elaborações materiais ou formais do texto e nem se limita ao trabalho do editor. Antes disso, trata-se também de uma construção simbólica, fundamental para se compreender os significados que constituem uma determinada produção literária, além de reveladora do papel desempenhado pelos diferentes agentes envolvidos no fenômeno da leitura, como: o leitor, o escritor e o editor.

PALAVRAS-CHAVE: Eça de Queiroz; História do livro, da leitura e das edições; Sociedade portuguesa oitocentista.

**QUEIROZ, EÇA EDITOR: REPRESENTATIONS ABOUT
READERS, READINGS AND PRACTICES OF
PUBLICATION, IN THE LIGHT OF EPISTOLARY
DIALOGUES AND ROMANESQUE NARRATIVES (1877-
1900)**

ABSTRACT: This paper is an analysis of editorial processes of Eca de Queiroz. The aim is to highlight the relationship between these processes and representations of readings and readers in the context of the nineteenth century. So, it is understood that the literary work is a social and cultural complex artifact, made through several steps, among them the issue. However, editing is not restricted to material or formal

* Doutorando em História e Culturas Políticas pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Este artigo integra as pesquisas desenvolvidas no estágio de doutorado sanduíche, em Portugal, na Universidade Nova de Lisboa – UNL. Bolsista da Coordenação de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Proc. N° BEX 10622/2014-04.

elaborations of the text and not merely the work of the editor. Before that, it is also a symbolic construction, important to understand the meanings of a particular literary production, as well as revealing the role played by the different actors involved in the reading phenomenon: as the reader, the writer and the editor .

KEYWORDS: Eca de Queiroz; History of books, reading and editing; Nineteenth-century Portuguese society.

Luisa espreguiçou-se. (...) Tornou a espreguiçar-se. E saltando na ponta do pé descalço, foi buscar ao aparador por detrás de uma composta um livro enxovalhado, veio estender-se na Voltaire, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada. Era a “Dama das Camélias”. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na baixa, ao mês. Em solteira, aos 18 anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia, desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que tem sobre as ogivas os brasões da “clan”. (...) Mas agora era o moderno que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. Ria-se dos trovadores, exaltara-se por Mr. De Camors; e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras da sala de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes.¹

Luisa, personagem central de *O Primo Basílio* (1878), é uma leitora de romances e isso explica, em parte, o seu comportamento transgressor. Com pouca disciplina e com ares diletantes, a protagonista lia, a lacrimejar, romances como *A Dama das Camélias* (1848), “sonhando com homens ideais, devorados de paixão”². Já D. Afonso, da obra *Os Maias* (1888), realizava suas leituras metodicamente, priorizando os filósofos ilustrados e as obras literárias de autores que tinham representado e edificado a sociedade liberal em seu nascedouro. Enquanto este se apresenta como porta voz de um elevado código moral, figurando-se, assim, como o representante da mais alta aristocracia portuguesa; aquela representa os conflitos de uma pequena burguesia

¹ QUEIROZ, Eça de. *O Primo Basílio*: episodio domestico. 2.ed. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1878, p. 14-15.

² ABREU, Márcia. Prefácio Brasileiro. In: CUNHA, Maria do Rosário. (org). *O livro e a leitura em Eça de Queirós*. Florianópolis: Escritório do Livro, 2007, p.15-16.

em uma verdadeira crise de valores. A (re) significação eciana do que era lido e das maneiras como se lia, contribui para a construção dos significados do enredo, mas também dos significantes constitutivos da própria obra. Dito de outra maneira: a forma como as leituras e os leitores eram identificados, imaginados e presumidos, é relevante para se discutir a narrativa ficcional de uma forma mais estrita, mas também, e, antes de tudo, para a análise dos romances, entendidos como construtos socioculturais. Nesse sentido, os processos editoriais podem ser reveladores da complexa construção de sentidos que envolvem a elaboração da obra literária em questão.

Desde a década de 1960, pesquisadores da “nova” hermenêutica e da estética da recepção, veem formulando novas modalidades de análise da produção literária³. Também os historiadores que trabalham com a História do livro, da leitura e das edições, têm contribuído para essa renovação. Por meio da problematização das interpretações que privilegiam a univocidade do autor, ou as estruturas linguísticas e simbólicas, foram desenvolvidas contribuições que destacam a variedade de sujeitos, etapas criativas, escritas, e sentidos que constituem uma obra. A partir desse pressuposto, propõem-se discutir os processos editoriais dos romances de Eça de Queiroz (1845-1900).

A análise desenvolvida é parte de um trabalho feito recentemente com as correspondências que o romancista enviou aos seus editores entre 1877 – quando ele iniciou suas publicações junto à “Livraria Internacional Ernesto Chardron, editor”- a 1900 - ano de seu falecimento. O objetivo é evidenciar a importância do “ato editorial” para a elaboração estético-literária de Eça de Queiroz. Para Brigitte Vial- Ouvry⁴ editar é um “gesto”, uma forma de “escrita”. Em outras palavras: a edição faria parte da criação de uma obra, não seria simplesmente uma inscrição gráfica, impressão ou reprodução. Com efeito: qual a importância da “escrita editorial” para a configuração da narrativa queirosiana? Pode-se afirmar que essa “escrita” está relacionada com a construção das representações que o escritor elaborava sobre leituras, leitores e livros? Quais os possíveis significados dessas representações? São essas as questões que serão discutidas neste artigo.

³ SILVA, Débora T. Mutter Mota. *Literatura e Estética da Recepção*. Disponível em: <http://www.ulbra.br/letras/files/literatura-e-estetica-da-recepcao-enade-2011.pdf>. Consultado em: 15/06/2015.

⁴ OUVRY-VIAL, B. **L’acte editorial: vers une théorie du geste**. *Communication et langues*, n.154, 2007, p.67-82.

Eça de Queiroz publicou *O Mistério da estrada de Sintra*, em 1870, no *Diário Oficial*, em coautoria com Ramalho Ortigão (1836-1915). Anos mais tarde se aventurou, “individualmente”, na publicação de *O crime do Padre Amaro*. Esse romance veio a público pela primeira vez em 1875, na *Revista Ocidental*, e, um ano depois, foi publicado como livro, marcando não apenas os debates lusitanos sobre o realismo/naturalismo, mas o início da carreira do romancista. Quando Eça resolveu fazer do *Padre Amaro* um livro, seu pai teve que dar as garantias econômicas para a publicação. Caso o romance não vendesse, o pai do autor cobriria os prejuízos. Essas perdas não se concretizaram, o livro surpreendeu e recebeu alguma atenção da crítica. Entretanto, o processo editorial dessa obra foi conturbado. O texto foi revisto por Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, que fizeram algumas adaptações a contragosto do autor.⁵ Paralelamente a esse processo de revisão, o romance recebeu severas apreciações, de cunho estético e moral, desferidas pela crítica da época⁶. Em função de uma primeira experiência editorial complicada e provavelmente imbuído de uma expectativa quanto à sua carreira em construção, Eça, em 21 de Fevereiro de 1877, enviou uma missiva ao editor Ernesto Chardron, falando-lhe que estava terminando.

