

A LITERATURA OITOCENTISTA, SEUS OBJETOS, PRODUTOS E NOMES DERIVADOS

NINETEENTH-CENTURY LITERATURE, ITS OBJECTS, DERIVED PRODUCTS AND NAMES

Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina *
pedrop@letras.ufrj.br

RESUMO: Propomos neste artigo lançar um duplo olhar sobre a literatura oitocentista francesa e sua relação com o Brasil. Com Caraion (2020), vemos, num primeiro momento, como o romance realista, numa sociedade pós-revolucionária em mutação, sob a égide da *Civilização do Jornal* (Kalifa et alii, 2011), traz para o primeiro plano os objetos, ora para caracterizar o meio e os personagens, ora de maneira mais singular e intrínseca. Num segundo momento, indicamos, por meio da imprensa brasileira do período, um fenômeno de derivação de produtos e nomes oriundos da literatura e de seu universo, sinalizando a importância desta, capaz de se desprender de seus suportes habituais para se incorporar à vida cotidiana dos indivíduos como elemento de integração cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura oitocentista; Produtos derivados; Nomes derivados.

ABSTRACT: In this article, we take a double look at French nineteenth-century literature and its relationship with Brazil. With Caraion (2020), we first see how the realist novel, in a changing post-revolutionary society, under the aegis of the *Civilization of the Newspaper* (Kalifa et alii, 2011), brings objects to the foreground, sometimes to characterize the environment and the characters, sometimes in a more singular and intrinsic way. In a second moment, we indicate, through the Brazilian press of the period, a phenomenon of derivation of products and names from literature and its universe, signaling the importance of literature, capable of detaching itself from its usual supports to be incorporated into the daily lives of individuals as an element of cultural integration.

KEYWORDS: Nineteenth-century literature; Derived products; Derived names.

Introdução

Pesquisas recentes em Literatura vêm atribuindo especial atenção aos objetos, dedicando-se a examinar a arquitetura, máquinas, vestuário, coleções, exposições, miniaturas, enfim, os objetos em suas inúmeras manifestações numa obra literária.¹ Contudo, nos estudos literários, parecem ainda predominar dois pilares vistos como mais nobres como

* Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Departamento de Letras Neolatinas e do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN) na mesma Universidade.

¹ Notadamente ao se debruçarem sobre a literatura realista, isto é, na França, aquela produzida desde a década de 1830. Para citar apenas alguns trabalhos nesse sentido: CABANÈS, Jean-Louis; PETY, Dominique. *La Collection. Romantisme*, n. 112, p. 3-8, 2001; FRAISSE, Luc; WESSLER, Éric (dir.). *L'Œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne*. Paris: Classique Garnier, 2018; HAMON, Philippe. *Expositions, littérature et architecture au XIX^e siècle*. Paris: José Corti, 1989; LEPALUDIER, Laurent. *L'Objet et le récit de fiction*. Rennes: PUR, 2004; MARZEL, Shoshana-Rose. *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*. Berne: Peter Lang, 2005; MUSTIÈRE, Philippe; FABRE, Michel (dir.). *Jules Verne, les machines et la science*. Paris: Coiffard Librairie, 2005.

matéria de discussão: o espírito e o pensamento abstrato, que levam ao idealismo e à reflexão, em detrimento de aspectos materiais que são, em geral, desqualificados pela crítica, considerados como menos essenciais, por vezes invisíveis para certas análises.

Marta Caraion, em obra recente (2020), ao se referir aos estudos do antropólogo Daniel Miller no âmbito da cultura material, ressalta que, numa certa tradição, “os objetos” possuem “uma espécie de humildade própria que tende, apesar de sua onipresença, a torná-los transparentes, periféricos ao campo de visão” (Caraion, 2020, p. 9)². Nos estudos literários, seria ainda o “lobby da imaterialidade” que prevalece, pois “a matéria de que o texto trata é sempre uma representação da matéria; um objeto textual é um texto, não um objeto, e, por esse motivo, aparece ora como um contra-objeto, ora como uma resistência intelectual a seu referente material real” (2020, p. 11). Além disso, os objetos estariam diretamente ligados à vida cotidiana, funcional, à representação do mundo real, e, por conseguinte, distantes do mundo das ideias e reflexões.

