

Maria de Lourdes Lima dos Santos

As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)*

1. A COMERCIALIZAÇÃO DA LITERATURA

Em 1850, Marcelino de Matos, num sumário balanço da actividade literária em Portugal a partir da vitória liberal, escrevia a certo passo:

O reinado da burguesia como potência começa entre nós em 1834, e é dessa mesma era que data o ascendente soberano desta classe sobre todas as outras. As letras não podiam, nem deviam talvez, escapar à influência da sua acção necessária e fatal. A burguesia, depois de batalhar pelas suas regalias, escreveu para si: *escreveu jornais, porque os livros tinham já perdido de moda*. [...] Compuseram-se *romances-crónicas e romances-folhetins* mais ou menos vazados nos moldes trazidos da escola romântica de França; fez-se muito *drama* sem sabor, muita *comédia* inclasificável, mas escreveu-se ¹ [sublinhados nossos].

E o mesmo autor, para ilustrar os benefícios que a revolução trouxera à nossa história, ia buscar os nomes inevitáveis dos três grandes:

Se não fora essa luta ensanguentada que decidiu da sorte da velha monarquia e dos seus apanágios inalienáveis de obscurantismo e de repressão intelectual, não nos ufanaríamos hoje de termos por compatriotas o profundo Herculano, o inimitável Garrett, o mimoso Castilho e alguns outros escritores admirados aqui e respeitados lá fora ².

Precisamente, qualquer dos três grandes tinha utilizado conjugadamente a imprensa periódica e (ou) o teatro, assim como o livro, para poder alcançar um mais largo reconhecimento.

Se era exagero declarar os livros fora de moda, dado que eles figuravam com considerável peso entre os meios de *publicação* ao dispor dos nossos escritores de maior destaque, parece contudo acertado não os dever considerar

* O presente artigo foi extraído de um capítulo de um trabalho mais vasto intitulado *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos (Constituição e Papel da Intelligentsia Liberal)*.

¹ *A Esmeralda*, «Introdução», n.º 1, 6 de Maio de 1850.

² *Ibid.*, id.

como o meio privilegiado para difundir os produtos literários durante a primeira metade do século XIX. O jornal para um público alargado e o teatro para um público urbano detinham consideráveis vantagens sobre o livro — o primeiro era mais barato e o segundo mais fascinante. No caso particular dos jornais de recreio e instrução, uma grande variedade de informações forneciam, de forma rápida e fácil, o verniz cultural necessário a uma pequena burguesia promocional. O livro, por seu lado, ficava normalmente encerrado no circuito letrado e seria com dificuldade que passava ao circuito popular, embora, a partir de certa altura, se comesçassem a empreender algumas operações nesse sentido, sendo de registar iniciativas de edições baratas de *boa literatura*, por parte quer do Estado, quer de particulares. Por exemplo, em 1821 traçava-se um projecto destinado a fundar uma grande empresa, não só para publicar traduções de obras célebres de autores estrangeiros, mas também para reproduzir em edições económicas os clássicos portugueses. No empreendimento figurava o vintista e futuro *patuleia* Leonel Tavares Cabral, que tinha servido de traço de união entre os editores Rolland e alguns intelectuais, como o médico Fonseca Benevides e o filólogo Pedro José de Figueiredo, da Academia das Ciências, uns e outros seus amigos³. Contavam com o apoio do Governo e das cortes para realizar o projecto, que acabaria, afinal, por ser mais um dos muitos projectos do vintismo que ficaram por realizar.

Reencontramos referências a um projecto semelhante vinte anos depois — em 1842, Castilho e José Pereira Marecos, administrador-geral da Imprensa Nacional, foram nomeados, por despacho ministerial, para uma comissão encarregada de dirigir a escolha e reimpressão, por conta do Estado, de obras dos clássicos portugueses. Ao que parece, também desta vez não se passou da intenção à realização...

Castilho, porém, retomaria a ideia e três anos depois anunciava, na *Revista Universal Lisbonense*, o programa da Livraria Clássica Portuguesa, uma «coleção do melhor que nos principais escritores portugueses, assim prosadores como poetas, se encontra». A publicação, levada a cabo pelos irmãos António e José Feliciano de Castilho, fazia-se regularmente (de oito a dez dias saía um tomo) e atingiria vinte e cinco pequenos volumes — antologias de textos de Manuel Bernardes, Bocage, Fernão Mendes Pinto e Garcia de Resende, entre outros, incluindo cada volume um complemento didáctico com notícias histórico-biográfico-literárias sobre os clássicos seleccionados.

Esta tentativa de transferência para o circuito popular de autores em princípio reservados ao circuito literário fazia-se recorrendo a certos aliciantes, designadamente a própria selecção do material antológico, selecção essa orientada segundo o critério do *mais aprazível* e do *mais fácil*, de modo a permitir aos leitores achar «o trigo de que se hão-de sustentar, já expurgado da muita folha que o encobria, escrivado, limpo, ensacado e enceleirado»⁴. Outro aliciente consistia no preço e na apresentação:

[...] em poucas dezenas de volumes, quase gratuitos, [os leitores] apertarão a substância de centenas de obras em oitavo, em quarto e em

³ Veja-se Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, Lisboa, A. M. Pereira, 1907, t. I, pp. 221-222.

⁴ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. IV, p. 248.

fólio, que, atenta a raridade de muitas delas, só por contos de réis se poderiam ao presente coligir⁵.

A economia de tempo, de paciência e de dinheiro (cada tomo brochado custava 120 réis) era assim invocada na apresentação do programa da Livraria Clássica, visando captar leitores entre um público não literato, mas desejoso de colher «passatempo e instrução». Neste sentido, é interessante notar a preocupação com o aspecto dos livros, substituindo-se por volumes mais atraentes e manuseáveis as produções dos velhos e doutos autores até então editados em pesados fólhos de papel pardo e capas antiquadas.

No ano seguinte (1846), um novo anúncio na *Revista Universal Lisbonense* informava sobre o próximo aparecimento de uma edição barata das obras de Camões, «para difundir pelas classes pobres o gosto pela leitura»⁶.

Em qualquer destes casos, porém, as tentativas de transferência do circuito letrado para o circuito popular incidiam sobre a produção de escritores do passado e os intelectuais das gerações aqui estudadas participavam nessa operação como organizadores e coordenadores, e não como produtores. Só na segunda metade do século XIX se desenvolveriam as iniciativas editoriais destinadas a vulgarizar os autores portugueses contemporâneos através de publicações económicas. Por exemplo, o segundo António Maria Pereira lançaria três séries de colecções com preços reduzidos, duas com o seu nome e a outra expressamente intitulada «Colecção Económica». Embora nestas colecções se incluíssem algumas traduções de autores estrangeiros, eram os nacionais que avultavam em número; tanto quanto parece, a sua escolha fazia-se procurando minorar os riscos de fracasso editorial — alguns nomes já consagrados figuravam com obras secundárias e ligeiras, outros, mais ou menos apagados, com obras de agrado fácil (contos, lendas, folhetins-crónicas, recordações pitorescas). Segundo parece, foram os dramaturgos os primeiros autores portugueses a aparecer no circuito popular, favorecidos talvez pela garantia que podiam oferecer aos editores através dos sucessos teatrais experimentados⁷. No final dos anos 50, o tipógrafo-editor Miguel Cabelos abalanchava-se a iniciar uma publicação barata — *Teatro Moderno: Colecção de Obras Dramáticas, Representadas com Aplauso nos Teatros Nacionais* —, propondo-se, conforme Inocêncio da Silva explicava, «conciliar as vantagens de dar aos amadores da nossa literatura dramática uma colecção

⁵ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. IV, p. 248.

Estes critérios repetir-se-iam nas várias colecções populares que iriam aparecendo ao longo da segunda metade do século XIX. Por exemplo, a «Biblioteca Universal Antiga e Moderna», lançada pelo editor David Corazzi já no último quartel do século, anunciava os mesmos propósitos:

[A Biblioteca] publicará, de cada um [dos bons e grandes escritores], o mais selecto, o melhor, o que é indispensável ser conhecido. O seu formato será elegante, cómodo e portátil. Abundantíssima a leitura de cada volume. A sua barateza inexcédível [...] Em cada volume serão publicadas, sobretudo, as páginas e obras menos volumosas e mais amenas dos diversos escritores. [sublinhados do editor-prefaciador].

⁶ *Revista Universal Lisbonense*, t. VI, 1846-47, p. 491.

⁷ Já por altura da criação do Conservatório se tinha planeado uma publicação divulgatória de dramas e farsas portuguesas, intitulada *Reportório Dramático Português*, cujo programa saíra assinado por Garrett, Herculano, Castilho e Perini, segundo informa Júlio de Castilho, que nada mais acrescenta acerca desta iniciativa (veja-se J. de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. III, p. 318).

de peças escolhidas já sancionadas pelo voto público, por preço tão diminuto quanto possível, e de emancipar ao mesmo tempo os autores da tutela que ordinariamente sobre eles exerciam os editores»⁸. Pouco depois de a ter lançado, Cabelos ver-se-ia obrigado a ceder a respectiva propriedade a Francisco Palha (director de teatro e comissário régio do Teatro de D. Maria II), que a havia de continuar até ao n.º 36⁹. Na colecção apresentaram-se nomes como os de Garrett, Mendes Leal, João de Lemos, Midosi, Lacerda, Rebelo da Silva e o do próprio Francisco Palha. As comédias constituíam o género mais representado na lista das peças, onde, para além dos originais, figuravam algumas traduções e imitações.

Todavia, as obras lançadas em Portugal no circuito popular eram fundamentalmente traduções de alguns autores franceses que aqui, como, aliás, noutros países da Europa, encontraram larga difusão, como era o caso dos «Balzac, Sûe, Sand, Dumas, Scribe, Alincourt e C.^a — fábricas parisienses de novelas, dramas, viagens, comédias, romances, folhetins, fisiologias morais e imorais», no dizer reprovador de Herculano, que àquela amálgama acrescentava ainda o nome do então famoso Paul de Kock¹⁰. Este, nos inícios dos anos 50, proporcionou, provavelmente, o mais lucrativo empreendimento de traduções que houve no Portugal de Oitocentos — lançavam-se regularmente em cadernetas de 64 páginas, impressas num papel de péssima qualidade; vendiam-se a pataco (40 réis) e no dia em que saíam eram prontamente consumidas. Apesar de baratas, alguns não as adquiriam nos livreiros, mas corriam os gabinetes de leitura, onde, segundo o relato de César Machado, «custava a dar aviamento a quem pedia a *Casa Branca*, o *Barbeiro de Paris*, *Nem Sempre, Nem Nunca*, *Um Rapaz Encantador* e o *Amante da Lua*; era a loja cheia de gente a gritar pelo *Homem da Natureza* e pelo *Vizinho Raimundo*»¹¹. Estes gabinetes de leitura constituíam um apoio importante para a difusão dos livros lançados no circuito popular. Dispunham de um catálogo com a indicação das obras em *stock* e alugavam-nas por determinada verba — em 1830 existia um gabinete na Rua do Carmo, em Lisboa, com 826 obras no seu catálogo (novelas românticas de autores franceses na sua maioria), cobrando 480 réis por mês; outro, também em Lisboa, «defronte do Correio Geral, n.º 10, 1.º andar», publicava, em 1848, um catálogo «com as novelas novas que saíram até hoje», anunciando preços mais baixos (300 réis por mês) e com o atractivo de diminuir à medida que se alongava o tempo de aluguer (720 réis por trimestre, 2400 réis por ano), o que propiciaria um consumo contínuo¹². Certos gabinetes de leitura funcio-

⁸ Inocêncio da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, t. VII, p. 298.

⁹ Brito Aranha, referindo-se também a Cabelos, aludiria ao seu insucesso como editor e explicá-lo-ia nestes termos:

Não prosseguiu em algumas tentativas porque não acertou nas bases em que deveria colocá-las e falharam-lhe os recursos e protecções, talvez porque o seu carácter concentrado e independente o conservava afastado, não se prestando a certas convenções e humilhações da sociedade [...] [Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, Lisboa, A. M. Pereira, t. III, 1908, p. 17.]

¹⁰ Herculano, *Opúsculos*, t. II, p. 108.

¹¹ Júlio César Machado, *Aquele Tempo*, pp. 137 e 138.

¹² Veja-se Martinho da Fonseca, *Lista de Alguns Catálogos de Bibliotecas Públicas e Particulares, de Livreiros e Alfarrabistas*, Lisboa, 1913.

navam em articulação com empresas editoriais ou livreiras, caso, presumivelmente, dos dois a que nos referimos, um dirigido por uma Mademoiselle Férin, nome de uma família de editores franceses estabelecidos em Portugal, outro instalado na casa de um Pedro Bonnardel, também ligado ao negócio livreiro¹³. Os leitores que frequentavam os gabinetes seriam, na maior parte, gente pouco cultivada, parte de um público interessado nas histórias de terror à Radcliffe, nas novelas brejeiras de Kock e nos romances sentimentais de Arlincourt. No meio intelectual, ler Arlincourt correspondia a uma desclassificação social ou a uma mediocridade cultural que se atribuía particularmente a um público feminino — em 1850, Garrett, brincando a propósito das suas preferências em matéria de encanto feminino, declarava com aristocrático desdém que não votava «em gordas, nem tolas, nem beatas — mas devotas sim —, nem nas invejosas, nem nas mexeriqueiras, nem nas que vão ao banho de calcinhas e josezinhos curtos [...] nem nas que polcam depois dos 30 bem feitos, nas que cantam a *Salóia*, que lêem o visconde de Arlincourt [...]»¹⁴. E, alguns anos depois, Teixeira de Vasconcelos, no seu romance evocativo da revolução de 1846, caracterizava uma personagem feminina mesquinha, tola e pretenciosa, pondo-a a falar dos seus gostos literários, em que Arlincourt era valorizado em desfavor de Victor Hugo¹⁵.

Kock, porém, seria o grande favorito de um público popular, como aquele que acorria aos gabinetes de leitura, num ambiente que o já citado César Machado descreveria assim:

Ali mesmo faziam conhecimento uns com os outros, aqueles leitores de Kock: gente amiga de rir, ficavam para sempre amigos; cada um lembrava seu caso, largando todos à gargalhada quando se citava o entornar dos espinafres nas calças brancas, o gato pendurado à campainha da porta ou aquela desculpa do marido quando a mulher o achava sem camisola de malha [...] ¹⁶

Kock alcançaria um êxito espectacular e nem Süe, ao que parece, conseguiria igual popularidade com os tão divulgados *Mistérios de Paris* e *O Judeu Errante* (ambas as obras prontamente vertidas para português, em 1843 e 1844, respectivamente pelo tradutor Pereira dos Reis e pelos irmãos José e Adriano de Castilho). Pode avaliar-se a importância comercial do nome de Kock entre nós ao ver o folhetinista César Machado afirmar que aquele autor tinha sustentado durante anos, através das traduções dos seus inúmeros romances, «A fábrica de papel de Abelheira, as tipografias, os distribuidores, os brochadores, os livreiros»¹⁷ e, já agora acrescentamos nós, o tradutor, um tal A. J. Nery, que, quando já não tinha mais romances de Kock para traduzir, o havia de imitar na tentativa de conservar a galinha dos ovos de ouro... O estratagema não era inédito no modo de funcionamento do circuito

¹³ Dois Bonnardel contam-se entre os sete naturais de Monnestier-de-Briançon, que nos autos de um processo do Santo Ofício de 1762 figuravam como residentes em Lisboa, onde exerciam o ofício de livreiros (nota de José António Saraiva, em *Bertrand — História de Uma Editora*, Lisboa, Bertrand, 1979, p. 11).

¹⁴ Garrett, *Arco de Sant'Ana*, Lisboa, Edit. Verbo, cap. XXIII, p. 98.

¹⁵ Veja-se Teixeira de Vasconcelos, *O Prato de Arroz Doce*, vol. II, p. 108.

¹⁶ J. César Machado, *Aquele Tempo*, p. 138.

¹⁷ Id. *ibid.*, p. 137.

popular — já no começo da década de 40, o tradutor José da Fonseca explorava a voga dos romances de aventuras de Lesage, o autor do famoso *Gil Blaz de Santilhana*, imitando-o com uma *História de D. Afonso Braz, Filho de Gil Blaz de Santilhana* e com uma variante para o público infantil, *Aventuras de Gil Blaz Compendiadas para Uso dos Meninos*¹⁸. Também literatos menores, como Sotto-Mayor e Alfredo Possolo Hogan, se aproveitaram do sucesso de Süe e de Dumas, adaptando-os ou imitando-os respectivamente com *Frei Paulo ou Os Mistérios de Lisboa* (1844), um sucesso editorial raro em autores nacionais, e com *A Mão do Finado* (1853), continuação apócrifa do *Conde de Monte Cristo*.