[...] os últimos retoques que um novo romance – e antes mesmo que os jornais falem e o anunciem –, como já tivemos uma *negociação literária* – desejo dar-lhe algumas informações sobre este novo livro, para o caso de ser possível algum acordo a este respeito. O romance – no tipo do *Padre Amaro* e com o mesmo papel – deve dar talvez 200 páginas, digamos 250. Com o papel mais encorpado, deve ter aspecto e a forma do *Padre Amaro*. Este cálculo porém pode não ser exato – porque ao emendá-lo tenho-lhe feito tais alterações e intercalado e cortado – que é possível que ele seja mais para as trezentas que para as duzentas e cinquenta páginas. [...] O assunto do romance são costumes contemporâneos – [...] um pouco violento e cru, mas não é para fazer dele *leitura de serão nos colégios que o escrevi*. A minha opinião é que é interessante e que há-de chamar atenção. Não tem ainda título – que além de seu vigor literário, seja *bom na venda*. No título deve haver sempre um bocadinho de *charlatanismo* – talvez lhe ponha – *O Primo João Carlos* – ou *O Primo Basílio*. Melhor este último. [...] Eu não desejo seguir com esse livro o que segui com o *Padre Amaro*: o que eu desejo é que ele seja editado e editá-lo eu mesmo dá-me muitos embaraços – e suceder o que sucedeu com o *Padre Amaro* que levou um ano a imprimir, porque eu estava em

⁵ REIS, Carlos; CUNHA, Maria do Rosário. Introdução. In: QUEIROZ, Eça de. **O Crime do Padre Amaro**. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, p.24-27.

⁶ OLIVEIRA JUNIOR, Virgílio Coelho de; BRANDÃO, Marcela de Sá. **Por uma estética da conciliação: O Crime do Padre Amaro e a dinâmica político-social portuguesa oitocentista**. Diálogos (Maringá), V.8, 2015, p.67-102.

Inglaterra e os Castros, sem terem quem os estimulasse iam deixando ficar de lado o meu romance e assim o protaríram por um ano. O que eu desejo é vender o manuscrito – e é neste sentido que desejo saber se Vossa Excelência me quer fazer alguma proposta. Eu tenho muita vontade de ter editor certo e estou convencido de que dando Deus vida e saúde havíamos de lucrar ambos: e muito. Eu tenho mais trabalhos em preparação: o romance realista em Portugal tem *consumo* em toda parte [...] O editor que se entenda comigo não faz *negócio* sobre uma obra isolada, mas explora uma série toda, um gênero de literatura- e da que tem hoje consumo e diz a orelha do público.⁷

A carta chama atenção, primeiramente, pelo seu tom de negociação. Eça prometia um romance de sucesso, mais que isso, ofertava um acordo que poderia render consideráveis lucros, por meio de uma produção literária que atrairia o grande público. Além de considerar que essa “fala” está ligada a um lugar de enunciação– um escritor ainda não reconhecido no campo literário⁸ da época – e a um destinatário – um editor promissor, que poderia pelo menos inicialmente, se sensibilizar mais por promessas de lucro, do que por reconhecimento da crítica literária; vale destacar a relação estabelecida entre o possível potencial mercadológico do livro e os elementos que o caracterizariam. Considerando que os significados de uma obra literária são construídos e reconstruídos em diversas etapas e esferas, pode-se dizer que alguns dos critérios que a estruturam em termos de forma, conteúdos e materialidade, estão relacionados ao “processo” e a “escrita” editoriais almejados. Nexo construído, no caso apontado acima, pelo próprio autor, que descreveu o romance e seu processo criativo, citando o número de páginas e o seu tema chamativo. O projeto de se alcançar um grande número de leitores está explícito no próprio título elaborado, que deveria ter um “bocadinho de charlatanismo”.

Esse viés mercadológico pode ser verificado ainda na apresentação dos romances, comumente realizada em “obras do mesmo auctor”. Na terceira edição de *O*

⁷ Publicada pela primeira vez um fragmento desta carta em **Obras de Eça de Queiroz**, vol.II, em 1946. Publicada integralmente por Aníbal Pinto de Castro, em 1986. A versão citada neste trabalho foi consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queiroz correspondência**: Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p.137. (Os grifos na citação são nossos).

⁸ O conceito de campo empregado é de Pierre Bourdieu. O campo seria um “espaço social”, resultado das relações, das interações e das ações dos sujeitos. Ao tratar desse conceito, Bourdieu realizou uma análise das disputas simbólicas entre dominantes e vanguardas pelo exercício da hegemonia, como, por exemplo, no campo literário. BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3. ed., Porto Alegre: Zouk, 2008.

*Crime do Padre Amaro*⁹, por exemplo, lê-se: “*Os Maias*. 2 grossos volumes ... 2\$000; *O Crime do Padre Amaro*. Terceira edição inteiramente refundida, recomposta, e diferente na forma e na acção da edição primitiva. 1 grosso volume ... 1\$200; *O Primo Bazilio*. Segunda edição. 1 grosso volume ... 1\$000; *A Relíquia* 1 grosso volume... 1\$000; *O Mandarim*. Segunda edição. 1 volume ... 500. No prelo: *Correspondência de Fradique Mendes*”.

Nessa apresentação, destaca-se a valorização da novidade, principalmente no caso do *Crime do Padre Amaro*, mas, também, a constante afirmação do grande número de páginas. Tendência quantitativa que pode representar uma resposta a um público leitor crescente, ou a tentativa de constituí-lo. Pode estar mais relacionada a uma tendência afirmativa, do que propriamente ao efetivo dinamismo de um mercado editorial consolidado e de um grande público leitor que demandava constantemente novidades e lançamentos. É bom lembrar ainda que no contexto oitocentista, um grosso e bem encadernado livro fazia bom tom nas estantes da burguesia em ascensão, ou das classes médias citadinas em expansão.¹⁰

O século XIX europeu foi marcado por um grande crescimento no número de leitores e por uma considerável expansão, por conseguinte, da quantidade de obras que passaram a circular. O desenvolvimento tecnológico, o processo crescente de alfabetização e os interesses econômicos de uma burguesia em relação a um promissor mercado livreiro, explicam, em grande parte, esse salto quantitativo de livros e leitores à época. A sociedade portuguesa também foi afetada por essas transformações, muito embora o país tenha passado por consideráveis problemas econômicos e sociais, mantendo elevados índices de analfabetismo¹¹. Em 1890, de acordo com o recenseamento da população portuguesa, 74% das crianças entre 7 e 9 anos não sabia ler nem escrever, mesmo que a legislação da época previsse que essas crianças deveriam estar nas escolas¹². No distrito de Coimbra, por exemplo, 92 em cada 100 mulheres com

⁹ QUEIROZ, Eça de. **O Crime do Padre Amaro**: scenas da vida devota. 3.ed. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1889.

¹⁰ CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Ed da UNESP, 1998.

¹¹ CUNHA, Maria do Rosário. Apresentação. In: **O livro e a leitura em Eça de Queirós**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2007, p.26.