É, portanto, inegável que a materialidade dos objetos irrompeu desde as primeiras décadas do Oitocentos no romance, gênero literário que se tornou dominante nas últimas décadas do século XIX, na era do capitalismo industrial, da ascensão da burguesia e de seus valores, das exposições universais com seus produtos e artes, e assim se mantém em nossos dias. Alguns exemplos clássicos são suficientes para notarmos a presença dos objetos no romance e compreendermos sua importância, tanto no que diz respeito às relações entre sociedade e produção e consumo de bens materiais, entre os indivíduos e os objetos que desejam ou possuem, mas igualmente em termos de suas funções afuncionais ou simbólicas no seio da ficção narrativa, assumindo valores por vezes ignorados. A esse respeito, Caraion afirma: “[...] quando a literatura dá vida aos objetos colocando-os no centro das narrativas, ela lhes atribui frequentemente os princípios da existência da obra de arte [...]” (2020, p. 91).

Neste artigo, tratamos da literatura francesa, porém, quando se trata do século XIX e início do século XX, parece-nos legítimo que a reflexão se estenda igualmente à compreensão do funcionamento do campo literário (Bourdieu, 1992) brasileiro. Buscaremos mostrar, assim, a importância dos objetos em literatura no seio de uma sociedade em transição, com a ascensão da classe burguesa, cujos valores se impõem paulatinamente à literatura e às artes,

² As traduções de trechos de artigos e das obras em língua estrangeira são de nossa responsabilidade.

tensionando, como reconhece Bourdieu, o próprio campo literário entre um polo de produção restrita e um polo de larga produção, o que leva à articulação de um novo espaço de possíveis estéticos que se renova (Sapiro, 2020, p. 345). Num segundo momento, pretendemos discutir um fenômeno oriundo desse universo de valores, dessa literatura que exibe a materialidade dos objetos, problematizando seu próprio valor simbólico, ameaçado diante da valorização da cultura material, e que, de uma forma mais ou menos consciente, denuncia as situações de consumo e de acumulação, prosperidade e ruína. Trata-se, entretanto, de um movimento de outra ordem, pois indica a apropriação, por parte da sociedade oitocentista, da literatura, com seus autores, personagens, tramas e livros, transformada em objetos de consumo, adorno ou de coleção³ – de uma espécie de “literatura sem texto”, como sugere Márcia Abreu (2019a, 2019b), ou para além do texto, se fazendo presente fora do suporte livro ou periódico. Os objetos (e nomes) que derivam da literatura podem ser utilitários ou supérfluos. Eles têm a publicidade como intermediária em pactos que unem literatura, indústria cultural e comércio (Guellec, Bouchareng 2018; Guellec, 2024). Não se trata, portanto, de objetos na literatura, mas de objetos derivados da literatura, fenômeno que persiste em nossos dias.

Os objetos na literatura

Para caracterizar o primeiro caso, tomemos Julien Sorel de *Le Rouge et le Noir; chronique de 1830* (1830), romance realista de Stendhal, examinado por Auerbach no seu *Mimesis* (2021 [1946]). O foco aqui é um objeto – o retrato de Napoleão Bonaparte, soldado francês de origem modesta que se tornou Imperador, tendo deixado a cena política em 1815 e morrido no exílio, em 1821. Ele é o herói do jovem Sorel, figura da História recente que este admira, deferência que não pode revelar naquele momento de restabelecimento da Monarquia, na França. Bonaparte é o personagem histórico a partir do qual todo um sistema de valores pós-revolucionários se afirma, facultando, em princípio, às pessoas de qualquer origem social ambicionarem ascensão social, caso de Julien Sorel, filho de carpinteiro.