O desenvolvimento do circuito popular começava a ser identificado como o surto da *literatura industrial*, interessante designação frequentemente utilizada pelos intelectuais portugueses no segundo quartel de Oitocentos para dar conta de uma produção literária de série destinada a tirar o melhor partido de um mercado em expansão. Nestas condições, os editores, tal como os empresários teatrais, apareciam claramente assimilados aos patrões da indústria ou do comércio; os escritores viam-se a si próprios como «operários da pena» e apercebiam-se de que os seus livros eram mercadorias que precisavam de ser adequadamente colocadas no respectivo mercado. A produção e a difusão da literatura dependiam cada vez mais do «grande público», que, por sua vez, era também crescentemente condicionado por aquelas. De qualquer modo, porque este grande público não atingiria efectivamente uma grande dimensão, os editores precisavam de ser muito cautelosos em relação ao mercado — a divulgação de autores traduzidos representava, pois, um empreendimento particularmente sedutor, na medida em que a probabilidade de assegurar as vendas tenderia a aumentar se fossem seleccionados títulos e autores que, nos países de origem e até noutros, tinham já comprovada popularidade (verificava-se uma situação paralela no caso dos empresários teatrais, cujas preferências iam para as peças que tinham constituído êxitos de bilheteira em França).

Aquele género de empreendimento chegava a motivar indivíduos que, exercendo outras profissões, se tornaram editores, caso, por exemplo, de dois funcionários que se lançaram na publicação de séries populares como a «Biblioteca Romântica Luso-Brasileira», iniciada em 1846, e a «Biblioteca Económica», publicada a partir de 1850. A primeira era propriedade de um João Luís Rodrigues Trigueiros, anteriormente tradutor nas horas vagas (o qualificativo «luso-brasileira» no título da colecção implicaria o intuito de alcançar os dois mercados de língua portuguesa); a segunda era de Eduardo de Faria, amanuense que tinha pedido a exoneração para se dedicar por inteiro às funções de editor. Cada uma das séries viria a publicar mais de 50 romances, sendo praticamente os mesmos os autores seleccionados por uma e outra (Süe, Kock, Dumas, Féval, Ponson du Terrail, etc.).

As traduções das obras que entravam no circuito popular eram tão más como as que os empresários teatrais encomendavam para as peças que aqui pretendiam montar. Geralmente eram trabalho de tradutores anónimos e, às vezes, dos próprios editores, que, desta forma, contribuíam para minorar os custos da publicação (o papel de qualidade inferior e a apresentação gráfica

grosseira permitiriam também vender barato e obter mais lucro). Por exemplo, as traduções publicadas na «Biblioteca Económica», a que aludimos, foram denunciadas na imprensa periódica pela sua má qualidade. O caso, a que a política não foi alheia, não deixa de ser significativo — o editor, Eduardo de Faria, conseguira, mercê das suas relações e simpatias políticas, obter o apoio do Governo para a colecção, recomendada às autoridades administrativas e judiciais numa portaria que ia ao ponto de lhes sugerir que a assinassem, dado ser uma publicação útil ao País. Mas os jornais da oposição ao Ministério não pouparam o editor e desencadearam um ataque à «Biblioteca Económica», acusando-a de ser uma mera especulação comercial («traduções más de romances imorais») ¹⁹. Mais tarde, Brito Aranha, ao evocar o nome de Eduardo de Faria juntamente com o de outros editores que também tinham lançado edições populares, procuraria justificá-los, salientando o interesse dessas iniciativas donde resultara um afluxo ao mercado de livros variados e baratos — «não direi que fossem todos bons, de sã leitura, de proveitoso ensino, frutificadores da educação e da moral, porque», acrescentava conciliatório, «a escolha nem sempre acompanhava com critério elevado os que dirigiam ou aconselhavam os editores; mas engrandecia a indústria do livro, aumentava o número de compradores e leitores, desenvolvia o gosto da leitura e afinal ia compensando os sacrifícios que alguns deviam de fazer para não retrogradarem, nem causarem perda grave às empresas em que se envolveram» ²⁰.

Entre os livros baratos que iam aparecendo no mercado abundavam os que divulgavam o romance moderno estrangeiro, representado tanto por autores menores como pelos grandes nomes, uns e outros confundidos, por vezes, pelos nossos intelectuais, que os apreciavam de formas bem diferentes. Enquanto uns os consideravam comerciais e imorais (e esses seriam, na sua maioria, autores de uma certa nomeada, porventura os mais preocupados em demarcar-se de uma literatura importada que invadia o mercado nacional), outros celebravam-nos «como os que tinham conseguido que o espírito triunfasse na luta entre o sol da inteligência e as trevas da ignorância [...], entre o feudalismo e as novas ideias», como os que tinham plantado no meio da Europa «a árvore da ilustração», conforme escrevia um articulista na *Revista Universal Lisbonense*, em 1846, consagrando muito particularmente Sûe, para ele «um dos primeiros a apontar, sob forma de romance, a solução de alguns problemas sociais» ²¹.

Louvados ou condenados, os autores importados vendiam-se bem e chegavam a ser lançados pelo preço de um jornal (40 a 60 réis) no circuito popular, enquanto no circuito letrado dificilmente se poderiam adquirir por menos de 300 réis. Para além das colecções económicas, começara também a usar-se frequentemente um outro método de venda que contribuiria para alargar o mercado do livro, cativando consumidores através do sistema de pagamentos suaves — traduções de Chateaubriand, Scribe e Dumas eram vendidas aos assinantes a 30 réis o fascículo, conforme anúncio na *Revista Universal Lisbonense* ²².

¹⁹ Veja-se Inocêncio da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, t. II, pp. 220-223.

²⁰ Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, t. III, p. 13.

²¹ *Revista Universal Lisbonense*, t. VI, 1846, p. 440.

²² *Ibid.*, t. IX, 1859, p. 340.

Fora do circuito popular, as traduções eram mais cuidadas, assinadas, algumas vezes, por nomes de intelectuais conceituados. Conforme os casos, o trabalho de tradutor podia representar um recurso financeiro, uma espécie de ensaio literário juvenil, ou mesmo uma tarefa prestigiante. Exemplo flagrante do primeiro caso: a tradução de *Os Mártires*, de Chateaubriand, empreendida por Camilo, num esforço que só a necessidade de dinheiro justificaria, como uma sua carta ao editor António Maria Pereira demonstrava:

Envio a execrável tradução [...] Segundo os meus apontamentos, deve-me a grossa quantia de 88\$100 — o dinheiro mais duro que eu hei-de derreter o mais breve que possa para me não lembrar que traduzi *Os Mártires*, entre os quais sou eu decerto o mais digno de lástima ²³.

Outras vezes, a tradução funcionava para o aprendiz literato como o equivalente da cópia dos mestres para o jovem pintor — Lopes de Mendonça foi um dos que fizeram a entrada no campo da produção literária através da versão de um produto alheio, traduzindo, aos 14 anos, *Isabel da Baviera*, de Dumas. Também Herculano, aos 20 anos, se aplicara a traduzir *O Fantasma*, de Schiller, exercício que o tornaria notado entre os membros do pequeno cenáculo que tinha começado a frequentar (a *Tebaida* do morgado de Assentiz).

Mas o trabalho de tradução podia ser também elemento consagratório para um autor, caso das traduções dos clássicos antigos efectuadas por Castilho, nomeadamente as *Metamorfoses*, de Ovídio (ler no original os clássicos antigos constituía um saber distintivo, sobretudo se se tratava dos gregos — Bulhão Pato diria de Garrett, admirativamente, que «sabia grego e estudara os imortais modelos na língua original»). Um empreendimento como a tradução de Ovídio por Castilho era, na altura, entendido em termos de uma nacionalização de um poema estrangeiro e o respectivo tradutor, mais do que difundir um autor, fazia prova de vernaculidade e aparecia como um autêntico criador — Herculano, apreciando a dita tradução no *Panorama*, designava-a como «um dos mais formosos monumentos da *nosssa* história literária ²⁴ [sublinhado nosso]» e no mesmo sentido iam os comentários que Cunha Rivara, o erudito bibliotecário de Évora, publicara na *Revista Literária* do Porto ²⁵. Júlio de Castilho viria a classificar esta tradução de seu pai como um modelo «moderador de desmandos», uma contraproposta às versões em língua portuguesa dos produtos da escola romântica francesa, versões feitas por «traduzideiros de a-tanto-a-coluna, [que] inundavam o nosso público leitor com esses tais mascavados livros importados de França e por eles meios-vestidos [*sic*] em linguagem» ²⁶.

Para se distinguir desses *traduzideiros*, os escritores bem cotados, quando executavam trabalhos de tradução, esforçavam-se por acentuar as preocupações não materiais que essa tarefa lhes merecia. Mendes Leal, que em 1848 traduzira uma comédia de Delavigne, *Marino Faliero*, para a *Revista Universal Lisbonense*, fazia notar quanta dedicação ela lhe custara — lera a

²³ *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, prefácio e comentários de Alexandre Cabral, Parceria A. M. Pereira, L.^{da}, 1973, p. 148 (carta datada de 1862).

²⁴ *Panorama*, 1841, t. v, p. 128.

²⁵ *Revista Literária*, 1841, t. vii, p. 526.

²⁶ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. iv, p. 23.

obra cinco a seis vezes antes de a traduzir «com amor e consciência». Castilho, que em 1854 iniciara uma tradução de Chateaubriand, *O Génio do Cristianismo*, executava-a seguindo um ritual capaz de a consagrar como exercício de estilo, conforme descreveria o filho:

Começava Castilho por tomar, antes de entrar no trabalho, um *banho de português* (expressão dele), isto é, ouvia ler por meia hora uns trechos de Filinto e de Bernardes. Afinado o ouvido, ditava ²⁷.

A participação dos autores nacionais nesta forma subalterna de actividade literária não se restringia às traduções editadas em livro; realizavam também traduções que eram publicadas na imprensa periódica ou fornecidas aos empresários teatrais e que, por vezes, não chegavam a ser difundidas no mercado do livro — aqueles dois meios de comunicação alargariam assim as possibilidades de trabalho dos nossos autores como tradutores e, o mesmo é dizer, como difusores da literatura de além-fronteiras ²⁸.

Grande parte das traduções eram, contudo, executadas por escritores anónimos, assalariados dos empresários editoriais e teatrais, gente que traduzia aceleradamente, ao ritmo de mais de uma obra por mês (Nery, o tradutor de Kock, dizia ter feito em 20 meses 26 traduções e 4 «originais»).

A difusão de autores estrangeiros (qualquer que fosse o seu posicionamento na hierarquia intelectual do respectivo país), feita através não só de originais, mas também de traduções abundantes (qualquer que fosse a sua qualidade), não é concebível sem o concomitante alargamento do público leitor, cuja diferenciação acompanharia a diferenciação dos circuitos difusores em que os editores lançavam as obras importadas. Deste ponto de vista, o aumento do volume de traduções que se verificaria, sobretudo a partir de 1834, parece-nos dever ser um dos factores a tomar em conta quando se considera o fenómeno do relativo alargamento do nosso mercado do livro e do relativo desenvolvimento editorial como processo de criação de condições para a profissionalização dos próprios intelectuais portugueses, enquanto homens de letras. Não pretendemos, contudo, afirmar que tal factor fosse necessariamente favorável; na verdade, ele podia operar com efeitos contraditórios, contribuindo para criar um público e tendendo, simultaneamente, a monopolizá-lo. Vimos já como os autores portugueses manifestavam frequentemente as suas preocupações perante a dominação dos produtos literários estrangeiros (muito particularmente dos franceses) no mercado nacional. Por outro lado, foram também já referidas algumas medidas que podem considerar-se estratégias de substituição de importações, designada-

²⁷ *Op. cit.*, t. VII, p. 54.

Com a partida de Castilho para o Brasil, a tradução de *Génio do Cristianismo*, segundo informa Inocêncio da Silva, foi terminada por outros autores, entre os quais Mendes Leal, que se encarregou da parte poética.

²⁸ O papel dos intelectuais oitocentistas na divulgação da literatura estrangeira em Portugal foi já objecto de estudo por parte de alguns autores, como Vitorino Nemésio, em *Exilados (1828-1832). História Sentimental e Política do Liberalismo na Emigração*, Lisboa, s. d., *A Mocidade de Herculano*, Lisboa, Bertrand, 1978 (nomeadamente vol. I, caps. VI e VII, e vol. II, caps. I, IV, V e VI) e *Relações Francesas do Romantismo Português*, Coimbra, 1936; José Augusto França, em *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte (nomeadamente vol. I, 2.^a parte, caps. I, II e III); e Maria Leonor Machado de Sousa, em *A Literatura «Negra» ou de Terror em Portugal (Séculos XVIII e XIX)*, Lisboa, 1978.

mente a produção, por parte de alguns dos nossos escritores, de romances e dramas imitados a partir de obras francesas que tinham constituído sucessos editoriais ou êxitos de bilheteira.

Se, em princípio, o desenvolvimento editorial e o aumento do número de leitores, um e outro associados ao surto de obras importadas e traduzidas, implicavam uma importante dinamização do mercado literário de que a própria produção nacional poderia aproveitar-se, não parece, no entanto, que este resultado se tivesse feito sentir de um modo muito pacífico durante o período aqui estudado. Provavelmente, seria menor a condenação moral e estética da literatura francesa aqui mais procurada e lida (inclusivamente pelos que assim a condenavam...) se os nossos intelectuais não se sentissem, em relação a ela, numa situação de subalternidade, que se verificava tanto no domínio da difusão como no da própria produção literária.

A concorrência que os autores portugueses tinham de enfrentar em relação aos autores franceses importados encontrava uma certa correspondência no confronto entre os editores nacionais e os editores franceses.

Aliás, há que distinguir, pela particular posição que ocupavam no nosso mercado do livro, os editores de origem francesa que aqui se tinham estabelecido e que dispunham, em princípio, de um maior conhecimento do mercado livreiro de França, de uma maior facilidade de contactos com as casas editoras desse país e também, em regra, de uma mais longa experiência no ramo, a qual, frequentemente, remontava aos meados do século XVIII²⁹. Havia, de resto, uma longa tradição de um estatuto privilegiado para os livreiros-impressores estrangeiros a trabalhar em Portugal³⁰; o próprio facto de serem estrangeiros salvaguardaria, até certo ponto, os editores vindos de França das dificuldades e dissabores que poderia acarretar-lhes a difusão de obras importadas, frequentemente proibidas no nosso país. Apesar desta relativa imunidade, no mais aceso da contra-revolução miguelista, em 1829, a livraria de Jacques Orcel, em Coimbra, seria encerrada, depois de o exame feito ao respectivo recheio ter confirmado a existência de «obras não só reprovadas e proibidas, mas até famosas, assim por errados princípios e absurdo encarecimento de futuras opiniões como pela grande parte que tiveram

²⁹ Em 1754, um importante editor suíço, Grasset, escrevia ao director da sua casa em França:

O comércio da livraria em Espanha e Portugal, tal como o de muitas cidades da Itália, está quase todo nas mãos de franceses, todos eles saídos duma aldeia situada no vale do Briançonnais, no Delfinado. Esta gente activa, trabalhadora e extremamente sábia passa sucessivamente por Espanha e aliam-se quase sempre entre eles. [Georges Bonnant, «Les libraires du Portugal au XVIII^e siècle vus à travers leurs relations d'affaires avec leurs fournisseurs de Genève, Lausanne et Neuchâtel», in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, vol. VI, n.ºs 23-24, Coimbra, 1960, pp. 197 e 198.]

Efectivamente, dos 17 livreiros franceses radicados em Portugal nos fins do século XVIII, 13 provinham de Briançon (Borel, Martin, Bertrand, Aillaud, Rey, Orcel, Dubeux, Semion, Roland, Bonnardel, Du Beux, Ginioux, Guibert), segundo Francisco da Gama, *Livros e Livreiros Franceses em Lisboa, nos Fins de Oitocentos e no Primeiro Quartel do Século XIX*, Coimbra, 1980, pp. 150-151.

³⁰ Remontava ao século XVI a concessão de privilégios aos livreiros-impressores estrangeiros, nessa altura oriundos predominantemente da Alemanha e da Itália — por carta régia de 1508, eles tinham direito às mesmas graças que os cavaleiros da Casa Real. Ao longo dos tempos são deixariam de fazer valer um estatuto privilegiado, juridicamente sancionado nas conservatórias dos estrangeiros, que só em 1845 seriam extintas (veja-se José Pinto Loureiro, *Livros e Livrarias de Coimbra — do Século XVI ao Século XX*, Coimbra, 1954).

nas comoções e perturbações que tão deploravelmente têm agitado há quarenta anos o mundo religioso e político», segundo uma declaração do bispo de Viseu, justificando o encerramento da loja em carta ao cônsul de França, que prontamente protestara contra tal acto de agressão a um súbdito do seu país³¹.