¹² RAMOS, Rui. **Culturas da alfabetização e culturas do analfabetismo em Portugal**: uma introdução à História da Alfabetização no Portugal contemporâneo. *Análise Social*, vol. XXIV (103-104), 1998, p.1067-1145.

mais 7 anos eram analfabetas, já no distrito de Faro, 80 em cada 100 homens também o eram.¹³

A despeito disso, com o desenrolar da monarquia constitucional, houve entre os lusitanos uma relativa preocupação com ampliação do acesso ao ensino para algumas das parcelas da população. No que se refere ao letramento, por meio, principalmente, de um ensino obrigatório e gratuito, há que se considerar que se tratava de uma tendência mais generalizada no “velho continente”, frente à consolidação das sociedades liberais burguesas¹⁴. Nesse sentido,

Portugal não ficou imune à crescente massificação da leitura, segundo um processo lento, com avanços e recuos, mas, em todo caso, irreversível. Para isso concorreu o gradual aumento das taxas de alfabetização ao longo de todo o século XIX, graças às preocupações com a educação que desde sempre marcaram os políticos liberais, e apesar da distância entre os projetos de reforma do sistema educativo português e a respectiva concretização no terreno.¹⁵

A progressiva ampliação do número de leitores estava associada ao projeto liberal, elaborado a partir da Revolução de 1820, pautado pela constituição de uma comunidade cívica. De acordo com essa perspectiva, “era preciso formar um corpo de cidadãos, autônomos e iguais entre si, para quem a atividade política constituísse a mais alta forma de realização”.¹⁶ Pertenciam a essa comunidade os homens adultos, educados e com determinados meios de vida. Seriam sujeitos que representariam, inclusive, aqueles que não poderiam ou que ainda não estavam preparados para essa “elevada” função, destacando-se, como um dos critérios, o acesso à educação.

Além do crescente letramento, é relevante levar em conta as transformações dos meios de comunicação e dos transportes. Mudanças que dissiparam determinados isolamentos, além de terem encurtado certas distâncias e facilitado a circulação de bens materiais e culturais. A ampliação da malha ferroviária de Portugal pode ser relacionada a esses estreitamentos. Um marco foi a criação da ferrovia portuguesa, em 1863, que atingia a fronteira espanhola, facilitando a ligação com uma Europa até então “distante”.

¹³ RAMOS, Rui. Introdução. In: MATTOSO, José (dir.). **História de Portugal**: volume 6: A Segunda Fundação (1890-1926). Lisboa: Estampa, 2001, p.33.

¹⁴ CUNHA, Maria do Rosário. Apresentação. In: **O livro e a leitura em Eça de Queirós**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2007, p. 24.

¹⁵ CUNHA, Maria do Rosário. Apresentação. In: **O livro e a leitura em Eça de Queirós**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2007, p. 24-25.

¹⁶ RAMOS, Rui. A Cultura do Patriotismo Cívico. In: MATTOSO, José (dir.). **História de Portugal**: volume 6: A Segunda Fundação (1890-1926). Lisboa: Estampa, 2001, p.47.

O próprio Eça, em 1896, ao realizar uma verdadeira ode ao amigo então falecido, Antero de Quental, destacou as mudanças vivenciadas em Coimbra, sobretudo na universidade, após a nova conexão de transporte criada.

Coimbra vivia então numa grande atividade, ou antes num grande tumulto mental. Pelos caminhos de ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha (através da França) torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estéticas, formas, sentimentos, interesses humanitários... Cada manhã trazia a sua revelação, como um sol que fosse novo. Era Michelet que surgia, e Hegel, e Vico, e Proudhon; e Hugo tornado profeta e justiceiro dos reis; e Balzac, com o seu mundo perverso e lânguido; e Goethe, vasto como o universo; e Poe, e Heine, e creio já que Darwin, e quantos outros! Naquela geração nervosa, sensível e pálida como a de Musset (por ter sido talvez como essa concebida durante as guerras civis) todas estas maravilhas caíam à maneira de achas numa fogueira, fazendo uma vasta crepitação e uma vasta fumaraça! E ao mesmo tempo nos chegavam, por cima dos Pirinéus moralmente arrasados, largos entusiasmos europeus que logo adoptávamos como nossos e próprios: o culto a Garibaldi e da Itália redimida, a violenta compaixão da Polónia retalhada, o amor à Irlanda, a verde Erin, a esmeralda céltica, mãe dos santos e dos bárbaros, pisada pelo Saxónio!¹⁷

A modernização dos transportes contribuiu para a maior difusão de obras e autores, bem como para a constituição de novos hábitos de leitura. Ampliava-se, paulatinamente, a circulação de livros, lidos por meio da aquisição feita em livrarias e no mercado livreiro que se constituía. Destaca-se igualmente o empréstimo e o aluguel realizados nas bibliotecas e nos Gabinetes de leitura, ou, ainda, os fascículos adquiridos mediante assinaturas.¹⁸

Grande parte dos editores e/ou livreiros que passaram a atuar em Portugal vinha de outros países. Se, principalmente na primeira metade do século XIX, as obras estrangeiras tinham grande prestígio entre os leitores portugueses, os editores oriundos de outros países, principalmente da França, eram comumente aceitos como importantes agentes para a concepção e promoção da produção livresca, inclusive da nacional.¹⁹

¹⁷ QUEIROZ, Eça de. Um Gênio que era um Santo. In: _____. **Almanaques e outros dispersos**. Edição: Irene Fialho. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2009 (Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Vária), p.289.

¹⁸ Sobre os gabinetes de leitura e comércio livreiro em Portugal, ver: DOMINGOS, Manuela. O Público dos Gabinetes de Leitura In: _____. **Estudos de Sociologia da Cultura**. Lisboa, 1985; GUEDES, Fernando. **Os livreiros em Portugal e as suas associações desde o século XV até os nossos dias**. Subsídios para a sua história. 2.ed. Lisboa: Verbo, 2005.

¹⁹ CUNHA, Maria do Rosário. Apresentação. In: **O livro e a leitura em Eça de Queirós**. Florianópolis: Escritório do Livro, 2007, p.27.

Entretanto, conforme os escritores portugueses profissionalizavam-se e o número de leitores ampliava-se, foram surgindo ou foram sendo reconhecidos os editores, as livrarias e os livreiros lusitanos. Eça pôde viver essa transição, já que seus primeiros editores eram franceses, ou de origem francesa. Só no final de sua vida é que o romancista trabalhou e negociou com um editor português. Na década de 1870, quando o escritor começou a tornar públicas as suas primeiras obras, a cena literária de Portugal já não era essencialmente marcada pela tradução de autores estrangeiros. Já havia surgido uma geração de escritores que, a exemplo de Almeida Garret (1799-1854) e Alexandre Herculano (1810-1877), buscava realizar uma produção própria, de “cores nacionais”, ainda que fortemente dialogada com as referências estrangeiras, sobremaneira no que toca o romantismo. Seja como for, foi Ernesto Chardron que Eça procurou para editar sua obra a partir de *O Primo Basílio*. O autor havia percebido que, para além de um trabalho de maior qualidade, era preciso contar com um sujeito que tivesse o reconhecimento necessário para a realização do empreendimento literário que se pretendia desenvolver.