No capítulo XIX do romance, “Une soirée à la campagne”, Julien Sorel esconde o retrato do Imperador sob o colchão, na casa de campo da família de Rênal, para a qual trabalha como preceptor dos filhos. Ele se encontraria em grande perigo se sua veneração por Napoleão

³ A própria invenção da coleção literária (Olivero, 1999) é uma maneira de democratização do objeto livro, ao mesmo tempo que uma ação editorial eficaz, comercial, que permite a um número crescente de leitores se apropriar do objeto, física e simbolicamente.

fosse relevada ao patrão, prefeito da cidadezinha de Verrières, fiel à Restauração, regime que vivia seus últimos dias, antes da Revolução de julho de 1830. Nessa conjuntura, o sr. de Rénal considera Napoleão um usurpador. Na trama, pego desprevenido por uma troca inesperada da palha dos colchões feita pelo patrão, Julien apela para que a sra. de Rénal, sua amante enciumada, pois imagina se tratar do retrato de uma mulher, entre em seu quarto e retire o objeto antes de ser descoberto pelo marido. Este episódio do romance, já muito comentado, destaca a função desse objeto-relíquia, fundamental na primeira parte do livro para entendermos a posição política e a inserção social do protagonista, com seus valores em conflito com seu momento histórico. O retrato encarna, *en abyme*, a própria possibilidade da existência de tal protagonista em um romance, naquele momento histórico preciso (Auerbach, 2021, p. 487 *et passim*).

De uma outra maneira, na mesma década, Honoré de Balzac lança nova luz sobre os objetos no texto literário, atribuindo-lhes posições e funções importantes na trama. No *incipit* do célebre romance *Le Père Goriot* (1835), o narrador, ao traçar o retrato literário da sra. Vauquer, proprietária da pensão na qual habitam Eugène de Rastignac e o Pai Goriot, conclui: “[...] toda a sua pessoa explica a pensão, como a pensão implica sua pessoa. [...] não se poderia imaginar uma sem a outra” (Balzac, 2011, p. 117). Essa fórmula em quiasma, lapidar, resume magistralmente o sistema descritivo balzaquiano, que erige o retrato dos personagens a partir da descrição minuciosa dos espaços em que habitam ou nos quais circulam e dos objetos que os circundam, relacionando-os visceralmente com o meio em que vivem:

Sua anágua de lã tricotada, que se projeta além da sua primeira saia feita de um vestido velho, e cujo enchimento escapa pelas fendas do tecido rasgado, resume a sala de estar, a sala de jantar, o pequeno jardim, anuncia a cozinha e faz adivinhar os pensionistas. Quando ela está aí, o espetáculo fica completo. (Balzac, 2011, p. 117)

Cabe lembrar que, antes da apresentação do retrato da sra. Vauquer, a pensão vinha sendo descrita de fora para dentro, do entorno lúgubre do bairro, a rua, passando pela fachada, o jardim, a descrição minuciosa dos cômodos com seus objetos, até chegar aos personagens, que se coadunam com o ambiente descrito.

Em passagem anterior, hipertrofiada descritivamente, o narrador coloca os objetos em primeiro plano. Uma longa lista em expansão é elaborada a partir do pantônimo (Hamon, 1993) “sala de jantar”, ao final da qual o movimento centrípeto leva, por uma série de

adjetivos depreciativos seguidos por uma segunda preterição irônica, à personificação dos objetos. Notemos, de passagem, não apenas a adjetivação negativa desses objetos, mas também suas cores, formas e matérias:

Esta sala [de jantar], inteiramente forrada de madeira, foi, outrora, pintada com uma cor agora indistinta, que constitui um fundo sobre o qual a imundice se acumulou em camadas, de maneira a desenhar figuras bizarras. Ela é coberta por bufês pegasos sobre os quais há garrafas lascadas, desbotadas, argolas de guardanapo de metal rutilante, pilhas de pratos de porcelana grossa com bordas azuis, fabricados em Tournai. Num canto, foi instalado um escaninho com casas numeradas que servem para guardar os guardanapos de cada pensionista, manchados de gordura ou de vinho. Encontram-se ali desses móveis *indescritíveis*, proscritos em toda parte, mas postos ali como os rebotalhos da civilização o são no Hospital dos Incuráveis. Vereis lá um barômetro com um passarinho que sai quando chove; gravuras execráveis que tiram o apetite, todas emolduradas em madeira envernizada com filetes dourados; um relógio de pêndulo feito de carapaça de tartaruga com incrustações de cobre; um fogareiro verde; lamparinas de Argand nas quais a poeira se mistura com o óleo; uma longa mesa coberta com um oleado suficientemente engordurado para que um pensionista externo brincalhão possa nele escrever seu nome servindo-se do dedo como se fosse uma caneta; cadeiras estropiadas; pequenos capachos dignos de lástima, cuja trama está sempre se desfazendo sem nunca acabar, além de miseráveis aquecedores para os pés com as grades quebradas, dobradiças estragadas, cuja madeira já está se carbonizando. Para explicar o quanto **este mobiliário** é *velho, craquelado, apodrecido, oscilante, carcomido, maneta, zarolho, inválido, moribundo, seria preciso fazer uma descrição que retardaria demais o interesse por esta história* e que os apressados não perdoariam. (Balzac, 2011, p. 116-117, grifos nossos)

Os objetos continuam a ter lugar de destaque na segunda metade do século, quando se instaura a revolução simbólica proposta por Gustave Flaubert com *Madame Bovary* (1856-1957) – que Pierre Bourdieu denominará “formalismo realista” (Sapiro, 2020, p. 344-347) –, em que o escritor propõe a primazia da estética associada a temas banais e à pintura do medíocre e do cotidiano como novo possível estético. Lugar-comum nos estudos do romance de Flaubert, no *incipit* de *Madame Bovary* aparece a descrição quase autônoma de um objeto – o boné de Charles. Destacada como uma écfrase da primeira caracterização do personagem, adolescente medíocre e patético, a descrição daquele objeto indica ao mesmo tempo ao leitor os parâmetros da mimesis flaubertiana, que não se ampara num procedimento rasamente *realista* – pois um boné de tal modo configurado dificilmente existiria no mundo real. O mesmo ocorre com a descrição do bolo de casamento do casal Bovary, que se impõe

autonomamente quando Flaubert põe à prova o efeito de real⁴ pela desintegração do próprio objeto (Vivero García, 2006, p. 157-164).

Ao longo do mesmo romance, não menos importante, num efeito ao mesmo tempo de repetição e de certa singularização do objeto por pertencimento de classe, é a atenção dada aos pés, como propõe Guy Larroux (2017), com destaque para os sapatos. Na primeira página de *Madame Bovary*, a conclusão do curto retrato do jovem Charles conduz nosso olhar para baixo: “Suas pernas, vestidas de meias azuis, saíam de calças amarelas esticadas pelos suspensórios. Calçava sapatos grossos, mal engraxados e cheios de pregos” (Flaubert, 1910, p. 2). No oitavo capítulo da segunda parte, aquele do “comício agrícola”, o farmacêutico Homais, alvo da dura ironia de Flaubert contra a pseudociência, é assim descrito, em sua distinção: “O boticário passou. Usava um terno preto, calças de nanquim, sapatos de castor e, excepcionalmente, um chapéu, um chapéu de forma baixa.” (1910, p. 185). Distinção maior, por oposição ao cenário agrícola com seus personagens típicos, é aquela de Rodolphe, que, neste capítulo, torna-se amante de Emma:

Assim, sua camisa de cambraia com punhos plissados inflava-se ao sabor do vento, na abertura do colete de cotim cinza, e sua calça de listras largas expunha nos tornozelos as botinas de nanquim reforçadas com couro envernizado. Brilhavam tanto que a grama nelas se refletia. Rodolphe pisava com elas os excrementos dos cavalos, com uma das mãos no bolso do casaco e com a outra segurando de lado o chapéu de palha (Flaubert, 1910, p. 192)