Os editores de origem francesa constituíram uma das vias, cremos que a mais importante, através das quais foi canalizado o afluxo do livro francês ao mercado nacional. Recordar-se que, durante cerca de oitenta anos, parte do comércio livreiro era alimentado pela importação de obras aqui consideradas suspeitas, como as que vinham nos caixotes que, no final da década de 20, chegavam semanalmente à Alfândega destinados à Casa Rolland e que Agostinho de Macedo inspeccionava, na sua função de censor.

Entre as obras importadas em Oitocentos, anteriormente a 1834, havia já traduções em português editadas em França — algumas delas feitas por portugueses exilados, muitas vezes voluntários académicos, como Barreto Feio, autor de uma versão portuguesa do *Tratado do Príncipe e das Letras* e do *Tratado da Tirania*, de Alfieri, datando de 1832, e António da Costa Paiva, que começou no exílio as suas traduções dos romances de Voltaire, as quais, aliás, só viriam a ser publicadas em Portugal depois da vitória liberal. Outros ainda, como o bacharel brasileiro Caetano Lopes de Moura, permaneceriam em França depois de 1834 e continuariam a fazer traduções, trabalhando para editoras francesas.

No entanto, a maior parte das traduções portuguesas editadas em França não eram assinadas por universitários, mas produto anónimo de gente não qualificada. O material traduzido era constituído fundamentalmente por versões de originais franceses, embora também as houvesse de autores de outras nacionalidades, quase sempre feitas, de resto, a partir de uma tradução francesa.

As empresas editoriais de França não se limitavam, portanto, a exportar originais, mas lançavam igualmente em Portugal um considerável volume de versões em língua portuguesa³², impondo-se por essas duas vias no nosso mercado do livro, que abasteciam de obras destinadas a circular tanto no circuito letrado como no popular. No citado recenseamento estão registados mais de 500 títulos impressos em França em língua portuguesa. Se entre os 530 livros e folhetos distinguirmos as traduções, encontramos para estas aproximadamente 190 títulos — número que certamente peca por defeito, visto termos excluído cerca de três dezenas de títulos por não existir indicação de tradução, embora alguns deles fossem, muito presumivelmente, adaptações de originais estrangeiros. Se dividirmos os 50 anos recenseados em dois períodos — antes e depois de 1834 —, verifica-se que, no primeiro, os originais portugueses se sobrepõem às traduções num crescendo que será alimentado sobretudo pelos textos políticos dos últimos anos do exílio, de tal modo que, no ano de 1832, os originais ultrapassam os 80% em relação às traduções; no segundo período, a relação inverte-se e a percentagem de traduções atinge 56% em 1836. E, tendo esmiuçado a nossa análise por anos, é

³¹ Carta do bispo de Viseu, ministro que tinha a seu cargo a direcção dos estudos do Reino — «Livros do Ministério do Reino», vol. 445, transcrito em Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra*, t. IV, p. 97.

³² Veja-se o recenseamento de Vítor Ramos em *A Edição da Língua Portuguesa em França (1800-1850)*, Paris, Fundação C. Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1972.

interessante notar que, para o total dos títulos, a edição da língua portuguesa em França teve os seus momentos altos imediatamente antes do desfecho da guerra civil (1829-32), quando avultavam os originais dos exilados e também pouco depois de instalado o Governo liberal (1836-38), quando avultavam as traduções. Com o avançar dos anos 40, o número de traduções baixa e a distribuição do total dos títulos entre traduções e originais vai-se mantendo em cerca de 50%, tanto para aquelas como para estes. À quebra das traduções vindas de França há que contrapor o aumento das que são editadas em Portugal segundo informações de outras fontes³³, aumento que demonstra uma recuperação, neste sector, por parte dos editores de Portugal.

Aliás, já antes se pode verificar, pontualmente, uma certa alternância de posições entre os editores de França e os de Portugal no que respeita às iniciativas de lançamento das primeiras traduções — muitas vezes eram as versões editadas em França que se anunciavam como novidade, vindo depois a ser aproveitadas para fazer reedições em Portugal; nalguns casos, contudo, os editores portugueses conseguiam antecipar-se, publicando traduções que seriam, por sua vez, reeditadas mais tarde em França. Uma e outra das situações ocorreriam, por exemplo, com a Rollandiana (fundada em Portugal em 1770, esta editora seria uma das mais activas na divulgação de títulos traduzidos) e a Pillet Aîné (uma das casas que, em França se empenhavam na edição em língua portuguesa ao longo das décadas de 30 e 40), nomeadamente quando a tradução de *D. Quixote*, feita pela Rollandiana em 1794, foi reeditada pela Pillet Aîné em 1830, ou quando a tradução de *O Regenerado*, de Arlincourt, lançada pela editora francesa em 1837, foi relançada por aquela editora portuguesa dois anos depois³⁴.

O destaque com que a Rollandiana figurava, sobretudo na actividade editorial das primeiras décadas do século XIX, justificar-se-ia em parte pelo facto de dispor de uma oficina própria de impressão, o que a favoreceria cumulativamente com a circunstância de ser uma editora aqui estabelecida há longa data por livreiros de origem francesa (outras casas antigas também fundadas por franceses, como, por exemplo, a Bertrand, tinham de mandar imprimir no exterior os livros que editavam).

Segundo parece, o material tipográfico da Rollandiana estava longe de ser satisfatório e as suas publicações eram frequentemente mal impressas e em papel de má qualidade³⁵, mas estas mesmas características, juntamente com a natureza de alguns dos títulos que editava, levam-nos a presumir que grande parte das suas traduções se destinavam a ser lançadas no circuito popular.

Por seu lado, em França, entre as editoras que se dedicavam à publicação de obras em português, a Aillaud destacava-se com 50 títulos, lançados de 1823 a 1850.

Vários editores franceses começaram a sua actividade neste domínio motivados pelo interesse suscitado em torno da questão portuguesa à data da emigração liberal.

³³ Gonçalves Rodrigues, em *A Novelística Estrangeira em Versão Portuguesa no Período Pré-Romântico*, Coimbra, 1951, regista um considerável número de versões para os anos de 1841 e 1842 (respectivamente 32 e 42 versões).

³⁴ Utilizamos informações bibliográficas do já citado reportório de títulos publicado por Vítor Ramos.

³⁵ Veja-se Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, t. I, p. 222, e t. III, p. 8.

Através das suas relações com as casas editoras, os intelectuais exilados desempenhariam, pois, um papel importante no arranque da edição da língua portuguesa em França. Alguns, como Filinto Elísio ou Solano Constâncio, tinham contribuído para abrir caminho aos que chegaram depois de 1823 — editoras como a Barvis, a A. Bobée e a Rougeron, das primeiras a publicarem obras daqueles autores em França, continuariam, a partir de então, a editar originais e traduções portuguesas. Por vezes, relações de afinidade política orientariam certos exilados, autores de numerosos folhetos de natureza política, que colocaram a sua produção fundamentalmente em dois ou três editores (Auguste Mie, Casimir, Tastu, este último claramente empenhado na publicação dos textos da facção mais radical dos exilados portugueses).

Em geral, as casas editoras francesas que tinham publicado escritos dos intelectuais portugueses no exílio (quer os originais, quer as traduções que os ajudavam a viver) manter-se-iam ligadas à edição em língua portuguesa depois de 1834, tendendo algumas (caso da Aillaud e da Pillet Aîné) a especializar-se no lançamento de versões portuguesas da novelística estrangeira (francesa na sua maior parte).

Intelectuais exilados, editores em França e editores de origem francesa radicados em Portugal contribuíram, assim, através das suas relações, para uma certa configuração do nosso mercado do livro, onde pesavam as importações vindas daquele país (tanto na língua francesa como na portuguesa), importações que constituíram, afinal, um dos suportes materiais de influência francesa no romantismo português³⁶.

2. A QUESTÃO DA PROPRIEDADE LITERÁRIA

Os livros que foram veículo da influência francesa não vinham, todavia, apenas de França, mas também da Bélgica, num comércio mais favorável para Portugal, uma vez que os Belgas nos vendiam contrafacções de autores franceses por preços inferiores aos legalmente praticados pelo país de origem.

Este comércio com a Bélgica tinha assumido uma considerável importância no final dos anos 40, como se pode deduzir de certas objecções suscitadas pela assinatura da convenção literária com a França, em 1851. Uma das objecções «que a algumas pessoas [...] pareceu fazer impressão», conforme relatava Garrett, era «a da perda que nos proviria de proibir entre nós a venda e comércio dos livros roubados ao seu legítimo proprietário, e impressos num terceiro país. Nomeadamente se dizia que esta convenção ia prejudicar o grande comércio que nós fazíamos com a Bélgica e nos constrangia a comprar caríssimo aos Franceses o que dos Belgas podíamos haver por módicos preços»³⁷.

Mas, muito embora Garrett, a quem o Governo dera plenos poderes para negociar a convenção com a França, argumentasse a favor desta, em termos não só morais, mas também de interesse material, procurando demonstrar o

³⁶ Podemos presumir que as casas francesas que mais se empenhavam na edição em língua portuguesa eram também as que exportavam para Portugal maior número de livros impressos em francês, mas, para o confirmar, haveria que levar a cabo toda uma pesquisa que estava fora do nosso alcance e da natureza deste trabalho.

³⁷ Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. II, p. 490.

pouco peso do comércio do livro com a Bélgica, na verdade os próprios valores que apresentava não eram tão insignificantes como pretendia provar. Com efeito, numa nota oficial por ele mesmo divulgada especificava-se o valor dos livros impressos em francês entrados na Alfândega de Lisboa, vindos uns de França e outros da Bélgica — o valor dos livros importados daquele país era de 4878\$000 em 1849 e de 6741\$000 em 1850; e da Bélgica era respectivamente de 4267\$400 e 4739\$900 (o comércio com a França não representava mais do dobro, como Garrett afirmava...) ³⁸.

Igualmente devem ser consideradas com reservas as observações que ele acrescenta àqueles dados fiscais, lamentando que não sejam mais pormenorizados, «porque apareceria neles documentado oficialmente um facto que ninguém ignora todavia; e é que as nossas quase únicas importações de livraria belga são de maus livros, de romances absurdos, de quanto há de mais frívolo e de prejudicial na literatura francesa e contemporânea; pois todos os outros, os bons, os úteis, os civilizados, directamente os havemos de França, e os lemos nas edições legítimas sem prejuízo dos seus proprietários» ³⁹.

Sobre esta questão das importações de livros da Bélgica e da França, Herculano tinha pontos de vista bem diversos e declarava inexacto o juízo de Garrett quanto à inferioridade de toda a literatura enviada pelos Belgas:

Se V. Ex.^a verificasse quais têm sido no último decénio as importações dos livros belgas; se examinasse os catálogos dos livreiros de Lisboa, Porto e Coimbra, comparando-os com os catálogos dos diversos estabelecimentos tipográficos de Bruxelas, convencer-se-ia de que não compramos só livros maus à Bélgica ⁴⁰.

E, reconhecendo embora que «os escritos graves e úteis» vindos deste país eram em proporção inferior, o mesmo escritor lembrava que a superioridade numérica dos livros inúteis e insignificantes se verificava igualmente nas publicações legítimas de todos os países, sendo o resultado «não da contrafacção, mas sim do industrialismo literário». Ao contrário de Garrett, Herculano achava que a importação da Bélgica era a mais vantajosa para Portugal, uma vez que aquele país nos vendia pelo mesmo custo um número de livros muito maior do que a França. Deste modo, como sustentava o mesmo autor, prescindir do comércio com a Bélgica significava privar de meios de instrução, de livros baratos, os jovens sem fortuna no começo de uma carreira literária — mas, mais ainda, significava «o entorpecimento das nossas relações literárias com a Europa, a dificuldade da leitura e do estudo, e os embaraços ao progresso intelectual e, portanto, à civilização do País» ⁴¹. Entre os destemperos polémicos dos dois contendores destaca-se, no entanto, a pertinência das apreciações de Herculano relativamente à posição dominadora da França, cujos interesses ele denunciava, mostrando como o comér-

³⁸ Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. II, p. 497 (transcrito de um relatório sobre os resultados das negociações para a convenção literária com a França, assinado por Garrett em 29 de Junho de 1851 e publicado no *Diário do Governo* de 7 de Novembro do mesmo ano).

Herculano não deixaria de assinalar esta discrepância (veja-se *Opúsculos*, t. II, p. 107).

³⁹ Id., *ibid.*, p. 492.

⁴⁰ Herculano, *Opúsculos*, t. II, «Da propriedade literária e da recente convenção com a França — ao visc. d'Almeida Garrett — 1851», p. 95.

⁴¹ Id., *ibid.*, p. 106.

cio com Portugal mais não era do que «uma fase de guerra declarada ao industrialismo literário da Bélgica pelo industrialismo literário da França». No meio dessa guerra, o industrialismo literário português, «ainda *felizmente* balbuciante e débil»⁴², era «atirado para debaixo das rodas do opulento industrialismo literário da França»⁴³. Como Herculano fazia notar, não podia haver reciprocidade entre Portugal e a França, dado que nesta não se fariam senão excepcionalmente contrafacções dos nossos escritores e poucos livros portugueses se comprariam contrafeitos ou não.

A convenção literária com a França representaria, afinal, uma nova forma de dominação deste país sobre o nosso mercado do livro, com repercussões sobre o comércio livreiro que Portugal mantinha com o Brasil, para onde não só se exportavam publicações portuguesas, como também se reexportavam livros estrangeiros. Relativamente a este último tráfico, a convenção trazia óbvias desvantagens, tendo em conta os preços mais elevados a que os livreiros portugueses ficavam forçados a comprar a maioria dos livros estrangeiros. Todavia, Garrett, considerando este problema segundo uma outra óptica, procuraria, através do comércio com a França, resguardar os interesses do nosso comércio livreiro com o Brasil. No já citado relatório que elaborara a 29 de Junho de 1851 reafirmava Garrett o que já escrevera num ofício confidencial ao ministro dos Negócios Estrangeiros quanto à salvaguarda dos interesses portugueses, a qual consistia em «comprometer-se a França a nos fazer participantes no que tratar com outras potências. E bem avalia V. Ex.^a que é nas nossas futuras negociações com o Brasil que isto mais importará»⁴⁴. Por outro lado, logo que a chefia da pasta dos Negócios Estrangeiros passara para Garrett (Maio de 1852), desenvolveram-se esforços no sentido de regulamentar o tráfico de livros com o Brasil. A proposta de uma convenção literária entre Portugal e o Brasil chegaria a ser apresentada em conselho de ministros neste último país, mas não seria aprovada; na opinião de Gomes de Amorim, o insucesso dever-se-ia à influência dissuasora das ideias expostas por Herculano acerca dos inconvenientes da convenção de Portugal com a França. Na verdade, os Brasileiros permaneceram inabaláveis, declarando que não convinha abrir um precedente com Portugal porque depois «viriam a França e outros países com igual pretensão e que por enquanto não se devia ligar o Brasil em matéria semelhante [...]»⁴⁵.

O nosso comércio livreiro com este país continuaria, assim, ameaçado por duas frentes — lançamento no mercado brasileiro da contrafacção de livros, folhetos, artigos de jornais e revistas produzidos em Portugal e reimpressos por livreiros estabelecidos no Brasil (muitos deles de origem francesa); relançamento no mercado português dessas mesmas contrafacções. Veja-se o seguinte comentário de Gomes de Amorim:

[...] reimprimem-se no Rio de Janeiro as obras portuguesas e mandam-se pôr à venda em Lisboa por menos de metade do preço por que

⁴² O sublinhado é nosso e destina-se apenas a assinalar a implícita crença, recorrente nos anos 50, de que o fraco desenvolvimento do nosso capitalismo alguma compensação nos dava como antidoto contra as lutas e a feroz concorrência que *lá fora* se travaram...

⁴³ Herculano, *Opúsculos*, t. II, «Da propriedade literária [...]», cit., p. 106.

⁴⁴ Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. II, p. 484 (ofício datado de 20 de Março de 1851).

⁴⁵ Id., *ibid.*, p. 499 (informação do representante de Portugal no Rio de Janeiro, José de Vasconcelos e Sousa).

seus autores aqui as cotam, como já sucedeu com um opúsculo do autor destas memórias ⁴⁶.