Chardron foi um dos últimos franceses que migraram para Portugal com o intuito de se dedicar ao comércio e a edição livresca. Ele nasceu em 1840, na França, e foi para Portugal em 1858. Na cidade do Porto começou como funcionário numa das mais importantes livrarias da época, a *Moré*, fundada também por um francês, Nicolau Moré, livreiro estabelecido em Paris, na *Rue de Arcole*, mas que abriu e geriu duas filiais em Portugal, no Porto e em Coimbra.²⁰ Com a morte de Nicolau Moré, a livraria foi herdada por sua viúva, passando a ser conhecida, literalmente, como livraria *Viúva Moré*. O estabelecimento começou a ser gerido por José Gomes Monteiro, um bibliófilo conhecido entre os escritores da época.²¹

Ernesto Chardron permaneceu na livraria até 1869, depois de ter investido, ele próprio, na edição de duas obras prefaciadas por Camilo Castelo Branco (1825-1890) – *Prosas e Poesias Inéditas de Fernão Roiz Lobo Soropita* e as *Memórias de Fr. João de S. José Queirós*. A partir daí se instalou na Rua dos Clérigos, nos números 96/98, onde começou a atuar como editor. Em pouco mais de 15 anos ele publicou “não só cerca de

²⁰ GUEDES, Fernando. Ernesto Chardron. In: _____. **O livro e a leitura em Portugal**: subsídios para a sua história, séculos XVIII e XIX. Lisboa: Verbo, 1987, p.61.

²¹ GUEDES, Fernando. Ernesto Chardron. In: _____. **O livro e a leitura em Portugal**: subsídios para a sua história, séculos XVIII e XIX. Lisboa: Verbo, 1987, p.62.

30 volumes de Camilo, mas também obras de vultoso custo como o *Tesouro da Língua Portuguesa*, do Frei Domingos Vieira (1775-1857), ou um importante *Dicionário de Conversação*, além de algumas centenas de outras de menor vulto e menores autores”²². O editor foi responsável pela publicação de mais de 1500 títulos, dentre os quais, pode-se ainda citar os dos seguintes autores: Alberto Augusto de Almeida Pimentel (1849-1925), Almeida Garret, Augusto Luso da Silva (1827-1902), Faustino Xavier de Novaes (1820-1869), Francisco Gomes d’Amorim (1827-1891), Thomás Ribeiro (1831-1901), entre outros.

Chardron passou a ser rapidamente reconhecido como um editor promissor, de visão. Isso pode explicar o interesse e a fidelidade de Eça de Queiroz pelo seu trabalho, pois, além da Livraria Chardron, existiam outras livrarias ou livreiros de destaque, como, por exemplo, António Maria Pereira e a Bertrand. A maioria das obras do romancista que foram publicadas em vida foi editada pelo livreiro francês, que morreu aos 45 anos, em 1885. Sua livraria *Internacional* passou para dois outros franceses, Jules Genelioux e Mathieu Lugan. Os novos proprietários, embora não tenham obliterado o ritmo de produção da editora, basicamente, deram continuidade aos trabalhos e parcerias que foram estabelecidos por Chardron.²³ Em 1894 a editora e livraria acabou sendo vendida para José Pinto de Souza Lello (1861-1925), que manteve o empreendimento até 1919 e foi o responsável pelo crescimento na venda de livros portugueses no Brasil, incluindo os de Eça de Queiroz.

Os diálogos do romancista com seus editores nem sempre foram sublinhados pelo entendimento e pela cordialidade. Nesses casos, tal como na primeira missiva citada, a dimensão quantitativa funcionava como uma espécie de lastro valorativo para chamar atenção em relação à obra, mas, também, como no exemplo que segue abaixo, para valorizar o trabalho do escritor e defender uma concepção de processo criativo e de

²² GUEDES, Fernando. Ernesto Chardron. In: _____. **O livro e a leitura em Portugal**: subsídios para a sua história, séculos XVIII e XIX. Lisboa: Verbo, 1987, p.63.

²³ A partir da análise de todas as correspondências de Eça aos seus editores, foi possível perceber que não houve uma ruptura dos negócios literários do romancista com a editora, quando morreu o seu fundador. Entretanto, por meio do trabalho com essas missivas, é possível afirmar que os sucessores imediatos de Chardron não tinham as suas habilidades e visão comercial. Perspectiva que pode ser verificada na preocupação crescente de Eça de Queiroz, com questões que inicialmente ficariam a cargo do editor. Eça, recorrentemente, chamava a atenção de Genelioux e Lugan para processos de divulgação dos livros, por exemplo. Além disso, os diálogos iniciais com José Lello, que sucedeu os dois franceses, apontam para uma nova fase de negociação e profissionalização da edição das obras queirozianas.

obra literária. Na carta enviada a Ernesto Chardron em 05 de Fevereiro de 1879²⁴, o romancista chama o editor de “déspota”, afirma que não era “nenhum escravo negro para produzir literatura como se corta cana” e diz ainda que não era possível escrever não sei quantas folhas ao dia, independente da falta de inspiração, ou de doenças e indisposições. Em outra correspondência, de 20 de Outubro do mesmo ano, o escritor destacava:

Acabo de receber a sua carta. Devo dizer-lhe primeiro de tudo, que escrevendo-lhe eu sempre, de uma maneira delicada e cortês tenho o direito a estranhar e lamentar que Vossa Excelência não use da mesma cortesia para comigo. O nosso último acordo era que eu publicaria *Amaro* em fins de Outubro ou começos de Novembro, e a *Capital* no princípio do ano. É a este acordo que eu me cinjo e trabalho noite e dia! Como vem agora Vossa Excelência, esquecendo-o inteiramente, ameaçar-me inesperadamente com uma publicação truncada e irregular do meu livro? (...) Em lugar de me limitar a corrigir por alto o *Amaro*, estou-lhe a fazer um *livro novo*, de que Vossa Excelência pode tirar lucros iguais aos do *Basílio*. Vossa Excelência comprou-me uma segunda edição e estou-lhe preparando um romance inédito! Da *Capital* não falemos; vendi-lhe um volume de 200 páginas por 20 libras, e estou-lhe a fazer um volume de 600 páginas! E quando aceitei o seu preço tinham-me oferecido do Brasil 150 libras por um romance meu! Mas para não ser infiel ao editor que me tinha ligado não conclui a transação! E como me trata vossa excelência? Tratando-me como se eu fosse um escrevinhador assalariado, que deve produzir tantas páginas por dia, sob pena de ser repreendido!²⁵



Enquanto na primeira carta citada neste artigo, o número de páginas era barganha para convencer o editor a apostar nas publicações de um relativamente desconhecido escritor, nessa última correspondência, percebe-se que as páginas escritas são mote para o romancista se queixar sobre as exigências consideradas por ele como abusivas. A quantidade de laudas, dessa vez, está relacionada à contraposição de Eça de Queiroz às cobranças do editor. Situação bem diferente do discurso de parceria de outrora. O uso do possessivo “meu” ao mencionar os romances, sinaliza para esse outro posicionamento do autor, que, nesse momento, inclusive, já havia conquistado um considerável sucesso com dois dos seus romances – *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*. Por outro lado, Eça destacava a fidelidade que tinha ao seu editor, recusando uma proposta brasileira e reconhecendo, de alguma maneira, a importância

²⁴ Publicada pela primeira vez por Aníbal Pinto de Castro, em 1986. A versão citada neste trabalho foi consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p.222. (Parte da missiva se perdeu)

²⁵ Carta consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p.247. (Os grifos são nossos).

da casa editorial em questão. A informação dada ao interlocutor de que a nova edição de *O Crime do Padre Amaro* não era um romance modificado, mas sim um novo, justifica a sua descrição em “as obras do mesmo auctor”, apontada anteriormente. Nesse caso Eça classificou a nova edição como um novo romance e o editor “comprou” a ideia. O autor afirmava que estava escrevendo um romance inédito, respondendo assim às cobranças de seu editor.