Em outro estrato social, “as donas de casa, com seus grandes guarda-chuvas, chapéus e pequerruchos, trombavam nos passantes. Com frequência, era preciso se desviar diante de uma longa fila de camponesas, criadas com meias azuis, sapatos rasteiros, anéis de prata, que tresandavam a leite [...]” (Flaubert, 1910, p. 190). Um outro personagem, pertencente às classes desfavorecidas, é reduzido às suas extremidades, coberto que estava por objetos: “[Rodophe e Emma] foram obrigados a afastarem-se um do outro por causa de uma grande pilha de cadeiras que um homem trazia atrás deles. Ele estava tão carregado que dele só se viam as pontas dos tamancos e a extremidade dos braços estendidos. Era Lestiboudois, o coveiro, que carregava no meio da multidão as cadeiras da igreja” (Flaubert, 1910, p. 193).

Este olhar dirigido aos pés e à terra, assim como o personagem do coveiro nos remetem, como sugere Larroux (2017), à falta de verticalidade pela qual o pintor Gustave

⁴ Sobre a noção de “efeito do real”, ver Barthes (1968), mas sobretudo a crítica à sua abordagem estruturalista, empreendida por Rancière (2010).

Courbet havia sido atacado na fatura de sua monumental tela *Un Enterrement à Ornans*,⁵ quadro de 6,68 m por 3,15 m, cujas dimensão e tema transtornavam a hierarquia vigente dos gêneros em pintura, pois telas desse tamanho eram reservadas à pintura de história – gênero nobre – e não a cenas triviais. O quadro não mostrava muito o céu: “[...] todo o primeiro plano é ocupado pela terra, pelos membros inferiores dos personagens plantados no cemitério e, claro, pelas patas do cão que tocam a borda inferior do quadro” (Laroux, 2017, §1) – além da cova, vale ressaltar. Mesma acusação recai sobre Flaubert, aquela de praticar uma arte realista “terra a terra”, feia e trivial (Laroux, 2017, §1). Na verdade, é este aspecto terra a terra que Flaubert deseja atribuir àquele universo romanesco, porém no âmbito da sua célebre fórmula, indicada em carta a Louise Colet, em setembro de 1853: “Luto com situações comuns e um diálogo trivial. *Escrever bem o medíocre* [...]”⁶. Cabe ainda dizer que a atenção dada aos sapatos mobiliza igualmente um conjunto de descrições do vestuário, como é possível notar nas citações (com destaque para os chapéus), com suas matérias e feitios, objetos importantes para a poética de Balzac, como visto rapidamente na descrição da sra. Vauquer, e igualmente para aquela de Flaubert.

Contudo, o foco nos objetos, com sua eventual personificação e sua importância narrativa, não se restringe à pintura das camadas menos favorecidas do romance realista; serve igualmente para instalar seus personagens em ambientes refinados e sublinhar a mimesis realista. Éléonore Reverzy, em “A lista: do jornal ao romance e do romance ao jornal”, aponta para a importância do desfile de carruagens no retorno do passeio ao Bois de Boulogne, durante o Segundo Império francês, um evento social por assim dizer, visto por exemplo no romance *La Curée* (1871), de Émile Zola. A protagonista Renée e seu enteado e amante Maxime, observadores da cena, encontram-se numa espécie de engarrafamento. A descrição, calcada no real, estabelece um paralelo em forma de lista de meios de transporte e nomes próprios e “revela a maneira pela qual trabalha o realista Zola [que cria] uma cópia quase fiel das colunas [sociais] do *Figaro*” (Reverzy, 2022, p. 152):

Apesar de não ser mais o início da estação, toda Paris estava presente: a duquesa de Sternich, em sua carruagem de oito-molas; a sra. de Lawrens, em

⁵ Ver o quadro em: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/un-enterrement-ornans-924>. Acesso em: 22 maio 2024.