Também Brito Aranha, enumerando as contrafacções brasileiras de obras de Herculano, referia como facto bem conhecido a frequente reprodução de livros dos autores portugueses de maior nomeada levada a cabo pelos editores daquele país ou pelos que, tendo deixado Portugal, esperavam desse modo obter lucros avultados no Brasil ⁴⁷.

O próprio Herculano publicara um artigo («Propriedade literária, aviso contra salteadores», in *Panorama* de 21 de Janeiro de 1843) onde condenava as contrafacções brasileiras de autores portugueses. Designando os contrafactores como os *belgas do Brasil*, lançava um alerta aos Brasileiros:

A questão da propriedade literária é hoje uma gravíssima questão da velha Europa: a imoralidade internacional neste objecto capitalíssimo é um dos cancros que a devoram. Não consentam os Brasileiros que este ou aquele estrangeiro [referia-se aos livreiros franceses estabelecidos no Brasil] possa inocular livremente num povo virgem um vírus que corrói as nossas sociedades decadentes.

A contradição entre esta posição e a que, como vimos, Herculano assumira em 1851 quanto ao convénio com a França — condenando primeiro as contrafacções e deixando depois de o fazer, conforme elas eram nocivas ou proveitosas ao comércio livreiro português — deixaria perplexos os defensores da propriedade literária, que o julgavam do seu lado ⁴⁸.

Os aspectos negativos da convenção com a França e certas posições político-partidárias (recorde-se que Herculano era adversário do Governo que aprovara a Convenção) contribuiriam para essa viragem, origem da polémica que havia de esfriar as boas relações que Garrett e Herculano tinham mantido até então.

A polémica, interessante a vários títulos, incide sobre alguns aspectos que, neste ponto do trabalho, sobretudo nos importam, designadamente a forma como Portugal se situava em relação aos outros países no que respeita ao problema da propriedade literária; as divergências que, de dito problema suscitava entre os nossos intelectuais; o significado, enfim, de que uma tal lei se podia revestir enquanto meio de defesa dos interesses dos produtores culturais defrontados com o desenvolvimento do mercado do livro.

A propriedade literária, depois de ter sido regulamentada internamente em várias nações — datam do século XVIII as primeiras leis sobre esta matéria, tendo sido a Inglaterra a que mais cedo (1710) procurou assegurar esta forma de propriedade —, tornar-se-ia, no início dos anos 50, objecto de numerosos acordos internacionais. Em Portugal, o primeiro acordo internacional sobrepôs-se à lei interna — a convenção com a França já tinha sido ratificada por lei (12 de Junho de 1851) quando a lei da propriedade literária foi posta em execução (Decreto de 8 de Julho de 1851). Na verdade, o projecto de lei fora apresentado na Câmara em 1839 e discutido nas duas legislativas

⁴⁶ Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. II, p. 499.

⁴⁷ Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, t. II, p. 98.

⁴⁸ Veja-se Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, pp. 466 e 468.

que se seguiram, mas, embora aprovado em 1841, as evoluções político-partidárias não seriam de molde a promover a sua passagem a lei, que só com a Regeneração se viria a efectivar.

O direito de propriedade em geral tinha já sido consignado na Constituição de 1822 (artigo 6.º: «A propriedade é um direito sagrado e inviolável que tem qualquer português de dispor à sua vontade de todos os seus bens segundo as leis»), mas só na Constituição de 1838 se especificaria que aquele direito abrangia a propriedade literária (artigo 23.º, § 4.º: «Garante-se aos inventores a propriedade das suas descobertas e *aos escritores a dos seus escritos*, pelo tempo e na forma que a lei determina» [sublinhados nossos].)

Garrett, que coligira e estudara a legislação de vários países sobre o direito da propriedade literária, elaborara, a partir daí, o seu projecto-lei. Este seria refundido, já na fase final, de acordo com a última versão do modelo francês, apresentado na Câmara dos Pares apenas quatro meses antes de o projecto português o ser na Câmara dos Deputados (18 de Maio de 1839).

A capacidade de caminhar a par da França que, neste domínio, Portugal assim demonstrava invocava-a o autor do projecto como estímulo para reconduzir a Nação aos trilhos por onde seguiam os estados civilizados:

Forçada até aqui por seus estúpidos governos a arrastar-se na retaguarda da civilização [...], a nação portuguesa, agora livre e regenerada, deve mover-se com outros brios e pela boca dos seus representantes fazer conhecer à Europa que tem sido caluniada e que ainda merece, ou que torna a merecer, o posto de honra que nas primeiras campanhas de civilização lhe pertencia dantes, quando marchava com os Pedro Nunes, com os Garcia de Horta [...] ⁴⁹

Na medida em que o projecto-lei era uma expressão do reconhecimento do valor do trabalho intelectual, aprová-lo e pô-lo em execução aparecia como prova dignificante para o País e para o governo que o regia, deste modo capaz de desmentir os governos despóticos que, segundo Garrett, «presumem da protecção com que os seus príncipes amparam as letras; apesar de quanto disse Alfieri, o mundo ainda os crê, ainda achaca de mesquinhos, e chatins com o talento, aos governos livres» ⁵⁰. Importava, no entanto, deixar clara a mudança de qualidade entre antigas e novas formas de protecção, sublinhando a diferença entre a lei que regulava um direito constitucional reconhecido e os privilégios de impressão que outrora se davam por mercê do rei ⁵¹:

Findo o privilégio, se era temporário, ou não o havendo, entendia-se que toda a obra impressa entrava no domínio público e que, vivo ou

⁴⁹ Preâmbulo ao projecto-lei da propriedade literária, publicado no *Diário das Cortes* de 18 de Maio de 1839, p. 575.

⁵⁰ Id., *ibid.*

⁵¹ O P.º António Vieira escrevia em 1671 a um seu protector, o marquês de Gouveia, solicitando:

Se fosse fácil a um criado de V. Ex.ª tirar-me um privilégio para que em nenhum reino de Espanha se possam imprimir obras minhas, na [forma] em que se costuma conceder aos autores, por espaço de 10 anos, que estão em uso, seria mercê mui particular que V. Ex.ª me mandaria fazer, [...] [Transcrição de *Cartas de Padre António Vieira*, in Silvestre Ribeiro, *História dos Estabelecimentos* [...], t. VIII, p. 236.]

morto o autor, com herdeiros ou sem eles, qualquer o podia reimprimir, vender, representar se era obra dramática [...] Se o privilégio era perpétuo, ficava enfeudado o vínculo para todas as gerações em detrimento da sociedade e com injúria dos seus direitos ⁵².

No sentido de obviar a ambos os inconvenientes, o projecto-lei definia a propriedade literária (o direito de publicar ou de autorizar a publicação ou a reprodução de uma obra no todo ou em parte, pela tipografia, pela gravura, pela litografia, ou por qualquer outro meio, pertencia exclusivamente ao autor durante a vida) ⁵³ e limitava-a a trinta anos depois da morte do autor, a favor dos herdeiros ou de quaisquer outros representantes.

Considerava-se que a nova lei vinha emancipar o produtor cultural relativamente ao sistema de favor do antigo regime, na medida em que regulamentaria de forma objectiva as relações do novo sistema em que aquele passara a estar inserido. O mecenato extinguiu-se com os privilégios que a ele se ligavam: «Não temos Mecenassas que dar ao génio», escrevia Garrett a certo passo do Preâmbulo, «temos leis que valem mais, que protegem melhor, que não deixam ao acerto do favor o cair a protecção num Horácio — ou num Mévio, segundo variar a aura e resolver a intriga dos palácios. O juízo público, a opinião não comprável, protegerá ao mérito válido e tímido, e despirá das penas de pavão a gralha soberba e confiada.» ⁵⁴ O produtor cultural deixava de estar dependente do mecenato para se submeter às condições do mercado, que tudo regularia pelo melhor... Dez anos depois, Herculano pegaria na questão do papel de mercado para argumentar contra a ideia da propriedade literária:

Desde que pondes a retribuição do engenho à mercê da procura do mercado, é necessário que ele se submeta às condições do mercado [...] O autor de um volume, que custou um ano de trabalho, realizada a venda de 1000 exemplares que se imprimiram, lucrou, suponhamos, 300\$000 réis. Que meio tendes para verificar que o seu trabalho não está pago? Que outra coisa, senão o mercado, regula o valor dos serviços? Quem vos disse que, retribuindo ao autor o direito exclusivo de reimprimir o livro, ele ou os seus herdeiros, tantas as vezes quantas o exige a procura, durante a sua vida e trinta anos depois da sua morte, nem mais um mês nem menos um mês, é que a retribuição corresponde ao valor? ⁵⁵

Herculano distinguia dois fenómenos na feitura de um livro: o material e o imaterial. O primeiro, «o labor visível que essa feitura custou», situava o escritor na mesma categoria que o operário e, nessa medida, a sociedade nada mais lhe devia «do que as garantias de retribuição do seu trabalho dentro das regras ordinárias de apreciação». O segundo, constituído pelos esforços «da cogitação, da inspiração, do génio» que «elevam o engenho acima do

⁵² Do já citado «Preâmbulo ao projecto-lei da propriedade literária».

⁵³ Note-se que, embora a propriedade literária constituísse o fulcro da questão, o projecto-lei consagrava um título à propriedade dos produtos das artes do desenho e outro à das obras musicais — 1.º título: «Dos direitos dos autores»; 2.º: «Das obras dramáticas»; 3.º: «Dos produtos das artes do desenho»; 4.º: «Das obras de música»; 5.º: «Disposições gerais»; 6.º: «Disposições penais».

⁵⁴ Do já citado «Preâmbulo ao projecto-lei [...]»

⁵⁵ Herculano, *Opúsculos*, t. II, «Da propriedade literária», p. 73.

vulgo», esse não se podia medir pela «bitola com que medimos [a obra] em que predominam os esforços dos músculos».

Consequentemente, propunha Herculano que o mercado pagasse o trabalho material e a sociedade retribuísse o do espírito através da consagração do autor (a consideração, o respeito, as distinções...). No entanto, reconhecia que, «limitados a uma retribuição de ordem moral pelo labor literário, e equiparados ao operário pelo trabalho material, muitos abandonariam o seu ingrato mister»⁵⁶. O remédio estaria num sistema de recompensas públicas — prémios literários, pensões académicas, empreendimentos literários ou científicos do Estado, provimento em certos cargos —, sistema muito mais eficaz, considerava Herculano, do que qualquer lei de propriedade literária. Não deixa de ser um tanto inesperado que um liberal como Herculano apresentasse esta proposta de intervenção estatal relativamente às condições de produção dos intelectuais, muito embora não se tratasse de sugerir uma incorporação destes no aparelho de Estado enquanto categoria social, mas sim de recomendar uma protecção que lhes seria dispensada a título pessoal.

O problema da propriedade literária revelava-se complicado e tanto os discursos favoráveis como os discursos adversos que suscitava eram férteis em ambiguidades e contradições. Aliás, a polémica em torno desta questão reproduzia, entre nós, as mesmas preocupações que noutros países onde a lei da propriedade literária estava também a ser discutida. Em França, Lamartine, por exemplo, reivindicava esse direito para os autores:

Nasceu a obra-prima; surgiu a ideia; apoderaram-se delas as inteligências; aproveita-as a indústria; negoceia-as o comércio; convertem-se em riqueza... Todos têm jus a elas, menos o seu criador⁵⁷.

Ao mesmo tempo, adversários da propriedade literária como Broglie e Renouard negavam que o pensamento pudesse, à semelhança do ar ou do sol, ser propriedade de alguém, uma vez que não era susceptível de uma apreciação de troca. Herculano utilizava estes mesmos argumentos:

Pois isso [o pensamento] pode ser propriedade de ninguém? Menos ainda, se é possível, que o ar, o calórico, a chuva, a luz do sol, a neve ou o frio⁵⁸. [Lembramos que, mau grado os ataques deste autor ao referido direito, ele disporia por testamento da propriedade das suas obras a favor de um amigo...]

Os esforços tendentes a definir, corrigir ou rigorificar as disposições legais relativas ao controlo de material impresso multiplicar-se-iam à medida que a empresa editorial e a comercialização da literatura se dilatavam⁵⁹, mas

⁵⁶ Herculano, *Opúsculos*, t. II, p. 83.

⁵⁷ Transcrito em Herculano, *op. cit.*, t. II, «Apêndice» ao artigo «Da propriedade literária», p. 135.

⁵⁸ Id., *ibid.*, p. 6.

⁵⁹ Já no início da década de 70, as discussões sobre a revisão do projecto do Código Civil onde se achava consagrada a doutrina da propriedade literária encontravam eco na revista *O Instituto*, onde se retomavam as interpretações de Garrett e Herculano (veja-se J. M. de Abreu, «Propriedade literária», e J. J. Lopes Praça, «Da propriedade literária», in *O Instituto*, vol. XIV, respectivamente pp. 5 e 145).

nem por isso se clarificavam as ambiguidades dos diferentes discursos sobre a propriedade literária.

Frequentemente, vemos o escritor equiparar-se ao operário; vemo-lo também pretender-se dono do produto do seu trabalho e, ao mesmo tempo, lamentar-se da exploração de que era alvo por parte do editor. Objectivamente, a sua situação no mercado de trabalho era ela mesma pouco clara — dadas as características específicas da produção cultural, ela facilmente se acordava com a forma capitalista, que sucedera à forma mecenática. Ao contrário do operário, o escritor continuava, dentro de certos limites, a poder controlar a própria intensidade e produtividade do seu trabalho (os limites desse controlo estreitar-se-iam particularmente no caso dos jornalistas assalariados).

Todavia, o livro, de artigo de luxo que se trocava pela protecção do mecenas, tornara-se mercadoria colocada no mercado pelo editor, que, por seu lado, controlava as condições necessárias para publicar (*publicare*: «pôr à disposição do público») o produto do trabalho do escritor. Se, em certa medida, o editor podia ser considerado como um sucedâneo do mecenas, na verdade, a nova forma de dependência a que ele sujeitava o escritor exprimia-se, privilegiadamente, não já através de uma relação pessoal, mas antes através de uma quantia em dinheiro. Para além das determinações pela oferta e procura, era possível ao editor regular essa quantia de acordo com o seu interesse, uma vez que era ele quem detinha no mercado a posição dominante. Aliás, na relação editor-autor, a dependência do último relativamente ao comprador do seu produto não se manifestava apenas no próprio momento da compra, mas também noutros momentos diferidos no tempo, como quando do lançamento de reedições.

A reivindicação dos direitos de autor representava uma exigência de participação deste nos lucros do editor, visando assim atenuar a sua dependência. Afirmar o direito de propriedade literária correspondia a reconhecer o escritor como um artesão das letras; lutar pelo estabelecimento daquele direito significava, conseqüentemente, procurar que ele detivesse não só o controlo do respectivo processo de produção, mas também, em parte, o do seu específico produto.

Na verdade, o ideal do pequeno produtor independente, proprietário dos seus meios de produção, ideal com que muitos intelectuais tendiam a identificar-se eles próprios, dificilmente se ajustava a uma concepção romântica que via o escritor como um ser excepcional, um criador desligado de inferiores interesses materiais. É de crer que um tal desajustamento concorresse para suscitar as resistências de alguns autores em relação ao princípio da propriedade literária, mesmo que, objectivamente, dela pudessem retirar algumas vantagens. Caso, porventura, de Herculano, que, pronto a defender o ideal do trabalhador-proprietário relativamente à propriedade material, teria dificuldade em incluir nesse ideal o produtor cultural, que ele desejaria ascético e arredado das preocupações do «trabalho venal».

Interpretava a posição de Garrett como resultado de um impulso generoso («V. Ex.^a cedeu antes a um generoso e nobre ímpeto do coração do que a reflectidas convicções. Numa situação elevada, V. Ex.^a não esqueceu os seus antigos companheiros nesta rude peregrinação das letras») ⁶⁰ e duvidava que

alguma vez o direito de propriedade literária aproveitasse a homens de letras honestos e sem fortuna. Antes lhe parecia que essa doutrina serviria os autores modernos que abusavam do talento e se comprometiam com «o sistema ignóbil do industrialismo das letras».

Dez anos depois da polémica com Garrett, Herculano tomava conhecimento de um escrito intitulado *Étude sur la propriété littéraire*, publicado em Paris por um português, F. Azevedo, que taxava de socialistas os adversários da propriedade literária. Herculano redigiria então algumas páginas onde se demarcava em relação a essa classificação:

As escolas socialistas (nem eu sei já quantas são hoje) têm doutrinas positivas e crítica negativa. As doutrinas positivas parecem-nos longos rosários de despropósitos; a crítica negativa, embora frequentemente exagerada, é a meu ver uma coisa séria. Há aí indicações de males profundos e dolorosos no corpo social que fazem estremecer as consciências ⁶¹.