No trecho da carta explicitada, o romancista advogava a favor de um tempo mais favorável à produção e menos alinhado ao produtivismo. Em várias dessas cartas notam-se momentos de tensão entre os interesses editoriais de um lado, e a verdadeira fixação que o escritor tinha pelo aperfeiçoamento dos seus livros, de outro. Essa tensão estava presente na concepção que o romancista construiu e reconstruiu sobre uma obra literária, bem como nas aparentes contradições entre seu *modos operandi* e alguns dos seus anseios e metas. Para a publicação de praticamente todos os romances, Eça enviava os originais, corrigia as primeiras e as segundas provas, ambas enviadas ao editor e depois à tipografia; e revisava ainda as últimas provas, que poderiam sofrer alterações, conforme o seu interesse.

Vale destacar, todavia, que o romancista não se colocava simplesmente contra seus editores. Isso pode ser percebido pelo próprio embate representado, em que o escritor acabava valendo-se, nesses momentos de conflito, dos mesmos valores e ideias que o fizeram se associar às casas editoriais. Além disso, Eça percebia a importância de ter um bom editor para ser reconhecido como autor. Por outro lado, identificava-se a importância da “função autor”²⁶ para o sucesso de uma obra.

Reconhecimento verificado na própria materialidade dos livros. A maioria dos romances apresentava-se com uma foto do autor, seguida de sua assinatura. Essas inscrições funcionavam como autenticadoras ou validadoras do artefato literário e eram recorrentemente solicitadas ao romancista por seus diferentes editores, que também costumavam pedir sua biografia. Eça não só enviava as fotos, como opinava sobre a qualidade e a necessidade de alterá-las de uma edição para outra. Em carta enviada a

²⁶ Para Foucault o autor não poderia ser encarado como uma individualidade independente, ou como um “soberano”, criador distanciado do processo de elaboração cultural e social de uma obra. Reconhece-se que o autor, ou como prefere Foucault, a “função autor”, também faz parte de uma construção discursiva, isto é, não só a obra e os leitores são construídos por meio dos significados que lhes são imputados. O autor também se constrói e é edificado através do discurso relacionado a si. FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Editora Passagens, 1992.

Ernesto Chardron em 12 de Agosto de 1878,²⁷ o escritor afirmava que enviaria o retrato em breve e que não compreendia como uma biografia ou assinaturas suas poderiam ajudar a vender mais livros. Mesmo assim ele se comprometia a remeter o que foi solicitado e indicava Ramalho Ortigão, que na época estava em Paris, como um possível redator de uma biografia sobre si. Note-se que quem a priori admite a importância da “função autor” junto ao empreendimento literário é o editor e não o romancista. Segundo Brigitte Vial- Ouvry,²⁸ enquanto o século XVIII teria marcado a proeminência dos editores, o século XIX salientaria o primado dos escritores. Se o autor e sua obra eram construídos e classificados por meio do “gesto editorial”, pode-se dizer que esse sujeito apresentava-se como um autenticador, um verdadeiro lastro para a credibilidade que poderia ou não ser imputada a uma determinada obra.

No entanto, isso não significa afirmar uma univocidade ou superioridade do escritor, esse primeiro dos criadores de uma obra.²⁹ Essa afirmação não seria possível pela própria complexidade do campo literário oitocentista e seria impensável para um romancista como Eça, que concebia suas produções literárias em português, língua já naquela época contra hegemônica. Ele escrevia e buscava se consolidar como autor, dialogando com um público leitor acostumado a ler e a admirar textos e escritores dos então considerados centros de civilização da época: França e Inglaterra. Por isso, de alguma forma, notava-se a importância de uma boa edição para o sucesso de sua obra. Eça foi um dos poucos escritores da língua portuguesa, no século XIX, que obteve reconhecimento do público e da crítica ainda em vida. Parte desse sucesso relaciona-se à preocupação que ele sempre teve com a edição de suas obras, bem como a divulgação desses romances.

Além de afirmar que não poderia editar um livro sozinho, como evidenciado na primeira carta citada, Eça sinalizava para a importância da edição na maneira mesma

²⁷ Carta consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p.204.

²⁸ OUVRY-VIAL, B. **L'acte éditorial**: vers une théorie du geste. *Communication et langues*, n.154, 2007, p.79.

²⁹ Sobre os diferentes sujeitos e etapas que produzem e legitimam uma obra de arte e/ ou literária, ver: BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3. ed., Porto Alegre: Zouk, 2008.

que trabalhava. Em missiva destinada a Chardron em 23 de Dezembro de 1878,³⁰ por exemplo, o romancista destacava a relevância de se publicar alguns excertos do *Padre Amaro* no jornal, perguntava sobre as vendas do *Primo Basílio* e solicitava o envio das folhas de *A Capital*; pois, sem elas, não seria possível realizar a revisão. Tendência também verificada na preocupação frequentemente explicitada em relação à ampla e eficiente divulgação de *Os Maias*, para que a obra fosse efetivamente um sucesso literário. Esses cuidados demonstram que a “escrita editorial” ultrapassava a questão formal, integrando os processos criativos do romancista. Ele muitas vezes se envolvia diretamente com atividades que, inicialmente, seriam da responsabilidade do editor.³¹

O cuidado do autor com a formatação de seus livros podem ser relacionados a outra tendência editorial de seu trabalho: seus projetos de publicação, nem sempre realizados. Nesse ponto vale destacar que em 1877, Eça havia proposto a Ernesto Chardron a publicação de pequenos contos e novelas, de no máximo 250 páginas, com temas impactantes, comercializáveis e de fácil leitura. Esse projeto intitulado pelo autor como *Cenas da Vida Portuguesa*³², não se concretizou. O romance *A tragédia da Rua das Flores*, uma das obras previstas, foi deixado de lado em função de *A Capital*, que ficou inconcluso, para que o autor pudesse escrever *Os Maias*, que, aliás, foi o único título proposto para esse planejamento que foi concretizado quando o escritor era vivo, com um formato muito diferente do inicialmente almejado.

O longo período de concepção desse romance revela uma importante transformação na forma como o romancista pensava os seus processos de criação, a própria literatura e seu papel representacional. A primeira vez que o título da obra foi explicitado data de 1878,³³ as negociações iniciais remontam 1880, ainda com Chardron

³⁰ Publicada pela primeira vez por Aníbal Pinto de Castro em 1986. A versão citada neste trabalho foi consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol 1, p.221.

³¹ Em 08 de Maio de 1887, Eça envia uma carta ao editor Jules Genelioux, queixando-se da má divulgação do romance *A Relíquia*. O escritor afirmava que em função desse trabalho mal feito, com certeza o romance não seria um sucesso literário e nem um sucesso de vendas. Ele ainda indicava os jornais e os críticos que poderiam efetivamente contribuir. Carta publicada pela primeira vez em fac-símile, em *Obras de Eça de Queiroz*, de 1947. A versão consultada para este texto encontra-se em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol. vol 2, p.489.