⁶ Grifo nosso. Fragmento da carta a Louise Colet datada de 12 de setembro de 1853. Disponível em: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/12-septembre-1853-de-gustave-flaubert-%C3%A0-louise-colet/>. Acesso em: 22 maio 2024. A esse respeito ver: JURT, 2009.

uma vitória muitíssimo bem atrelada; a baronesa de Meinhold, em um cab baio-encerado; a condessa Vanska, com seus pôneis malhados; a sra. Daste e seus famosos stappers negros; a sra. de Guend e a sra. Teissière, em um cupê; a pequena Sylvia, em um landau azul-escuro. E ainda don Carlos, de luto, com sua libré antiga e solene; Selim paxá, com seu fêz e sem seu governador; a duquesa de Rozan, em cupê-egoísta, com sua libré excessivamente empoada; o conde de Chibray, em docar; o sr. Simpson, em mail coach do mais belo aparato; toda a colônia americana. Enfim, dois acadêmicos em um fiacre. (Zola *apud* Reverzy, 2022, p. 152)

Do mesmo modo, a pesquisadora destaca em seu texto a presença de listas-objetos na caracterização doentia do personagem da jovem Chérie do romance homônimo de Edmond de Goncourt, de 1884. Frequentadora da alta sociedade do mesmo Segundo Império, Chérie sucumbirá a seus ditames, pela necessidade de se destacar e se tornar uma espécie de celebridade, sendo apenas uma menina, mas devendo corresponder às modas, para ser notada. A lista de seus frascos de perfume é testemunha da sexualização excessiva de uma sociedade decadente: “Ela vivia, portanto, em meio aos ‘extratos triplos de odores’ batizados em inglês: *Kiss me quick*, – *Lily of the Valley*, – *New Mown Hay*, – *Spring Flowers*, – *West-End*, – *White-Rose*, – *White-Lilac*, – *Ylang-Ylang*” (Goncourt *apud* Reverzy, 2022, p. 160).

Esses exemplos de objetos na literatura se multiplicariam continuamente, na abordagem da materialidade que a literatura oitocentista descreve e questiona, na era da revolução industrial, encarnada nas Exposições Universais – nas quais se incluam as exposições de pintura. Se considerarmos a concorrência crescente no século XIX entre texto e imagem, em que aquele tenta suplantar esta por uma hipertrofia do desritivo e o trabalho do estilo, poderíamos aventar a hipótese de que a plethora de objetos (em decoração, vestuário, meios de transporte, utensílios, obras de arte) está presente em diferentes subgêneros românicos do Oitocentos, como na literatura idealista (Seillan, 2011), e não apenas no romance realista ou naturalista. Segundo Marta Caraion, as coisas “por um fenômeno de troca simbólica, vão representar [os personagens], traduzir seu meio, o nível sociocultural e econômico, depois, de modo mais íntimo, certos traços da personalidade, o jogo dos desejos e das repulsões, as tendências secretas” (Caraion, 2020, p. 48). Isso se explica, em parte, pois na nova sociedade pós-revolução, “os bens materiais [...] dão uma legitimidade palpável a uma burguesia à qual falta fundamento histórico e cultural” (2020, p. 48-49). A pesquisadora indica então dois dispositivos narrativos principais que regem os objetos no texto literário: uma perspectiva de descrição de objetos e seus conjuntos em sociedade, com

diferentes funções no texto, filiando-o ao real; e uma perspectiva que atrela objeto e personagem numa relação singular, na qual os “objetos servem como suportes semânticos para os personagens e a ação e produzem interpretações que tecem a trama narrativa no que ela possui de essencial” (2020, p. 55-56).

A literatura e seus produtos para além do papel

Se os objetos assumem tamanha importância na literatura francesa que se exporta ao longo do século XIX, eles também, de certo modo, libertam-se de seus suportes usuais (livros, jornais e revistas) para ganhar outros espaços e funções. A literatura, sob regime midiático (Kalifa *et alii*, 2011), atinge novos públicos e insere-se no ritmo da produção em larga escala, mais democrática. Nesse elã, vemos então se afirmar um fenômeno ainda vivo em nossos dias – o surgimento de produtos derivados da literatura.⁷ Contudo, como lembram Marie-Ève Thérenty e Adeline Wrona em *Objets insignes, objets infâmes de la littérature* (2018), trata-se de um fenômeno antigo:

Mesmo se hoje esses objetos não param de se multiplicar, o fenômeno não é recente – *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau e *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre constam entre as primeiras obras que engendraram relógios, litografias, bibelôs, pratos, tecidos. Esse mercado se desenvolveu consideravelmente com o século XIX e a entrada na era midiática. (Thérenty, Wrona, 2018, p. II)

No que diz respeito à literatura oitocentista francesa, a multiplicação de produtos derivados decorre, sobretudo, de um evento midiático ocorrido na década de 1840, caracterizado como um fenômeno de globalização da literatura e da cultura. Trata-se do enorme sucesso obtido pelo escritor Eugène Sue com seu romance popular *Les Mystères de Paris*, lançado em forma de folhetim no *Journal des Débats*, entre 1842 e 1843. O romance teve alcance mundial, tendo sido traduzido em diversas línguas, o que desencadeou uma moda – *a misteriomania* (Schapochnik, 2010; Thérenty, 2013). Afirmam Thérenty e Wrona a esse respeito: “*Les Mystères de Paris* provocaram a floração de toda uma gama de objetos derivados, mais ou menos perecíveis: pães de mel com a forma dos personagens, uma rosa Rigolette, um jogo de tabuleiro...” (2018, p. II).⁸

⁷ Dois exemplos atuais: um mais antigo e duradouro, os produtos derivados da obra *Le Petit Prince* (1943) de Saint-Exupéry (La Boutique du Petit Prince - <https://www.lepetitprincecollection.com/fr/>); e aqueles derivados da obra de J. K. Rowling e de suas adaptações filmicas (butique Harry Potter - <https://harrypottershop.co.uk/>).

⁸ Em artigo anterior, Thérenty prefere chamar o fenômeno de “derivação de produtos” (Thérenty, 2013, p. 54), termo que achamos mais adequado, por ser mais abrangente do que “objetos”, como veremos.

Do mesmo modo que na França, no Brasil, convivemos com produtos derivados da literatura, sendo possível investigar o fenômeno desde o século XIX (Abreu, 2019a, 2019b; Catharina, 2019). Assim, se Thérenty e Wrona reconhecem o “pão de mel” como objeto derivado “perecível”, evocamos aqui um exemplo muito conhecido no Brasil, igualmente do setor alimentício, um produto derivado que permanece como tal desde o século XIX – o rocambole. O nome deste bolo, tão apreciado pelos brasileiros, deriva do célebre personagem Rocambole, do escritor francês da literatura popular Ponson du Terrail. Tamanho foi o sucesso obtido por esse tipo literário, criminoso que se torna um justiceiro marginal, que ele mereceu um ciclo, *Les Aventures de Rocambole* (1857-1870).⁹ Suas histórias foram adaptadas para o teatro, o cinema, a televisão, as histórias em quadrinhos. Rocambole ressurgiu ainda sob a pena de outros escritores no século XIX, mas também nos séculos XX e XXI (Compère, 2007, p. 372-373). Esse fenômeno midiático e editorial, assim como havia ocorrido com *Les Mystères de Paris*, atravessou rapidamente o Atlântico e chegou às páginas de nossos jornais, às vitrines de nossas livrarias, aos palcos e telas.

Segundo a pesquisadora pioneira do romance-folhetim no Brasil, Marlyze Meyer, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro anuncia, desde 1859, as proezas do “homem dos mil disfarces” (Meyer, 1996, p. 288). Seu diretor, o francês naturalizado brasileiro Junius Villeneuve, vendia em sua loja os volumes dos folhetins que havia publicado no jornal, traduzidos por Antônio J. Fernandes dos Reis. Meyer também relata a forte retomada dos livros contendo o personagem Rocambole na década seguinte, além de nova tradução na década de 1880 (1996, p. 288-289), o que leva à reação irônica de Machado de Assis na crônica de 15 de janeiro de 1877, “Aleluia! Aleluia!”, de *História de 15 dias*:

Agora sim, *senhor*. Eu sentia a falta dele. Eu e todo este povo andávamos tristes, sem motivo nem consciência, andávamos sorumbáticos, caquéticos, raquíticos, misantrópicos e calundúticos [...].