Considerava, no entanto, que os ataques da crítica socialista à propriedade literária exageravam as proporções da questão:

Não são desses males, por certo, as leis da propriedade literária; são apenas uma fraqueza; são *a subserviência dos poderes públicos a uma classe preponderante*, mas em cujos grêmios não é rara a pobreza, e ainda menos rara a necessidade de se rodear de gozos e esplendores [sublinhados nossos] ⁶².

Curiosa argumentação esta, vinda de quem já afirmara que a propriedade era a filha sacrossanta do trabalho e reafirmaria mais tarde:

A meu ver, o trabalho é a única base de direito de propriedade, como de quaisquer direitos análogos, e é a essa leva que eles podem defender-se com vantagem das questões socialistas ⁶³.

No entanto, quando era a propriedade literária que estava em causa, o problema alterava-se e esta forma de propriedade aparecia concebida como um privilégio abusivo:

O capitalista é o senhor, o barão da força bruta; o escritor, o bispo ou o abade da força espiritual. Um e outro abusam, abusam imensamente [...] ⁶⁴.

A assimilação dos novos aos velhos poderes impedi-lo-ia de focar distintamente a figura do escritor no quadro das novas relações sociais, o que,

⁶¹ Herculano, *Opúsculos*, t. II, p. 139.

⁶² Id., *ibid.*, mesma página.

⁶³ Id., *ibid.*, t. IV, p. 235 (1873-75).

⁶⁴ Carta de Herculano a Garrett datada de 28 de Dezembro de 1851, em Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. II, p. 478 (escrita três meses depois da que veio a ser publicada nos *Opúsculos*, t. II, com o título «Da propriedade literária e da recente convenção com a França»).

juntamente com uma concepção romântica da prática literária, concorreria para a ambiguidade das suas atitudes perante o problema em causa.

Mas posições como as de Herculano iam sendo ultrapassadas pelo próprio ritmo da comercialização da literatura. O reconhecimento do direito da propriedade literária alargava-se e punham-se em questão apenas determinados pormenores da sua aplicação.

Assim, ainda nas primeiras discussões parlamentares, quando o projecto de Garrett fora apresentado, um dos deputados que o defendiam, o jurisconsulto António Luís de Seabra, tinha levantado o problema da vigência daquele direito, propondo a sua perpetuidade em vez do prazo de trinta anos previsto no projecto. Pouco antes, Seabra sustentara já que a propriedade literária deveria ser considerada como qualquer outra propriedade:

Sendo para nós uma verdade demonstrada que a propriedade não pode ter outro fundamento que não seja o trabalho — o que cumpria provar é que esta condição se não realizava na obra da inteligência⁶⁵.

Atribuir ao produtor cultural uma propriedade que assentava no trabalho próprio significava intentar conservá-lo no outro lado da barricada, defendendo-o da queda no assalariado que o chamado *industrialismo literário* fazia recluir.

É interessante notar que a consciencialização dos intelectuais relativamente às transformações em curso no mundo da produção não material se ia desenvolvendo em grande sintonia com o que se passava no mundo da produção material. Assim, o movimento associativista que começava, na década de 40, a congregar os produtores de bens materiais na luta contra os males do assalariamento encontrava uma certa correspondência em determinados esforços desenvolvidos pelos produtores culturais. Tal seria o caso das aludidas iniciativas em prol de uma legislação protectora dos direitos de autor, iniciativas que exprimiam uma tomada de consciência por parte dos intelectuais quanto às condições em que era exercida a sua actividade literária e um empenhamento directo na defesa dos respectivos interesses. Esboçava-se, deste modo, um movimento que alcançaria uma dimensão internacional, fenómeno assinalado por Garrett ao aludir às disposições que, a esse propósito, se iam criando nos vários países:

Algumas destas leis, senhores, são imperfeitas, incompletas; mas por toda a parte se trabalha em as aperfeiçoar, por toda a parte e por movimento simultâneo, e digno do século, se procura assemelhá-las, uniformá-las, estabelecer um direito comum e internacional, que, realizando a antiga e bela utopia da universal república das letras, quebre, ao menos para o pensamento, ao menos para a ciência, estas vantagens de feudalismo literário, estas alfândegas do espírito que tanto zelam os guardas barreiras [*sic*] da ignorância⁶⁶.

Se, em Portugal, ainda não tinha chegado a altura de criar uma associação de autores propriamente dita, iam surgindo, no entanto, tentativas que se lhe aproximavam, como a da criação da Liga Promotora dos Melhora-

⁶⁵ A. L. de Seabra, *A Propriedade*, liv. 2.º, cap. 2.º, p. 162.

⁶⁶ Do já citado «Preâmbulo ao projecto de lei da propriedade literária».

mentos da Imprensa, levada a cabo em 1846 por um grupo de escritores e políticos, onde figuravam José Estêvão, Garrett, Oliveira Marreca, Herculano, Rebelo da Silva, Rodrigo da Fonseca, visconde de Juromenha, Correia de Lacerda, Lima Felner, etc.

A Liga tinha como objectivo o aperfeiçoamento da fabricação e distribuição do impresso. E bastará enumerar as questões que mais preocupavam os seus sócios para que fique patente o papel da Liga enquanto associação para a defesa dos interesses dos intelectuais (pelo menos daqueles cuja actividade se manifestava através de um resultado dela separável, de um produto — o impresso).

Com efeito, temas como a defesa da propriedade literária ⁶⁷, a reforma do serviço dos Correios para a distribuição de livros e jornais, ou, ainda, o aperfeiçoamento do pessoal e do material das casas impressoras foram objecto de vários debates na Liga ⁶⁸.

Tratava-se, em suma, da acção concertada de um grupo de «homens de letras e jornalistas», conforme ele mesmo se identificava, que reivindicava a execução de medidas concretas através das quais pudesse exercer várias formas de controlo sobre o produto do seu trabalho. Neste sentido visava-se a participação nos lucros do editor (reivindicações a favor dos direitos de autor); a baixa de preço do impresso (reivindicação a favor da suspensão ou diminuição dos portes de correio); o facilitar da sua circulação (reivindicações para a abertura de agências destinadas à venda de livros e jornais); a melhoria da sua apresentação (reivindicações para a modernização dos estabelecimentos tipográficos e para a redução dos direitos a que estava sujeito o papel estrangeiro, cuja qualidade o papel nacional não conseguia igualar).

Perante a acção desencadeada pela Liga não ficaram indiferentes os empresários ligados à indústria e ao comércio do livro, sendo significativas as reacções de desagrado quer dos fabricantes de papel, acusados de o produzir a preço elevado e de qualidade inferior, protegidos da concorrência pelas pautas nacionais, quer do administrador-geral da mais importante empresa tipográfica do País, a Imprensa Nacional, indirectamente responsabilizado pelo atraso da indústria impressora. Uma comissão de membros da Liga que tinha estudado a parte de um *Memorandum*, ali apresentado por José Estêvão, relativa ao melhoramento do pessoal e do material das tipografias de Lisboa, recomendara que se realizasse uma inspecção à fundição de tipo da Imprensa Nacional, tendo em vista criar condições para substituir o tipo velho e fabricar o novo a um preço mais razoável. O administrador-geral sentir-se-ia obrigado a defender o crédito do estabelecimento por ele gerido, comunicando, em carta aberta enviada para a imprensa periódica, que a Imprensa Nacional tinha máquinas aperfeiçoadas, bons impressores e tipo óptimo que não excedia o preço do francês (se o tipo não durava nas outras oficinas, acrescentava ele, isso seria devido a terem maus prelos, maus impressores e péssima tinta). Na mesma carta, todavia, não deixava de reconhecer

⁶⁷ Pouco antes da fundação da Liga, uma outra associação, a Sociedade Escolástico-Filomática, fomentara já, em 1842, um debate sobre a propriedade literária, para o que um grupo de jovens literatos solicitara a orientação de Garrett. A *Revista Universal Lisbonense* publicara uma notícia sobre a iniciativa, onde se sugeria que a imprensa periódica abrisse uma campanha para a discussão daquele tema e que a Associação dos Advogados de Lisboa participasse fornecendo o necessário apoio jurídico.

⁶⁸ Veja-se Silvestre Ribeiro, *História dos Estabelecimentos [...]*, t. VIII, pp. 51 e 54.

o atraso da indústria tipográfica portuguesa e apontar o que considerava ser a sua causa principal: «O motivo do atraso que se nota em Portugal, a este como a outros respeito, é a desgraçada diferença nos mercados»; enquanto as obras em línguas largamente divulgadas (francês, inglês, alemão e italiano) podiam ter uma enorme extracção, «Portugal, pequeno, pobre e pouco instruído, apenas exporta para o Brasil os produtos da indústria bibliográfica»⁶⁹.

Esta mesma inferioridade do mercado nacional do livro serviria, dez anos mais tarde, como argumento para tranquilizar os operários impressores receosos de que a multiplicação dos prelos mecânicos viesse a colocá-los no desemprego — no jornal *A Federação* objectava-se com uma lógica convincente:

Pode haver receio da introdução de grande número de prelos mecânicos num país em que das obras dos seus primeiros escritores se imprimem 600, 1000, no máximo 2000 exemplares?⁷⁰

A acção da Liga viera, assim, estimular o debate sobre os problemas ligados ao fabrico e distribuição do impresso — por aquela mesma data (1846), aqueles mesmos problemas eram discutidos no Grémio Literário e abordados na imprensa periódica —, debate que envolvia não só intelectuais, mas também vários tipógrafos ligados ao movimento associativista⁷¹.

Ao que parece, alguns dos trabalhos estudados pelas comissões constituídas na Liga tinham igualmente sido apresentadas no Grémio Literário, o que se justificaria pela recorrência dos associados em ambas as associações (caso de Rodrigo da Fonseca, Garrett, Oliveira Marreca, José Maria Grande).

Segundo Gomes de Amorim, Garrett e José Estêvão, «desejosos de promover a difusão dos escritores publicados pela imprensa periódica e não periódica, convidaram todos os homens de letras e jornalistas de qualquer cor política para se reunirem no Grémio Literário e discutir esses assuntos»⁷².

Ali se faria, efectivamente, uma primeira sessão muito concorrida, em que José Estêvão apresentaria o já referido *Memorandum*.

Provavelmente, a ideia da criação da Liga ganhara corpo nas reuniões do Grémio Literário e consumara-se poucos meses depois de este ter sido fundado. Há uma certa sobreposição dos relatos de Gomes de Amorim e de Silvestre Ribeiro relativamente às actividades do Grémio e da Liga — de acordo com o primeiro⁷³, os sócios do Grémio tinham proclamado a *independência*

⁶⁹ Carta de Firmo Marecos, administrador-geral da Imprensa Nacional, publicada na *Revista Universal Lisbonense* de 15 de Setembro de 1846.

⁷⁰ *A Federação*, n.º 3, de 15 de Novembro de 1856, citado em José Barreto, «Os tipógrafos e o despotar da contratação colectiva em Portugal», in *Análise Social*, n.º 66, 1981, p. 256.

⁷¹ *A Revolução de Setembro* publicava, em 21 de Agosto de 1846, um «Parecer», assinado por Correia de Lacerda, Santos Monteiro, José Estêvão e Lima Felner, onde se recomendava a inspecção à tipografia da Imprensa Nacional; em 27 de Agosto do mesmo ano, um artigo de Tomás Quintino Antunes, intitulado «Sobre a arte tipográfica em Portugal»; em 29 de Agosto, uma carta do administrador da Imprensa Nacional; em 7 de Setembro, uma resposta à dita carta por Tomás Quintino Antunes. Pela mesma altura, a *Revista Recreativa* (n.º 17, de 1846), periódico ligado às primeiras iniciativas para a fundação de uma associação tipográfica, publicava também um artigo sobre as mesmas questões com o título «Melhoramentos de imprensa». (Veja-se José Barreto, *op. cit.*, p. 256.)

⁷² Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. III, p. 207.

⁷³ *Id.*, *ibid.*

dos escritores como princípio fundamental que deveria orientar os estudos sobre o melhoramento da imprensa e, nesse sentido, tinham lido, nas suas reuniões, uma declaração sobre a *neutralidade literária*; segundo Silvestre Ribeiro, a mesma declaração fora resultado do trabalho de uma comissão constituída na Liga e aqui apresentada ⁷⁴.

Em suma, o que ressalta de todas estas notícias é a intensificação, nas décadas de 40 e 50, de um conjugar de esforços por parte dos intelectuais a fim de melhorar as condições de produção e difusão do livro, tentando de um ou de outro modo controlar o desenvolvimento do mercado literário. Estes esforços, que associavam os intelectuais ao nível nacional, alargavam-se também para além-fronteiras, com a formalização de contactos entre intelectuais de vários países, visando o estabelecimento das convenções literárias a que já se fez referência.

Os convénios internacionais vinham, em princípio, reforçar as medidas legislativas de protecção à propriedade literária definidas no âmbito nacional, embora a desigual situação do mercado do livro dos diferentes países pudesse implicar repercussões desfavoráveis para alguns deles, como foi o caso de Portugal relativamente ao convénio com a França, conforme acima se verificou.

3. ASPECTOS DA RELAÇÃO AUTOR-EDITOR

As novas condições impostas pela comercialização da literatura reproduziam em Oitocentos a dependência que marcara os intelectuais portugueses relativamente aos franceses no século XVIII.

À medida que o livro cada vez mais se impunha como mercadoria, mais se afirmava a supremacia dos autores franceses no nosso mercado livreiro, dominado por editores dessa mesma nacionalidade.

Os autores nacionais tinham pois de se defrontar com uma forte concorrência externa que definia as regras da própria concorrência interna — bem o percebiam os mais desfavorecidos na hierarquia intelectual portuguesa, que procuravam promover-se através de uma produção obviamente decalcada dos sucessos editoriais franceses.

A organização do mercado do livro à escala internacional compelia à subalternidade certos mercados como o nosso e cerceava as ambições dos respectivos escritores, cujas obras ficavam, em geral, confinadas a um parco consumo interno. Seriam raros os autores portugueses lidos no estrangeiro, embora, no final da década de 30, Garrett tivesse afirmado com optimismo que «a regra internacional que protegia as ciências e as artes e as letras sem distinção de país habilitaria o governo português a abrir novos mercados, e a manter os antigos, às produções dos nossos engenhos que já começavam a ser conhecidos no mundo e que a língua portuguesa falada hoje num bom quinto da Terra, quando menos, e uma das línguas comerciais do globo, [ia] fazendo respeitar, e avaliar pelos que em menor conta nos tinham» ⁷⁵. Na verdade, só em circunstâncias excepcionais, como nos já indicados períodos do exílio liberal, puderam os autores portugueses encontrar condições favo-

⁷⁴ Silvestre Ribeiro, *História dos Estabelecimentos* [...], t. VIII, p. 54.

⁷⁵ Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. II, p. 449.

ráveis à sua difusão no estrangeiro. Excluem-se casos como os de Garrett e Herculano, tendo este a tal respeito dito ao primeiro, em 1851:

Entre nós podemos pôr de lado certa modéstia que assenta bem em público: eu e V. Ex.^a somos quem vende melhor os seus livros em Portugal e no Brasil; sabemos que eles aparecem nos mercados de Espanha, de França, da Alemanha e de Inglaterra ⁷⁶.

Para os escritores portugueses tratava-se, portanto, de lutar arduamente, procurando utilizar o melhor possível determinados recursos, porventura mais adequados a abrir caminho no espaço já tomado do mercado nacional do livro. Entre esses recursos desempenhavam papel importante os resultados obtidos noutros sectores do mercado literário que não o do livro, mas os do teatro e da imprensa periódica. Na maior parte dos casos, não era a partir da produção de livros para uma empresa editorial que o escritor se tornava um profissional das letras (tanto quanto isto era viável em Portugal...), mas já o começara a ser antes, trabalhando como jornalista ou dramaturgo.

Alguns, no entanto, faziam a sua estreia com o lançamento de um livro, apoiados nas suas relações quer com autores já consagrados que os apadrinhavam junto dos seus editores, quer com gente do próprio meio tipográfico e livreiro. Neste último caso tornava-se fácil imprimir um livro com pouco dispêndio e colocá-lo num livreiro, que guardava para si cerca de 10% da receita das vendas e entregava o resto ao autor ⁷⁷.