³² Inicialmente esse grande panorama sobre a sociedade lusitana chamar-se-ia *Cenas da vida real*, mas depois se intitulou: *Crônicas do vício*, *Crônicas da vida sentimental*, *Cenas portuguesas*, e, por fim, *Cenas da vida portuguesa*.

³³ A primeira menção ao título data de 28 de Junho de 1878, em carta enviada por Eça a Chardron. O documento foi publicado pela primeira vez, parcialmente, na Introdução de *A Capital*, em 1925. A

e sua efetiva publicação só se deu em 1888, já com Genelioux e Lugan.³⁴ Ao longo desse percurso editorial alguns questionamentos foram se delimitando, a saber: o escritor seria um escrevinhador assalariado? Sua obra deveria ser lida por um grande público, ou apreciada por um tipo específico de leitor? A burguesia e as classes médias deveriam ser representadas e almeçadas como público leitor? Era preciso publicar obras com presumida facilidade de leitura, em pequenos volumes, ou densas e que fossem direcionadas a um leitor mais “requintado” e “preparado”? O romance poderia ser considerado simplesmente como um entretenimento de tipo burguês? A produção romanesca deveria ser encarada como um negócio em ascensão, ou como uma obra de arte com o potencial de dramatizar os impasses da realidade representada? Essas duas dimensões da obra literária eram conciliáveis?

A maioria das produções literárias planejadas pelo autor como pequenas novelas foi, conforme apontado anteriormente, crescendo em densidade e em número de páginas e só foram publicadas postumamente. Esse ordenamento não era fruto de escolhas fortuitas e nem são apenas reflexos das relações conturbadas entre escritor e editor. Tratar-se-iam de questões referentes a projetos editoriais e concepções literárias.

A urdidura d’*Os Maias* é exemplar para a compreensão dos nexos entre a edição, os processos criativos do autor e a sua concepção de literatura, leitura e leitor. Inicialmente essa obra seria uma novela publicada dentro das *Cenas da Vida Portuguesa*. Em 1881, contudo, Lourenço António Pereira Malheiro (1844-1890) convidou Eça para escrever uma novela de 25 folhetins para o *Diário de Portugal*. Segundo o autor, ele teria parado os seus trabalhos com *A Capital*, faltando aos seus compromissos com Ernesto Chardron, para atender à demanda do Malheiro. Ele ainda afirmava que o trabalho da obra estava pela metade, quando percebeu que tinha um assunto “rico em caracteres indecentes e que necessitava um desenvolvimento mais largo de romance”.³⁵ Eça teria entregado ao referido jornal, gratuitamente, *O Mandarin*

versão consultada para este trabalho encontra-se em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol 1, p.201-202.

³⁴ Considera-se longo esse período, quando comparado com o tempo que o autor demandou para finalizar seus outros romances. Geralmente as obras que ele se dedicava e que tinha efetivamente empenhado um acordo financeiro, não ficavam mais que um ano no prelo.

³⁵ A carta em que o autor trata dessa questão foi enviada para Ramalho Ortigão em 20 de Fevereiro de 1881. Foi publicada pela primeira vez por Álvaro Moreira e Brício de Abreu, em 1940. A versão citada foi retirada de: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol. 1, p. 300.

(1880), para que pudesse ter mais tempo de elaborar o novo romance: *Os Maias*. A sua proposta era que a nova produção literária fosse publicada primeiramente no Brasil, e que, em Portugal, saísse em folhetim e só depois fosse publicado em livro. Malheiro não teria aceitado essa condição, com receio de que Chardron lançasse o romance em livro antes que a versão em folhetim saísse. O romancista, para não o contrariar, abdicou da oferta de Chardron, apostando no projeto que se insinuava. Eça confessava a Ramalho Ortigão que os detalhes da nova proposta eram belos, pois

[...] a edição seria rica, seis mil exemplares para começar, etc., etc. [...] escrevi a Malheiro uma carta de agradecimento comovido: e como via nessa proposta uma pequena fortuna (o Malheiro afiançava-mo) decidi logo fazer não só um romance, mas um romance em que pusesse tudo que tenho no saco. A ocasião, confesse, era sublime para jogar uma enorme cartada.³⁶

A proposição feita por Lourenço Malheiro apresentava-se como uma ideia de vulto, principalmente por causa da promessa de uma tiragem inicial de 6.000 exemplares, quando o comum era que os títulos queirozianos se limitassem a 2.000 livros. Na prática, entretanto, a história foi outra e Eça acabou enfrentando vários desafios. Ele não tinha contato direto com os editores, as provas eram enviadas com recorrente atraso e, segundo suas queixas, chegavam com um péssimo trabalho de revisão. A tipografia *Lallemant*, que estava responsável pela impressão do romance, também apresentou muitos problemas. Em 18 meses só foram impressos quatro capítulos de 30 páginas cada, e, mesmo assim, sem a revisão das segundas provas que o escritor costumava fazer e que acabou abrindo mão, para que o processo se desenvolvesse.³⁷ Depois que a tipografia perdeu momentaneamente os originais do romance (o autor não possuía cópias) e os problemas apontados persistiam, a obra *Os Maias* acabou sendo vendida para Ernesto Chardron. O editor se comprometeu nessa negociação a pagar a tipografia e aos editores pelo trabalho que já tinha sido feito e também ressarcir Ramalho Ortigão, que até então era sócio de Eça no empreendimento, pelos valores que ele teria adiantado ao romancista.

Eça aprendeu, na prática, que precisava realmente manter-se fiel a um editor confiável e que trabalhasse com disciplina. Saiu endividado dessa primeira tentativa de

³⁶ QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p. 300.

³⁷ Publicada pela primeira vez por Padre Moreira e Brício de Abreu, em 1940. A versão citada encontra-se em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p. 311-313.

publicação d'*Os Maias*, uma vez que, a rigor, já tinha usufruído de parte do valor que futuramente lhe seria pago pela obra. Ainda havia a quantia desembolsada por Chardron para pagar a tipografia e a editora, que seria debitada do valor de compra.

Essa primeira tentativa de publicação d'*Os Maias* falhou, no entanto, ela assinala para a transformação de uma proposta editorial. A obra que fora esboçada pela primeira vez como parte de uma série, “reapareceu” para ser publicada em folhetim e acabou sendo pensada não mais como parte do projeto de um escritor que pretendia publicar um grande número de pequenas novelas, mas de autor que planejava tornar público um grande romance. A ambição de produzir uma prosa que representasse o cotidiano burguês, por meio de um texto de leitura simplificada e voltado para o maior público possível, aos poucos, dava lugar ao propósito de se criar um romance denso, que tinha a nobreza como protagonista e estruturava-se mediante a expectativa de se atingir um leitor diferente da “malta” que lia as novelas folhetinescas. Eça já não objetivava apenas escrever para as “Luisas”, pretendia, também, que suas obras compusessem as estantes dos “Afonso”. *Os Maias* foi fruto da consolidação de uma concepção de literatura, por sua vez, integrada a uma maneira de (re) significar o leitor, a leitura, o livro e a própria realidade.

A noção de que uma boa obra era aquela concebida por um “escritor” e não por um “escrevinhador”, alinhava-se à concepção de que existia um leitor diferenciado. Idealizava-se também um tipo de leitura e *modos operandi*. Tal perspectiva pode ser apreendida no prefácio que Eça escreveu em 1886, para o livro *Azulejos*, de seu amigo Bernardo Pinheiro de Melo (1855-1911), mais conhecido como o conde de Arnoso. Nesse texto Eça afirmava que

Nos tempos de Voltaire, já depois de *Candide*, mesmo já depois da *Pucelle*, se contentava com cem leitores – tempos que nos devem parecer bem incultos, neste ano da Graça e de voraz leitura em que o *Petit Journal* tira oitocentos mil números, e *Germinal* é traduzido em sete línguas para que o bendigam sete povos – esses cem homens que liam e que satisfaziam Voltaire, eram tratados pelos escritores com um cerimonial e uma adulação, que se usavam somente para com os príncipes de sangue e as favoritas. Em verdade o leitor de então, o amigo leitor; pertencia sempre aos altos corpos do Estado: o alfabeto ainda não se tinha democratizado: quase apenas sabiam ler as Academias, alguns da nobreza, os Parlamentos, e Frederico, rei da Prússia: e naturalmente o homem de letras [...] ao entrar em relação com esses leitores de grandes maneiras, emplumado, vestido talvez de arminho, empregava todas as formas e todas as graças do respeito e

punha sempre, genuínos ou fingidos, os punhos de renda de M. Buffon.³⁸

Eça remonta o século XVIII para tratar de um tempo em que o alfabeto não tinha sido socializado e o diálogo que o escritor estabelecia com o leitor, por meio da obra, era pautado pelo respeito daquele que escreve para um igual. Alguém a quem era necessário bajular e conquistar, um leitor aristocraticamente preparado para receber uma obra, que era cortês em sua própria formação. O autor chegava a imaginar as vestimentas, mas também os modos e a leitura inerentes a essa época. A cortesia descrita como necessária provinha

[...]sobretudo de que o escritor, há cem anos, dirigia se particularmente a uma pessoa de saber e de gosto, amiga da eloquência e da tragédia, que ocupava os seus ócios luxuosos a ler, e que se chamava o Leitor: e hoje dirige-se esparsamente a uma multidão azafamada e tosca que se chama o público. Esta expressão, a leitura, há cem anos, sugeria logo a imagem de uma livraria silenciosa, com bustos de Platão e de Sêneca, uma ampla poltrona almofadada, uma janela aberta sobre os aromas de um jardim: e nesse retiro austero de paz estudiosa, um homem fino, erudito, saboreando linha a linha o seu livro, num recolhimento amoroso. A ideia de leitura, hoje, lembra apenas uma turba folheando páginas à pressa, no rumor da praça.³⁹

A concepção de leitura e de leitor apresentada acima, entrava em conflito com a própria rotina de trabalho e projetos editoriais que muitas vezes Eça se envolvia. O caso da publicação d'*O Primo Basílio* é exemplar. Inicialmente, como se viu, a obra teria um propósito claramente comercial, direcionando-se a um amplo público leitor. Seu sucesso estaria no potencial de alcance e venda. No entanto, quando foi veiculada a notícia de que o romance sairia em folhetim, outros significados foram elaborados. Em Outubro de 1877 o escritor e jornalista Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895) noticiou no jornal *Diário da Manhã*, de que ele era redator chefe, que *O Primo Basílio* seria publicado em periódico. O editor Ernesto Chardron havia divulgado um trecho da obra como uma espécie de estratégia de lançamento e esse ato foi interpretado por Pinheiro Chagas como um sinal de que o texto seria publicado em folhetim. Eça de

³⁸ QUEIROZ, Eça de. **Cartas Públicas**. Edição: Ana Tereza Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009 (Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Epistolografia), p.187.

³⁹ QUEIROZ, Eça de. **Cartas Públicas**. Edição: Ana Tereza Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009 (Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Epistolografia), p. 187-188.

Queiroz afirmou ao seu editor, em carta enviada em 26 de Outubro de 1877⁴⁰, que a ideia da divulgação não era má, entretanto, destacou que uma “obra de arte” não poderia ser publicada “às folhas, retalhada como uma novela de cozinheiras”. Essa colocação foi reafirmada em tom mais enfático na missiva que Eça enviou ao próprio jornalista, no mesmo dia em que havia escrito sobre o assunto para seu editor.

Meu caro Pinheiro Chagas. Se possível fosse meter dentro deste envelope uma punhalada com todos os efeitos trespassantes e homicidas – Você, ao receber esta carta, era um homem morto. Porquê? Para que você não me tivesse causado um susto – e feito um cabelo branco (o que faz seis com cinco que tinha). Para que disse você no seu jornal que o *Primo Basílio* era publicado às folhas? Pode imaginar daí a minha petrificação, ao ler que um livro, *cheio das loucas ambições de um trabalho de arte* – estava sendo servido, a pequenas doses, a 10 réis por garfada, ao público gorduroso de cozinheiras sentimentais! Obrigou-me você a crivar de telegramas o meu editor estremunhado, e a enriquecer de mais libra e meia a companhia do Cabo Submarino! E não era verdade, o *Primo Basílio* *aparecera inteiro, de uma só peça* – um verdadeiro patife em oitavo. Seria muito exigente, pedindo-lhe uma linha de rectificação neste sentido?⁴¹

Num primeiro momento Eça procurou convencer seu editor que *O Primo Basílio* encabeçava um projeto promissor, acentuando o seu caráter “comercial”. Na última carta, ao contrário, ele ressaltou outra dimensão: a obra foi (re) significada como “arte”. Importante destacar, de antemão, que a situação discursiva da segunda missiva é outra e que o destinatário é igualmente diferente. Primeiramente era preciso defender o projeto do romance para o editor, destacando a sua viabilidade e lucratividade, depois, era importante garantir os “capitais simbólicos” que legitimam ou deslegitimam uma obra e um autor. Que se pese a importância desse “mercado de bens simbólicos”, vale ressaltar a concepção de leitura que está implícita na indignação do romancista com a notícia publicada.

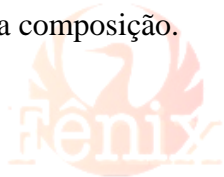
O suporte de publicação, bem como o público leitor presumido a partir dessa formatação, são elementos valorizados pelo escritor ao tratar da publicação de sua obra. Nesse ponto as cartas são reveladoras: o romance que saísse em folhetim seria menor

⁴⁰ Publicada pela primeira vez por Aníbal Pinto de Castro, em 1986. A versão citada neste trabalho foi consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p.151.