César Machado, um dos que procuraram fazer-se conhecidos começando pela publicação de um livro, utilizaria cumulativamente as suas relações no meio tipográfico e no meio literário para lançar aos 16 anos a sua primeira obrinha, o romance *Cláudio*. Um tipógrafo amigo compôs-lhe «o livrinho inteiro pela sua mão: ele comprou o papel, ele o fez imprimir, ele o mandou brochar»; um escritor, Lopes de Mendonça, apadrinhou-o e anunciou-lhe o romance num seu folhetim-crónica da *Revolução de Setembro* ⁷⁸.

Se os escritores bem cotados já não precisavam, obviamente, de desenvolver toda uma série de iniciativas para conseguir editores que aceitassem publicar-lhes as obras, nem por isso podiam dispensar-se de continuar a fornecer-lhes garantias no sentido de assegurar, pelo menos, a cobertura das despesas de publicação. Assim, numa divisão técnica de tarefas entre autores e editores que atribuía aos primeiros a obrigação de satisfazer aquela exigência dos editores, manifestava-se uma divisão social de trabalho assente na dependência dos autores em relação aos editores.

A especialização das funções editoriais não estava ainda tão desenvolvida que dispensasse o autor de assumir certas tarefas ligadas à distribuição do livro e que, hoje em dia, deixaram de lhe competir, para passarem a ser desempenhadas por pessoal especializado. Por exemplo, a função de angariação de subscritores, prática muito corrente no período aqui estudado, era levada a cabo pelos autores antes de o livro entrar no prelo. A lista de subscritores de uma obra permitia ao editor conhecer de antemão a quantidade e qualidade desses leitores já garantidos, orientando-o, em conformidade,

⁷⁶ Carta de Herculano a Garrett, datada de 29 de Dezembro de 1851, transcrita em Gomes de Amorim, *op. cit.*, t. II, p. 476.

⁷⁷ Id., *ibid.*, p. 279.

⁷⁸ Veja-se César Machado, *Aquele Tempo*, pp. 279-280.

quanto ao volume de tiragens e ao tipo de edição a adoptar. O sistema de assinaturas era uma salvaguarda para os editores, sobretudo no caso de obras cujo consumo se concentrava no circuito letrado. Relações influentes favoreciam o rápido desbloqueamento do processo de fabricação e distribuição do livro na medida em que facilmente proviam o autor de um número satisfatório de subscritores. Aliás, o sistema de subscrições operava simultaneamente em termos de eficácia material e simbólica, sendo de notar que por vezes se publicava no final das obras o nome dos subscritores, sem esquecer a indicação de títulos académicos ou de nobreza sempre que existiam.

Mesmo um escritor com a importância de Herculano necessitava de se preocupar e de desenvolver esforços para obter assinantes para a suas obras (numa carta aos irmãos Bertrand escrevia em 1848: «Para ajudar a cobrir as despesas [de publicação] eu solicitarei nas cidades principais assinaturas que sejam seguras.»)⁷⁹. Em vésperas de publicação em livro do *Eurico* (1844), Passos Manuel remetia-lhe uma lista de seis assinaturas e prometia arranjar-lhe mais para corresponder aos seus pedidos e, mais tarde, quando o *Monge de Cister* estava no prelo (1848), a condessa de Samodães declarava, através de um comum amigo (André Joaquim Ramalho e Sousa, tradutor de Walter Scott), estar disposta a assinar não só aquela obra, como todas as futuras produções de Herculano, o qual lhe escreveria agradecendo com protestos de gratidão e modéstia⁸⁰.

É interessante notar como o filho de Castilho, numa altura em que o sistema de subscrições já caíra em desuso, se preocuparia em demonstrar que tal sistema constituía prática comum e nada depreciativa no tempo do seu pai — ao relatar que as *Escavações Poéticas* se tinham publicado em 1844, depois de recolhidas muitas assinaturas, justificava o recurso:

Este costume, que desdiz um pouco do que é moda, empregavam-no todos os escritores. Cito apenas as filhas da Sr.^a Marquesa de Alorna, que, ao publicarem as obras da sua ilustre Mãe, não quiseram eximir-se à prática estabelecida⁸¹.

Esta forma de publicação por subscrições constituía um processo de tipo misto que utilizava elementos herdados do mecenato tradicional, de modo a satisfazer exigências de comercialização da literatura. As relações pessoais, o favor, continuavam a actuar, subordinados embora às novas relações implícadas no sistema de mercado.

Os autores recorriam também ao velho uso das dedicatórias como meio de captar ou agradecer favores e, directa ou indirectamente, contribuir para o êxito do lançamento editorial das suas obras. As dedicatórias representavam então uma espécie de réplicas das que anteriormente eram produzidas pelos poetas de Setecentos. Castilho, por exemplo, não publicava um livro sem o dedicar; escolhia de preferência membros da família real e, frequentemente, fazia coincidir a publicação com um qualquer evento a eles ligado, caso do *Tributo Português à Memória do Libertador* (colectânea de artigos

⁷⁹ Carta datada de 4 de Abril de 1848, publicada por Brito Rebelo no artigo «Em torno de Herculano», in *Arquivo Histórico Português*, Lisboa, 1910, vol. 8, n.ºs 3-4 (dedicados à memória de Herculano), p. 128.

⁸⁰ Id., *ibid.*, pp. 117, 120 e 121.

⁸¹ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. IV, p. 219.

saídos na imprensa periódica depois da morte de D. Pedro), obra oferecida à viúva do imperador, que recompensaria a homenagem do poeta com uma caixa de ouro «em cuja tampa, debaixo de um oculozinho elíptico de cristal, se via uma pequena madeixa de cabelo do senhor D. Pedro IV, rodeado da data lúgubre: 24 de Setembro de 1834», conforme informação do filho de Castilho, que acrescenta esta nota: «Procurou-se muito o livro»⁸² — efectivamente, no mesmo ano em que fora publicado (1836) sairia logo uma 2.^a edição.

Algumas destas obras de índole cortesanesca eram apresentadas em edições cuidadas (papel especial, litografias artísticas e capas luxuosas), que rapidamente se esgotavam, tornando-se raridades bibliográficas, como aconteceria com a 1.^a edição do poema *Anjo Novo*, também de Castilho, dedicado à viúva de D. Pedro em 1853, quando do falecimento de sua filha⁸³.

O uso da dedicatória aparecia ainda tão claramente ligado ao mecenato que por vezes suscitava nos homenageados reacções negativas sintomáticas da sua adesão a novos valores. Duarte Lessa, comerciante e proprietário do Porto que fizera parte do Sinédrio, criticara Garrett por ter adoptado esse costume próprio de relações ultrapassadas, o que obrigaria o escritor a justificar-se:

Pasmei, em verdade, do que me diz sobre a sua *carência* de qualidade de *Mecenas*; nem pensava eu que uma triste prova de simpatia e amizade merecia *une si amère raillerie*. Não me lembro que nos poucos anos da minha mal agourada vida desse ocasião a que alguém cresse que o *nascimento*, as *riquezas*, *valimento*, *alto engenho*, *heroicidade* (palavras suas), mas sobretudo *as três primeiras*, eram divindades do meu culto, ou santos da minha devoção⁸⁴.

Acrescentava, na mesma carta, que as suas dedicatórias tinham a raiz num «costume velho e honrado» praticado pelos poetas da antiguidade, que dirigiam as composições aos seus amigos, e recusava-se a assimilá-las aos posteriores usos servis em que tal costume se degradara.

Noutros casos, todavia, a resposta do homenageado era consentânea com a atitude mecenática tradicional que o emprego da dedicatória arrastava. E, então, podiam surgir equívocos só compreensíveis dentro do quadro de relações contraditórias em que o escritor se situava — é exemplar o incidente ocorrido com a dedicatória da tradução portuguesa das *Metamorfoses*, de Ovídio, oferecida por Castilho ao duque de Palmela, que lhe enviou um bilhete de agradecimento acompanhado de um maço de notas para ajudar às despesas de impressão; Castilho devolveu o dinheiro prontamente, declarando com melindre que não fazia dedicatórias por dinheiro...⁸⁵

Com efeito, a prática da dedicatória perdera já a sua legitimidade como instrumento para a captação de benefícios em dinheiro — perante o desenvolvimento da comercialização da literatura, o dinheiro deixara de poder ser oferecido como mercê, para passar a dever ser pago como remuneração. No

⁸² Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. III, pp. 267 e 270. A caixa de ouro seria empenhada por Castilho antes de ter de partir para os Açores, em 1847...

⁸³ Id., *ibid.*, t. IV, p. 408.

⁸⁴ Gomes de Amorim, *Memórias Biográficas de Garrett*, t. I, pp. 384-385.

⁸⁵ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. IV, pp. 27-28.

entanto, a referida prática conservava ainda a sua eficácia e validade como meio de aquisição de capital simbólico — o mesmo Castilho regozijar-se-ia quando a dedicatória do seu drama *Camões* ao imperador do Brasil, em 1849, obtivera o favor deste, «permitindo, afinal, que sob tal e tamanho Nome, e auspícios tão faustos, [a obra] saísse a público»⁸⁶. O drama tinha sido lido por inteiro numa sessão privada em presença do imperador; encarregara-se da leitura um irmão do poeta, José Feliciano de Castilho, ex-deputado cabralista, redactor principal do jornal *A Restauração* (órgão daquele grupo partidário), comendador e conselheiro que as viragens políticas tinham então conduzido ao Brasil, onde contava com amigos influentes.

O hábito das sessões privadas de leitura ou de recitação⁸⁷ ocorria com uma frequência que é sintomática de um insuficiente alargamento do público leitor, ainda incapaz de permitir que os nossos escritores pudessem prescindir dessa prática do passado (associada, muitas vezes, ao uso das dedicatórias, acima referido).

Só que tais sessões seriam agora utilizadas menos como meta onde tendia a consumir-se, em grande parte, a difusão do produto literário e mais como espaço intermédio onde se processava uma etapa que precedia o seu lançamento no mercado do livro. Aquelas sessões aproximavam-se, assim, das técnicas publicitárias modernamente montadas pelas casas editoras, envolvendo recepções por convites, com a presença do autor da obra a lançar e incluindo também, por vezes, a leitura de algumas páginas, feita no decorrer da cerimónia.

Mas, em Oitocentos, o processo das sessões privadas de leitura, tal como o das subscrições atrás referidas, não era, em regra, accionado pelos editores, antes decorria das iniciativas dos autores e (ou) dos seus amigos, nos casos em que existia uma rede de relações capaz de proporcionar as condições necessárias para levar a efeito essa estratégia.

O público restrito destas sessões funcionaria, presumivelmente, à semelhança do público escolhido que, hoje em dia, acorre às recepções organizadas pelos editores — um e outro público compostos, na sua maioria, por amigos, admiradores, membros das sociedades de *elogio mútuo*, críticos prontos a emitir para o exterior uma opinião capaz de contribuir para criar ou firmar reputações.

Deste modo, para os autores do período aqui analisado, a actuação em sessões particulares onde tinham recitado os seus poemas ou lido de um fôlego um seu romance inédito poderia, eventualmente, valer como recurso mobilizável junto do editor.

A maior ou menor capacidade do autor para accionar eficazmente os vários recursos que temos vindo a indicar repercutir-se-ia nas relações que estabelecia com o editor e, como é óbvio, fazia variar o grau de dependência a que ficava sujeito.

Uma situação típica de grande dependência verificar-se-ia no caso de certos escritores com posições desfavorecidas na hierarquia intelectual, que dispunham de uma reduzida capacidade de negociação perante os editores,

⁸⁶ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. v, p. 267.

⁸⁷ A prática de recitação nas salas só nos finais do século XIX cairia em descrédito e deixaria de actuar como veículo consagratório da produção poética que até essa altura fora (veja-se, a este propósito, Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. v, pp. 199 e segs.).

mau grado possuírem um certo capital social que, apesar de tudo, lhes facilitara o acesso e acolhimento por parte destes. Tratava-se, porém, de um capital social muito particularizado, constituído com base nalgumas relações pessoais relativamente modestas no meio tipográfico-jornalístico, o que restringia a gama de recursos mobilizáveis, que, noutros casos, se podia apresentar bem mais diversificada, designadamente quando se contava com relações com personalidades influentes, se detinham cargos profissionais de um considerável prestígio ou se gozava já de uma reputação literária.

Nos casos de fraca capacidade de negociação com os editores, os escritores tendiam a conceber a relação autor-editor segundo duas fórmulas-tipo — ora se rebelavam contra a sua elevada dependência e tinham uma imagem do editor que se podia encontrar também na relação de certos dramaturgos com os empresários teatrais (o empresário ignorante, dominado pela sede do lucro, desprovido de escrúpulos), ora sublimavam aquela mesma dependência e homenageavam no editor o protector das letras, o benemérito.

Relativamente ao primeiro caso, é significativo o retrato satírico esboçado por César Machado:

Seriam poucos todos os louvores quando se trata do editor desta recomendável obra [editor e obra são imaginários]: não é um comerciante, é um amigo; não é um amigo, é um poeta; não é um poeta, é um pombo! Nenhuma ideia de interesse preside aos seus contratos; é puramente o amor das belas-letas que dita ao seu famoso carácter o nobre desejo do nosso engrandecimento! ⁸⁸

Por outro lado, Brito Aranha fornece-nos um exemplo ilustrativo da segunda fórmula quando evoca as suas relações com o fundador e o herdeiro da editora António Maria Pereira; são estes os termos:

Encontrei-os ao meu lado da melhor vontade a auxiliarem-me na minha carreira, nos meus estudos bibliográficos, a fornecerem-me livros, e até em algumas publicações que quiseram imprimir à sua custa, deixando-me eu guiar por indicações cordatas e de experiência que me davam ⁸⁹.

Mas, de uma forma geral, não eram fáceis as relações entre autores e editores, como, aliás, Herculano dava a entender ao referir como excepcional o trato que sempre mantivera com os Bertrand:

As minhas relações com os irmãos Bertrand, se fossem conhecidas, parece-me que seriam uma excelente lição para editores e autores ⁹⁰.

O que não era surpreendente entre uma antiga e respeitável casa editora e um autor privilegiado e com uma produção que se vendia bem. E, quanto a

⁸⁸ J. C. Machado, *Trechos de Folhetim*, Lisboa, 1863.

⁸⁹ Brito Aranha, *Factos e Homens do Meu Tempo*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, t. III, 1910, p. 15. Grande parte do capítulo intitulado «Editores, livreiros e gravadores» é consagrado ao primeiro e segundo António Maria Pereira.

⁹⁰ Carta de Herculano a José Manuel da Costa Basto, publicada por Gomes de Brito em «Uma colecção de cartas de Alexandre Herculano», in *Arquivo Histórico Português*, Lisboa, 1910, vol. 8.º, n.ºs 3 e 4.

esta última característica, abona-a não só a já citada afirmação do próprio Herculano ao considerar-se, juntamente com Garrett, quem melhor vendia os seus livros, mas também a sua conta-corrente com a viúva Bertrand e os filhos. Aí se pode verificar como, entre Dezembro de 1847 e Dezembro de 1856, muitas das obras até então publicadas e reeditadas estavam, neste último ano, já vendidas no total ou em parte⁹¹.

Algumas dessas obras tinham atingido tiragens bastante elevadas para a época e haviam, além disso, sido reeditadas mais de uma vez. Assim, em Dezembro de 1856 encontravam-se vendidas três centenas de exemplares da terceira tiragem do 1.º volume da *História de Portugal* (impressa em 1853), tendo as três tiragens constado de um total de 3500 exemplares⁹²; na mesma data restavam apenas quatro dezenas de volumes de uma edição de 2000 exemplares (recorde-se que na época raramente as tiragens atingiam os 1000 exemplares) e estava já vendida quase metade de uma 3.ª edição (1000 exemplares) de *Eurico*, publicada em 1854 (a 1.ª edição saíra em 1843 e a 2.ª em 1847).

No que respeita a uma rápida sucessão de reedições, Garrett aparecia particularmente bem qualificado — em sua vida, obras como *Catão* e *Camões* foram editadas quatro vezes e *O Arco de Sant'Ana* três vezes em anos sucessivos⁹³.

Também Castilho veria as *Cartas do Eco a Narciso* e *A Primavera* serem reeditadas pouco tempo depois de terminada a guerra civil. É de assinalar uma 4.ª edição do seu discutido livro didáctico *Leitura Repentina* (datado de 1857, tendo a 1.ª edição saído em 1850)⁹⁴. De notar que, na 1.ª edição deste livro, 64 exemplares foram oferecidos à imprensa periódica e 200 distribuídos gratuitamente por Castilho («à direita e à esquerda, ao norte e ao sul», conforme as palavras de Júlio de Castilho). Alguns desses exemplares foram remetidos pelo autor aos governos civis, para que se promovesse a adopção do livro nas escolas dos respectivos distritos, outros aos governadores militares, para que influíssem no sentido de o introduzir nas aulas dos regimentos; outros ainda aos bispos, para que os recomendassem aos párocos

⁹¹ Veja-se «Conta-corrente de Alexandre Herculano com a viúva Bertrand e filhos — 31 de Dezembro de 1847 a 31 de Dezembro de 1856», in *Arquivo Histórico Português*, Lisboa, 1910, vol. 8, n.ºs 3 e 4, pp. 131-135.

⁹² Inocêncio da Silva forneceu-nos a seguinte informação:

Para dar uma ideia da aceitação com que foi recebida esta obra [*História de Portugal*] convém notar que, tendo-se tirado a princípio mil e oitocentos exemplares do tomo I e conhecendo-se logo que tal número seria insuficiente para a extracção que se esperava, foi mister, ainda antes de conhecida a impressão do tomo, fazer nova composição, de que se tiraram mais de mil exemplares, isto é, dois mil e oitocentos ao todo. A edição exauriu-se completamente, e em 1853 se repetiu a impressão de mil e duzentos exemplares, o que dá até agora a totalidade de quatro mil impressos. Coisa rara em Portugal. [Inocêncio da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, t. VIII, p. 32.]

No entanto, pela citada conta-corrente que a casa Bertrand tirara para Herculano verifica-se que a primeira tiragem foi de 1500, a segunda de 1000 e a terceira também de 1000.

⁹³ Para qualquer dos autores que aqui referimos, não estamos a tomar em conta as reedições feitas no Brasil; contrafacções na maior parte dos casos, elas não proporcionavam aos respectivos autores quaisquer ganhos materiais nem implicavam qualquer participação destes no processo de publicação.

⁹⁴ O título da obra seria na 2.ª edição *Método Castilho* e na 3.ª *Método Português de Castilho*, o que parece exprimir um sentido de autoconsagração crescente.

das suas dioceses. Esta campanha publicitária⁹⁵ não deixaria de produzir bons resultados, que, associados aos efeitos da prática pedagógica de Castilho em Lisboa e das suas conferências sobre o *Método* realizadas em vários pontos do País, se haviam de traduzir numa bem sucedida operação editorial (4 edições saídas num curto período).

De uma maneira geral, a utilização dos meios de publicidade tendia a tornar-se cada vez mais uma exigência por parte dos autores e editores, embora, para publicações de natureza não didáctica, esses meios não se revestissem da especificidade que os caracterizara no caso de um livro como o *Método Castilho*.

Na imprensa periódica, além dos anónimos anúncios das obras, implementava-se a publicação de artigos críticos assinados, capazes de orientar favoravelmente para essas obras os leitores do jornal e, sobretudo, os da respectiva secção, cujo redactor tinha, em regra, o seu público regular. Visando esta forma de propaganda não anónima, os autores enviavam exemplares das suas obras para vários jornais e revistas e cuidavam igualmente de oferecer alguns a um certo número de personalidades⁹⁶.

Sirva-nos de novo o caso de Castilho, desta vez com a sua tradução das *Metamorfoses*, para podermos acompanhar o desenvolvimento de um processo de lançamento assente nos dois referidos elementos — oferta da obra e publicação do correspondente comentário crítico.

Pareceu-nos útil relatar o caso com algum pormenor, na medida em que ele é revelador das regras que regiam aquele processo. Uma carta do erudito bibliotecário Cunha Rivara a Castilho (datada de 29 de Setembro de 1841)⁹⁷ informa-nos sobre as várias operações e os vários problemas nelas implicados. Início do processo: o autor oferece a obra à personalidade escolhida (agradecimento do destinatário, Rivara, que escreve: «Entregue o exemplar do 1.º tomo do *Ovídio* com que V. Ex.^a se dignou brindar-me»); segue-se o envio de uma carta pedindo um comentário sobre a obra; resposta positiva ao pedido (Rivara: «A propósito dessa interessante publicação de V. S.^a arranje o artigo incluso»); entrega do comentário crítico ao *Panorama*; devolução do comentário (Rivara comenta: «Recambiado por duas razões: 1.º porque já a respeito das *Metamorfoses* havia saído no jornal outro artigo, 2.º porque levava muitos latins»); reenvio do comentário, desta vez para a *Revista Universal Lisbonense* (reservas de Rivara: «Não o enviei logo para a R. U. por salvar algum melindre que da parte de V. S.^a poderia haver em o publicar num jornal que em certo modo lhe pertence, mas agora aí vai. A minha assinatura desfará quaisquer escrúpulos de V. S.^a»)⁹⁸.

⁹⁵ Lembramos que Castilho usara já a mesma técnica para a distribuição da *Revista Universal Lisbonense*.

⁹⁶ No último quartel do século XIX, Eça de Queirós, em carta ao editor Chardron (veja-se *Novas Cartas Inéditas de Eça de Queirós a Ramalho Ortigão*, Rio de Janeiro, ed. Alba, 1940, prefácio de Lopes de Oliveira, p. xxxi), enunciava expressamente os meios publicitários a empregar para o lançamento de *O Primo Basílio*: «1.º anúncios locais, etc.; 2.º artigos críticos (difícil) de Chagas, Júlio Machado, Junqueiro; 3.º oferecer o livro a algumas pessoas de sociedade (4 ou 5 de S. Carlos)» — meios que na década de 40 vemos ser utilizados já sistematicamente.

⁹⁷ Carta reproduzida em *Cunha Rivara*, prefácio e selecção de Luís Silveira, Lisboa, Ed. SNI, 1946, p. 156.

⁹⁸ O comentário de Rivara acabaria por sair, não na *Revista Universal Lisbonense*, mas na *Revista Literária*, do Porto (t. VII, ano 5.º), de que era colaborador. Cumprimento das regras do jogo? Outra qualquer razão?

Deverá acrescentar-se que o outro artigo sobre as *Metamorfoses* já saído no *Panorama* era de Herculano, presumivelmente pouco inclinado não só a pôr o seu jornal ao serviço das sucessivas operações publicitárias de Castilho, mas também a aceitar que outrem ali publicasse uma crítica sobre um trabalho literário que ele próprio já comentara... A outra razão da recusa («os muitos latins») não deixaria de corresponder a uma real preocupação com a natureza dos textos destinados a um jornal orientado para a instrução e recreio de um público heterogêneo que, na sua maior parte, dificilmente suportaria leituras eruditas.

As diversas iniciativas que, conforme vimos, os autores desenvolviam, a fim de tentar responder às exigências de publicação dos seus livros (achar quem os editasse e quem os lesse...), parecem-nos claramente demonstrativas da necessidade de um grande envolvimento daqueles no desempenho das tarefas de distribuição do livro que os empresários editoriais não se encontravam ainda em condições de poder ou querer satisfazer.

Como é natural, os esforços dos autores multiplicar-se-iam muito particularmente no caso de viverem fundamentalmente da escrita, como acontecia, por exemplo, com Castilho, que encontramos sempre preocupado com a valorização dos seus produtos literários⁹⁹. Aliás, a exiguidade dos seus rendimentos obrigá-lo-ia mais de uma vez a dirigir ao Governo pedidos de auxílio financeiro e a deliberar deixar Portugal «à cata de fortuna em qualquer outra parte do mundo onde ela se me pudesse deparar», segundo as suas próprias declarações. Em 1847, depois de hesitar entre o Brasil e os Açores, escolheria estes, que «por mais à mão prevaleceram»¹⁰⁰. E, em 1853, a falta de dinheiro e as dívidas levá-lo-iam a projectar nova viagem, desta vez ao Brasil, Terra da Promissão também para os literatos, editores, dramaturgos e actores. «No Brasil há o calor sagrado da admiração, as grandes dedicações, os grandes rasgos» — escrevia César Machado a propósito da partida para esse país de um dos seus companheiros de boémia literária (Furtado Coelho). — «No centro daquela vida activa e atenta aos interesses materiais [...], por entre aquele positivismo útil para o comércio e para a indústria, há ali nobreza de paixões, há o instinto e a adoração de tudo o que é grande, acolhimento e hospitalidade para tudo o que é bom, admiração para tudo o que é belo!»¹⁰¹

Haveria também maiores probabilidades de encontrar condições de trabalho mais compensadoras ali, onde o mercado de trabalho intelectual registava, presumivelmente, uma oferta inferior à que existia em Portugal. Essa capacidade de atracção traduzia-se, por vezes, em propostas concretas — Camilo, outro profissional das letras, teria tido um sedutor convite dos empresários do *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, convite que, pelo menos, lhe serviu para poder declarar ao seu editor António Maria Pereira:

Parece-me que está fechada a minha carreira literária em Portugal [...]. Sinto realmente certo júbilo em não escrever mais uma linha para

⁹⁹ Para além dos proventos ganhos através da escrita, Castilho tinha uma única fonte de rendimentos assegurada — uma pensão anual e vitalícia de apenas 400\$000 réis que conseguira obter do Governo em 1839, depois de abolido o ofício de escrivão-chanceler e promotor da Correição de Coimbra, mercê que lhe fora conferida por D. João VI em 1819 e que, nessa altura, rendia um conto de réis.

¹⁰⁰ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. v, p. 4.

¹⁰¹ J. César Machado, *Aquele Tempo*, p. 224.

Portugal. Vexo-me de estar pobre e ser a irrisão dos que *me chamam o primeiro romancista*, como ao Cristo chamavam o rei da Judeia. É uma ironia honorífica¹⁰².

A respeito de Camilo, Bulhão Pato observaria, já nos anos 70, que um autor como este «que tem fundido o seu nobre talento em mais de 100 volumes [...] não possui 100 libras ao canto da gaveta», e o velho poeta lamentava que a situação dos autores em Portugal os obrigasse com frequência a desperdiçar o seu tempo para irem traduzir rapidamente «um péssimo romance francês que o editor impõe porque tem procura no mercado»¹⁰³.

Esta imagem de miséria tão recorrentemente reproduzida pelos homens de letras a respeito dos seus pares tinha um grau de adequação ao real que variava conforme o posicionamento dos produtos culturais na hierarquia intelectual; de qualquer modo, a alternativa, em termos ideológicos, consistia em ser rico e estúpido (algo como *onagrus baronis* da classificação garretiana...)

Seria afinal possível para alguns *viver da pena* confortavelmente? Relativamente a esta questão dos ganhos que se obtinham através da actividade literária há que considerar as diferentes modalidades de acordo que podiam estabelecer-se entre editores e autores para a publicação das obras e as condições que cada uma delas implicava. Em princípio podiam verificar-se três modalidades — lucros divididos ao meio entre o editor e o autor (segundo parece, seria a modalidade mais raramente praticada); pagamento por percentagem sobre o preço de capa de cada livro vendido; venda de uma edição completa ou venda da propriedade absoluta da obra —, com variantes possíveis, designadamente adiantamentos do editor ao autor, paga a prestações, etc.

A 1.ª edição do livro *Leitura Repentina*, de Castilho, atrás referido, fornece-nos um exemplo da primeira modalidade com um contrato onde se estipulava que o autor dava o manuscrito, o editor corria com a despesa, o produto pagava o custo e o remanescente dividia-se entre os dois¹⁰⁴.

Embora este livro tivesse atingido quatro edições em curto prazo e fosse voz corrente que ele proporcionara a Castilho avultados ganhos, isso não se teria verificado naquela 1.ª edição, de acordo com as contas elaboradas pelo editor Ribeiro de Sá, o homem que sucedera ao poeta na direcção da *Revista Universal Lisbonense* e que era proprietário da respectiva tipografia, onde, aliás, a *Leitura Repentina* também se imprimira. As ditas contas fornecem várias informações curiosas sobre as operações de fabricação e distribuição do livro em 1850. Através delas ficamos a saber que o custo total da edição de 1000 exemplares (incluindo composição, impressão, papel, brochura e gravuras) fora de 135\$000 réis, o preço de venda por capa 480 réis, o que daria 432 depois de retirados os 10% da comissão para os livreiros. Deduzida a despesa total de 167\$832 (custos da edição acrescidos dos custos de 64 exemplares distribuídos à imprensa periódica e de 12 extraviados por falência dos livreiros), ficava uma verba de 264\$168, a dividir pelos dois interessados. Castilho, porém, acabaria por ficar não com os seus 132\$084, mas apenas com 45\$684, uma vez retirado o valor correspondente aos 200 exemplares

¹⁰² *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, prefácio e comentários de Alexandre Cabral, Lisboa, A. M. Pereira, 1973, p. 157.

¹⁰³ Bulhão Pato, *Sob os Ciprestes*, Lisboa, 1877.

¹⁰⁴ Veja-se Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. vi, pp. 67-69.

que distribuíra gratuitamente. Neste caso, a divisão dos lucros ao meio, em princípio uma modalidade vantajosa para o autor, revelava-se financeiramente desencorajante, a menos que se contabilize o efeito positivo das despesas de distribuição — investimento, bastante elevado para a época, mas compensador enquanto elemento necessário para o êxito do lançamento e consequentes reedições do livro (infelizmente não foi possível encontrar contas relativas às reedições, o que teria permitido avaliar os *avultados ganhos* obtidos por Castilho em toda esta operação editorial).

A segunda modalidade de acordo entre o autor e o editor, expressa em pagamento por percentagem sobre o preço de capa de cada livro, seria habitual nos contratos de Herculano com os Bertrand.

As 1.^{as} edições do 1.º e 2.º volumes de uma obra com a envergadura da *História de Portugal*, que, como vimos, constituíram um êxito editorial, render-lhe-iam, naquela modalidade, a avultada quantia de aproximadamente 1.600\$000 (576\$000 relativos à primeira tiragem de 1500 exemplares do 1.º volume, em 1846; 1000\$000 relativos à 1.ª tiragem de 2000 exemplares do 2.º volume, em 1847). Os pagamentos eram às vezes feitos em prestações, como no caso da referida verba de 576\$000, verba que foi paga em doze prestações¹⁰⁵.

Conforme já atrás se referiu, Herculano depositava a maior confiança nos seus *patrões* (como chamava aos Bertrand), neles delegando plenos poderes — «Eu não ponho condições nenhuma comerciais», dir-lhes-ia numa carta. «Se virem que o livro dá lucro, repartirão comigo na proporção que entenderem»¹⁰⁶; mais tarde, escrevendo ao gerente da firma Carvalho & C.^a, sucessora da casa Bertrand, reafirmaria aquela confiança:

Passei anos e anos sem ver contas. Mandava lá buscar dinheiro quando precisava e não tomava nota. Eles é que lá sabiam disso. Apurámo-las uma vez quando comprei Val de Lobos e trouxe de lá quatro contos de réis. Depois continuámos na mesma¹⁰⁷.

Os Bertrand funcionavam assim como administradores dos ganhos de Herculano — na editora eram saldadas directamente várias despesas do escritor, ali indo receber quantias o seu criado, vários colaboradores e credores (Lima Felner, Reis e Vasconcelos, António Brederode, etc.), conforme se pode verificar pela conta-corrente tirada em 1856.

Bem diferente daquele sossegado alheamento de Herculano seria a atitude ansiosa de Camilo em relação aos editores. Eram frequentes os seus pedidos de empréstimo de dinheiro a António Maria Pereira («O meu amigo», escrevia Camilo preocupado, «quando me remeter algum dinheiro, queira primeiro examinar o crédito que tenho em sua casa», e, duvidoso, acrescentava entre parênteses: «Não sei bem se se chama crédito se débito»...) ¹⁰⁸

¹⁰⁵ Veja-se a já citada «Conta-corrente de Alexandre Herculano com a viúva Bertrand e filhos — 31 de Dezembro de 1847 a 31 de Dezembro de 1856».

¹⁰⁶ *Op. cit.*, p. 128. Carta aos Bertrand datada de 4 de Abril de 1845 (incluída na já citada colecção de cartas de Alexandre Herculano, organizada por Gomes de Brito).

¹⁰⁷ *Id.*, *ibid.*, carta a Fontana, gerente da firma Carvalho & C.^a, datada de 4 de Fevereiro de 1876.

¹⁰⁸ *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, prefácio e comentários de Alexandre Cabral, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1972, pp. 157-158.

Para tentar resolver os seus problemas financeiros fazia insistentes apelos de adiantamento, como o que passamos a citar:

No fim deste mês ou 10 do seguinte hei-de entregar-lhe o 1.º volume traduzido dos *Mártires*. A quantia que eu penso ter na mão de V. S. são 99\$000 resto das *Cenas* e 27\$000 do romancinho. Isto não chega para alargar e organizar uma casa [tratava-se da sua instalação com Ana Plácido em Lisboa]; posso, porém, fazê-lo se a sua vontade consentir no adiantamento de todo ou parte do produto do 1.º volume dos *Mártires*. Faça o que puder ¹⁰⁹.