⁴¹ A carta de retificação mencionada foi publicada em 01 de Novembro de 1877, no próprio Diário da Manhã. Nesse mesmo número o jornal esclareceu o engano, buscando se retratar. A missiva foi consultada para este trabalho em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência...**, vol 1, p.152. (Os grifos são nossos).

em função dos seus leitores presumidos, da forma como seria disposto, apresentado, comercializado e lido. Por outro lado, a obra publicada como um livro teria a inscrição gráfico-simbólica de um editor, seria disposta como uma unidade articulada, apresentada materialmente por meio de um suporte mais elaborado, comercializada com um valor legitimador e lida “adequadamente” por um “leitor” iniciado nas letras e não por um público recém-familiarizado com o alfabeto, que folearia o livro no tumulto do dia-a-dia. Essa lógica de valorização do livro está associada ao conceito de leitura e leitor explicitado por Eça no trecho do prefácio citado, em que se delinearão valores próprios do enciclopedismo do século XVIII. Os livros seriam artefatos iluminadores, verdadeiros emblemas de um tipo de leitura, leitor e escritor “especiais”. Sujeitos capazes de se transformarem e transformarem a realidade a partir da experiência de elaboração e de socialização do conhecimento.

Na missiva que segue abaixo, de 15 de Julho de 1880, Eça negociava com Ernesto Chardron a publicação de outro romance, *O Mandarin*. Também nessa ocasião ele procurou classificar leitores, práticas de leitura e a obra, tratando de elementos de sua composição.



Excelentíssimo amigo e Sr. Recebi sua carta e folhetins. Consinto na publicação. Eu reservava *O Mandarin* para com dois ou três contos fazer um volume de fantasia contrastando com a obra de realismo: mas isto seria para mais tarde, e nada impede que se imprima em livro o *Mandarin*. Como Vossa Excelência verá pela leitura do conto, parte do sucesso de um tal volume depende da maneira de o apresentar; é uma história de fantasia e de invenção, boa para senhoras, que necessita que o volume seja num tipo bonito, e em papel magnífico, e com uma capa rica – um volumezinho de luxo. Creio que é nestas condições que Vossa Excelência o quereria apresentar. O conto dá, segundo calculei, 70 páginas do formato e tipo do *Basílio*; mas em tipo maior, pode dar 100. (...) O tipo deve ser maior que o do *Basílio*, mas o formato estimaria que fosse o mesmo.⁴²

O Mandarin seria um romance de fantasias, dedicado a senhoras e, por essa razão, deveria ser apresentado com um tipo específico de papel e formato. Dessa apresentação dependeria o sucesso do romance. Tal como no caso anterior, o leitor presumido e as práticas de leitura a ele associadas não seriam externos ou estranhos ao artefato literário. Pelo contrário, já fariam parte da sua criação. Uma obra de imaginação, sem pretensões maiores, deveria ser publicada como pequenos contos.

⁴² Essa carta foi publicada na íntegra por Aníbal Pinto de Castro, em 1986. A versão citada neste trabalho foi consultada em: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p. 264-265.

Entretanto, se sáísse em livro, o mais interessante, de acordo com a concepção do autor, é que fosse formatado como um “volumezinho de luxo”, adequado ao perfil de leitura e leitoras, além de ser coerente com o conteúdo difundido. No trecho da carta que segue, quando o romancista tratava da publicação de diferentes obras, estabelece-se uma comparação relevante.

Tem Vossa Excelência razão, mil vezes razão, a respeito da *Capital!* Mas que quer? Meti-me nesta empresa dos *Maias*, que deviam apenas ser uma novela, e que se tornaram um *verdadeiro* romance! E tenho gasto todo este tempo a trabalhar neles! Felizmente vejo para breve o fim desta obra – e então em pouco tempo, querendo Deus, *A Capital* estará pronta. Porque não creia que eu não tenha também trabalhado nela, aqui e além; mas trabalho casual, que pouco adianta: os *Maias* absorviam-me. Findo eles porém, umas poucas de semanas bem aproveitadas bastam para pôr a *Capital* em termos de impressão. Estimo que o *Mandarim* não tivesse grande sucesso; se o público fosse fazer espalhafato para essa pequena fantasia – então que reservaria para as obras *sérias*? É necessário em tudo proporção.⁴³

A discussão que Eça levou a cabo com seus editores revela que ele estava cada vez mais envolvido com a publicação de um tipo de romance, considerado como “sério”, ou “verdadeiro”, a despeito do que se publicava em folhetim e/ou como obras fantasiosas. Uma boa obra seria aquela publicada como livro, direcionada a um público leitor douto e que tivesse densidade descritiva. Essa noção foi construída por meio dos e nos processos criativos que o romancista se dedicou. Progressivamente, ele ia abandonando ou pelo menos questionando a validade das produções de tipo folhetinescas, elaboradas num ritmo considerado produtivista. Basta verificar que suas promessas de criação em larga escala não se realizavam. Ao longo de seu percurso criativo, poucas foram as vezes em que Eça conseguiu cumprir os prazos acordados, ou que concretizou a publicação de mais de uma obra num curto espaço de tempo. A exceção, talvez, seja o ano de 1878, quando ele estava trabalhando, a um só tempo, com *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e ainda planejava outras publicações.

No que concerne à última missiva citada, diferentemente do que foi prometido, *Os Maias* não saíram em 1881 e *A Capital*, por seu turno, só se publicou postumamente, com significativas alterações feitas pelo filho mais velho do escritor. As demandas

⁴³ Essa carta foi enviada a Ernesto Chardron em 16 de Janeiro de 1881. Fragmentos dela foram publicados na primeira edição de *A Capital*, em 1925. Publicada na íntegra por Aníbal Pinto de Castro. A versão aqui trabalhada encontra-se: QUEIROZ, Eça de. **Eça de Queirós correspondência**. Organização e Notas: A. Campos Matos. Lisboa: Caminho, 2008, vol.1, p. 287. (Os grifos são nossos).

editoriais e as necessidades financeiras geralmente imprimiam um ritmo mais acelerado de criação. Mas o tipo de obra valorizada e a dilatação do tempo de trabalho desenvolvida por Eça são preciosos indicadores de sua concepção de obra literária. Mais que isso, sinalizam para a forma como o autor concebia a própria sociedade representada literariamente, problematizando, nesse caso, as relações entre essa sociedade e as condições de elaboração das representações sobre si. O autor tinha a crescente convicção de que as necessidades financeiras e a vida pequeno-burguesa, incluindo a sua própria, eram um empecilho para o que se considerava como uma criação artístico-literária de qualidade e que pudesse cumprir uma função edificante.

O debate sobre a realidade do escritor, que muitas vezes se reconhecia como um “escrevinhador assalariado”, a condição da obra literária, que precisava ser lucrativa e abrangente, sem deixar de lado alguns critérios de qualidade e crítica, ou, ainda, o diálogo que se deveria travar com o público que passava a ter acesso à leitura; apresentam-se não apenas como questões de um indivíduo que almejava ser um autor reconhecido. Elas estão ligadas ao próprio contexto literário-social oitocentista. São inerentes às contradições das sociedades liberais em formação ou em consolidação à época, bem como de suas representações. Os leitores iniciados frente à constituição dessas sociedades poderiam fruir obras pretensamente “críticas”, “densas” e “edificantes”? Os escritores teriam como as criar, construindo uma carreira de sucesso? Seriam os “novos” leitores parte das promessas realizadas e das que estavam por se realizar de acordo com o projeto liberal em curso? Acredita-se que os processos editoriais de Eça de Queiroz, pensados como partes efetivas da criação do romancista, podem auxiliar não só a se entender melhor a sua obra, mas também a elaborar alguns importantes apontamentos para as questões levantadas.

RECEBIDO EM: 20/07/2015

PARECER EM: 17/12/2015