Para quem, como Camilo, só da pena vivia impunham-se duas condições fundamentais: desentranhar-se numa intensa produção e aceitar o recurso à terceira modalidade de acordo entre autor e editor a que acima aludimos (venda da propriedade absoluta das obras). Camilo submeter-se-ia a ambas as condições; no entanto, o abundantíssimo volume da sua produção não encontraria em Portugal editor que se abalançasse a disputar-lhe o exclusivo. Só depois da morte do escritor, o segundo António Maria Pereira se decidiu a adquirir (em 1895) a propriedade de quase toda a obra camiliana, acrescentando aos títulos já publicados na sua casa outros que se encontravam na posse de diferentes editores. A diversificação de editores teria, de resto, correspondido a uma tática de Camilo para ultrapassar as dificuldades de escoamento levantadas pela multiplicidade de obras que produzia, o que levaria A. M. Pereira a censurar o modo volúvel com que o escritor mudava de editor e a mostrar pouco entusiasmo pelas negociações com ele... ¹¹⁰

Por outro lado, as várias pendências de Camilo com os editores denunciavam as suas tentativas no sentido de iludir os efeitos negativos da alienação da propriedade das suas produções literárias, a que era obrigado pela falta de recursos (caso, por exemplo, da polémica com a firma Lugan & Genelioux, do Porto, que o acusava de dispor de textos cuja propriedade tinha sido já cedida ao seu antecessor Chardron; caso, também, do melindre com A. M. Pereira, que o censurava por ter vendido ao *Jornal do Comércio* de Lisboa romances já anteriormente vendidos e publicados...) ¹¹¹.

Os preços por que vendia a propriedade absoluta das obras ressentir-se-iam necessariamente das desvantagens que apresentava uma situação como a sua. De origem social obscura, com estudos erráticos e incompletos, afastado da capital, não desempenhando qualquer lugar de destaque e não dispondo de outra fonte de recursos financeiros para além da actividade literária, seria afectado, frequentemente, por discriminações de remuneração, como no caso que assinalava em carta a A. M. Pereira:

É desanimador o saber eu que R. da Silva vendeu ao *Comércio do Porto* um romance (a edição simplesmente do jornal) mais caro do que eu tenho vendido a propriedade absoluta ¹¹².

¹⁰⁹ *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, p. 92.

¹¹⁰ Vejam-se informações dadas por Alexandre Cabral no prefácio da citada colectânea de cartas.

¹¹¹ Veja-se Alexandre Cabral, *As Polémicas de Camilo*, vol. 5.º, e *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, pp. 167-173.

¹¹² *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, p. 157.

Mas Rebelo da Silva tinha uma posição privilegiada: era nessa altura (1862) par do Reino e possuía rendimentos que lhe garantiam uma confortável independência económica.

Decerto que, para além da posição dos autores na hierarquia intelectual, havia outros elementos mais ou menos aleatórios que condicionavam o preço pago pelos editores. Recuando algumas décadas, vemos, por exemplo, o jovem Castilho receber pela venda da edição das *Cartas de Eco e Narciso* ao livreiro Orcel, de Coimbra, uma quantia de 288\$000, com que seu filho muito se viria a admirar:

Aquela quantia (oh! mercados portugueses!) é alta mesmo para hoje [Júlio de Castilho escrevia no primeiro quartel do século XX], que o gosto da leitura se desenvolveu e o apreço aos cultores das letras tanto subiu de ponto. Logo muito mais alta seria em 1825 ¹¹³.

Um certo número de factores ter-se-iam conjugado para determinar Orcel a oferecer um tão elevado valor pela obrinha. Mais do que tudo contaria, porventura, o facto de se tratar de um autor com características muito especiais — o jovem estudante coimbrão, *cego*, filho de um conhecido lente da Universidade, era localmente considerado um prodígio. Tornava-se previsível, portanto, o sucesso literário local e, numa altura em que Coimbra funcionava ainda como centro cultural do País, previsível se tornava igualmente que esse sucesso pudesse repercutir-se para lá da cidade universitária. Além disso, versos anteriores de Castilho tinham já merecido a atenção da crítica mais temida do tempo ¹¹⁴.

O livrinho apresentava ainda outra característica que teria favorecido a rápida popularidade que conquistou — era uma obra poética que seguia a moda (romance em cartas) e, simultaneamente, uma composição discretamente inovadora que respeitava o modelo neoclássico ainda em vigor.

Naturalmente, a própria progressão de um autor na sua actividade literária tendia a alterar os preços dos seus livros. Voltando a Camilo, vemos que, à medida que a sua popularidade aumentava, ele se esforçava por elevar os seus preços; assim, dos 27\$000 réis por que, no início da carreira, chegara a vender alguns títulos passaria a 144\$000 réis por volume em 1862 e, a partir desta data, reclamaria cerca de 225\$000, para finalmente adoptar por norma pedir o equivalente ao preço de 500 exemplares a multiplicar pelo preço de venda do volume ao público ¹¹⁵.

¹¹³ Júlio de Castilho, *Memórias de Castilho*, t. II, p. 90.

Convém notar, no entanto, que, da referida quantia, só dois terços foram pagos em dinheiro e o restante em exemplares.

¹¹⁴ José Agostinho de Macedo escrevera ao jovem poeta uma carta altamente elogiosa:

Tive a satisfação de ler e admirar as suas *Cartas d'Eco e Narciso*, que me foram enviadas para censura: a aprovação e o louvor já vinham na primeira página apenas se chegava a ler o seu nome. Desde que li os seus primeiros versos impressos conheci que a natureza quis fazer uma aberração da sua marcha ordinária, vendo que principiava por onde os outros, e mais perfeitos, acabam; e esperei sempre que em cada produção nos desse um maior prodígio; e onde parará isto? Com suas poesias vejo que não pode marcar limite à perfectibilidade do ser humano. [Carta datada de 13 de Agosto de 1824, reproduzida em Júlio de Castilho, *op. cit.*, t. II, p. 83.]

¹¹⁵ *Cartas de Camilo aos Editores António Maria Pereira*, pp. 41-42.

O balanço da sua situação de profissional de letras traçou-o ele nos seguintes termos:

A minha independência tem-me custado muito caro. Trabalho há 22 anos, tenho 101 volumes publicados e tenho a honra de te dizer que, tendo ganho 36 contos a escrever, e tendo gasto 12 contos do meu património, os meus filhos não têm a herdar de mim duas patacas da Junta Suprema ¹¹⁶.

Nos anos de maior produtividade escrevia cerca de 5 títulos por ano, o que lhe permitia ganhar anualmente um montante de cerca de 1.250\$000 réis ¹¹⁷ (o equivalente ao ordenado de um director-geral) — era, pois, possível tirar consideráveis proventos das letras, desde que se fosse capaz do ritmo de trabalho obsessivo e da imensa capacidade criativa que exigia uma produção de 5 títulos por ano! Para não falar do prejuízo que daí poderia resultar para a qualidade da produção.

Este labor literário, de tão excessivo que era, suscitava comentários como os que Camilo reproduzia nas *Vinte Horas de Liteira*, onde um amigo do autor lhe dizia:

— Tu hoje deves ter uma boa *fortuna!* [...] A calcular sobre os livros que tens publicado!... Olha que eu já ouvi rosnar que alguns dos romances não são teus... Calúnias!

— Calúnias, realmente, meu amigo. *Alguns*, dizem eles? Nenhum dos livros que correm com o meu nome é meu. São todos dos editores.

— Mas o que dizem é que não podes ser materialmente o autor do que se lê com o teu nome.

— Ah!, entendi agora... Pois sou materialmente essa desgraçada máquina que escreveu tudo, esse lastro da nau das letras nacionais, que anda à matroca ¹¹⁸.

Há que notar que a publicação do livro nem sempre passava necessariamente por acordos entre o autor e o editor. O Estado podia agir sobre o mercado literário, encomendando determinadas obras que, pela sua natureza, dificilmente seriam publicadas sem a protecção proporcionada por esta forma de mecenato indirecto.

Esta situação verificou-se, por exemplo, com Luz Soriano, quando chefe de repartição na Secretaria de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar (1861) — Sá da Bandeira, nessa altura ministro da Guerra, convidou-o a assinar um contrato com o Governo a fim de redigir a sua *História da Guerra Civil e do Estabelecimento do Governo Parlamentar em Portugal, Compreendendo a História Diplomática, Militar e Política deste Reino de 1777 a 1834*.

¹¹⁶ Carta datada de 17 de Dezembro de 1872, reproduzida em Manuel dos Santos, *Revista Bibliográfica Camiliana*, Lisboa, 1917, p. xx.

¹¹⁷ Verba calculada estimando a venda de propriedade de cada obra ao preço de 500 exemplares a multiplicar pelo preço de capa de 500 réis (foi este o preço médio por capa que estabelecemos a partir da consulta da já citada *Revista Bibliográfica Camiliana*.)

¹¹⁸ Alberto Pimentel, *O Romance do Romancista*, Lisboa, Ed. António Maria Pereira, 1974, p. 357.

Também Latino Coelho foi designado pelo Governo para elaborar a *História Política e Militar de Portugal de 1801 a 1814*, depois de seleccionado entre um grupo de oficiais do Estado-Maior com as adequadas habilitações.

Rebello da Silva, por seu turno, avançou uma proposta para redigir uma *História de Portugal* de 1640 até ao final do reinado de D. Maria I, tendo-lhe sido instituída a mensalidade de 60\$000 réis, com a obrigação de publicar um volume por ano.

Inocêncio da Silva, que durante vários anos se debatera com enormes dificuldades para fazer o *Dicionário Bibliográfico Português*, conseguiu finalmente (passados mais de dez anos sobre o início da obra) que a impressão fosse feita por conta do Estado, tendo-lhe sido abonados 400\$000 réis para poder completar a obra, que já contava com 9 volumes. No próprio *Dicionário*, o autor narrou as vicissitudes desta publicação, relato significativo dos obstáculos com que se tinha de defrontar um intelectual modesto, empenhado, mau grado a sua posição desfavorecida, numa produção literária de natureza erudita que, em regra, aparecia associada a elementos ausentes no seu caso (um grau universitário, uma carreira prestigiosa, disponibilidades de tempo e dinheiro para estudos laboriosos).

Para arrancar com o *Dicionário*, obra cuja extracção demorada «não oferecia», conforme as palavras do autor, «o incentivo de lucro imediato, capaz de despertar a cobiça e especulação dos editores industriais»¹¹⁹, bem carecia aquele da protecção do mecenato estatal, que acabaria por se traduzir numa portaria autorizando-o, em 1856, a imprimir a obra na Imprensa Nacional. Davam-lhe 500 exemplares e guardavam outros 500 para serem vendidos pelo Ministério do Reino para reembolso das despesas de impressão — pelo menos evitava-se, assim, que a obra ficasse indefinidamente suspensa por falta de recursos do autor para suprir as despesas de impressão. Seguiu-se a devida oferta do 1.º tomo a D. Pedro V, a quem, de resto, Inocêncio dedicara a obra. Mas nem a dedicatória nem a intervenção do governador civil de Lisboa em favor do seu modesto amanuense chegaram para fazer baixar de novo sobre este as atenções do poder. Passariam seis anos até que, abonado pela Academia das Ciências, onde, entretanto, tinha conseguido ingressar, Inocêncio conseguisse dispensa do exercício do seu emprego na Repartição do Governo Civil durante quatro dias por semana a fim de poder dedicar-se à pesquisa indispensável para o prosseguimento do *Dicionário* (de Julho de 1854 a Abril de 1860 só tinha podido ir uma vez à Biblioteca Nacional). Mais dois anos decorridos, e de novo a Academia das Ciências intercedia junto do Governo para que lhe fosse concedida a quantia de 500\$000 réis por cada volume em troca da cedência da propriedade da obra ao Estado (o que em 1870 seria estabelecido por contrato, embora, como vimos, pela quantia de somente 400\$000).

Apesar da perseverança e zelo do autor, o seu *Dicionário* não teria provavelmente prosseguido sem a intervenção legitimadora da Academia das Ciências — o único trunfo de Inocêncio (sócio correspondente da Academia) ao longo deste demorado e desigual jogo de forças.

¹¹⁹ Inocêncio Francisco da Silva, *Dicionário Bibliográfico Português*, t. 1, «Introdução», p. xvii.

As informações sobre as dificuldades da feitura da obra foram recolhidas dos relatos do autor em «Introdução», *op. cit.*, do t. viii e do t. ix.

Outras formas de remuneração do trabalho do escritor por parte do Estado podiam ser a atribuição de prémios em dinheiro ou de sinecuras burocráticas. A primeira raramente se verificava e, quando praticada, era-o não em termos de recompensa formalmente instituída, mas de mercê individual (caso do prémio de 300\$000 réis oferecido por D. Fernando a Gomes de Amorim quando publicou o 1.º volume de *Garrett — Memórias Biográficas*). Quanto às sinecuras, questão que aqui não analisamos, elas acabariam por ser a forma mais frequente de subvenção estatal da actividade literária.

Voltando a considerar os escritores na situação do livre mercado literário, lembramos que eles podiam retirar algum proveito das condições aí existentes, designadamente da grande multiplicação das empresas editoriais (muitas delas criadas de início para publicar um jornal). No entanto, se o elevado número de editoras ameaçadas pela concorrência permitia aos autores uma maior possibilidade de escolha para colocar o seu produto, isso não implicava necessariamente garantias de segurança nem melhores condições de remuneração, uma vez que muitas delas tinham uma vida bem efémera.

As editoras de jornais representavam, em princípio, uma oportunidade interessante, sobretudo para os autores que eram simultaneamente redactores dos respectivos jornais. Grande parte dos romances, vários dramas e alguns poemas eram primeiro publicados em jornais e só mais tarde saíam em livro, editados frequentemente pelas empresas daqueles mesmos jornais (como se tratava, em muitos casos, de jornais políticos, o mecenato político-partidário também podia agir, por esta via, no domínio da edição do livro).

Os casos de empresas editoras de jornais que eram dirigidas por intelectuais representariam, como é óbvio, uma situação particularmente favorável ao lançamento das respectivas produções literárias. Eram muito mais raros e sem continuidade os casos de editoras propriamente livrescas dirigidas por intelectuais — se entre os homens à cabeça destas últimas alguns autores havia, sê-lo-iam em termos de uma actividade literária subalterna, subsidiária em regra dos seus interesses profissionais (por exemplo, elaboração de trabalhos do tipo revista bibliográfica). Aliás, da proximidade entre editores e produtores culturais resultaria uma manifesta preocupação dos primeiros em assimilar-se aos segundos, preocupação expressa não só directamente, através do exercício de uma actividade literária, mas também indirectamente, através da recusa do estatuto de comerciante ou de empresário e sua substituição pelo estatuto de difusor da cultura. Ribeiro de Sá, a que já nos referimos noutro ponto deste trabalho, personificaria, com um excesso quase caricatural, a figura híbrida do empresário-literato empenhado em afirmar as suas preocupações culturais — colaborava assiduamente em vários jornais e revistas, participava em várias iniciativas culturais (era membro da Sociedade Escolástico-Filomática) e promovia, no final dos anos 40, os famosos *chás literários* com que cativava a *élite* intelectual lisboeta (frequentavam estas reuniões figuras como Oliveira Marreca, Rebelo da Silva, Lopes de Mendonça, Andrade Corvo, Bulhão Pato, etc.). No entanto, parece nunca ter sido verdadeiramente reconhecido por essa *élite* como um igual, mas antes relegado para uma certa marginalidade de novo-rico da cultura, conforme o deixam perceber as brincadeiras impertinentes de Rodrigo da Fonseca, que lhe trocava o nome insistente e deliberadamente, ou as ironias sobre a sua pessoa e os seus chás literários, que César Machado relatava ¹²⁰.

Ainda relativamente às condições que podiam favorecer o acesso dos autores ao mercado do livro, é de ressaltar que o facto de estar inserido em determinados estabelecimentos culturais equipados com tipografias constituía, naturalmente, uma excelente oportunidade para um autor publicar os seus trabalhos, em particular quando se tratasse de um género de produção literária destinado a um público demasiado restrito, para poder interessar no empreendimento os editores comerciais (caso por excelência de muitos trabalhos dos sócios da Academia das Ciências impressos na sua tipografia). A Imprensa da Universidade de Coimbra, que funcionava privilegiando a publicação das produções dos membros do seu corpo docente, desempenharia, além disso, um papel importante no lançamento de muitos autores jovens, podendo afirmar-se que o estatuto de estudante coimbrão era decerto um facto importante entre os que permitiam que as obras dos escritores estreados chegassem às mãos do público.