Ressurgiu. Eu o vi (não o li) vi-o com estes olhos que a terra há de comer; nas colunas do *Jornal*, a ele e mais as suas novas façanhas, pimpão, audaz, intrépido, prestes a mudar de cara e de roupa e de feitio, a matar, roubar, pular, voar e empalmar.

Certo é que nunca o vi mais gordo. Eu devo confessar este pecado a todos os ventos do horizonte; eu (cai-me a cara ao chão), eu... nunca li *Rocambole*, estou virgem dessa *Iliada* de realejo [...]

⁹ Para mais informações sobre o ciclo, consultar: <https://gallica.bnf.fr/html/und/litteratures/pierre-alexis-de-ponson-du-terrail-1829-1871?mode=desktop>. Acesso em: 22 maio 2024.

Perdão; ouvi-o no teatro, num drama que o Furtado Coelho representou há anos. Foi a primeira e única vez que me foi dado apreciar cara a cara, o famoso protagonista. (Assis, 2011, p. 98-99)

Machado de Assis, ao menos, havia conhecido Rocambole nos palcos, em *Ressurreição de Rocambole*, adaptação feita pela companhia de Furtado Coelho, em 1867.¹⁰

Os livros que compunham a saga tornaram-se uma febre de leitura entre jovens e adultos, propondo um personagem carismático que ficou no imaginário dos leitores e leitoras, a ponto de dar nome a um bolo.¹¹ A motivação dessa associação entre o bolo e o personagem de literatura popular francesa nos escapa; talvez a forma enrolada remeta às inúmeras confusões e peripécias do personagem. Com o passar das décadas, no Brasil, o substantivo comum tomou o lugar do nome próprio – não se leem mais os livros de Ponson du Terrail, enquanto continua-se a comer o *rocambole*.

Este foi apenas um exemplo a partir de um elemento cultural da culinária brasileira muito difundido, que serve para ilustrar o alcance da literatura popular francesa no Brasil do Oitocentos. A pesquisa dos produtos derivados que empreendemos nos últimos anos ganhou força a partir do advento da Hemeroteca Digital Brasileira, em 2012, na qual foram observados casos peculiares de derivação literária que comprovam que a cultura literária e as práticas discursivas e de leitura eram partilhadas entre diferentes países, ignorando as fronteiras geográficas nacionais (Abreu, 2013). Ora, os produtos derivados da literatura francesa encontrados no Brasil corroboram essa ideia de uma cultura partilhada, no Oitocentos, revelando um sistema bem apoiado nos textos literários que circulavam em diversos países, em diferentes suportes, também pela recepção crítica e o grau de projeção de seus autores como figuras públicas. O fenômeno ultrapassa os limites do texto, estabelecendo uma identidade transcultural.¹²

¹⁰ Ver o anúncio do *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro de 10 de setembro de 1967, p. 4, na coluna “Espectaculos”: “Theatro Gymnasio. Empresa e direção do artista Furtado Coelho. Terça-feira 10 de setembro de 1867. 1ª representação da Resurreição [sic] de Rocambole. Drama em 11 quadros, precedidos de 1 prólogo em 2 quadros.” Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/217280/28110>. Acesso em: 22 maio 2024.

¹¹ Devemos observar que esse fenômeno ocorreu sem a mediação cultural de Portugal, onde até hoje esse tipo de bolo se chama “rolo”; o dicionário português *Caldas Aulete* reconhece que se trata de uma palavra brasileira, de origem francesa, mas não a indica como derivada de um nome próprio. Na França, esse tipo de bolo é denominado *gâteau roulé*, não sendo relacionado ao personagem de Ponson du Terrail; apenas o adjetivo “rocambolesque” foi dicionarizado, para designar peripécias inverossímeis.

¹² Não podemos ignorar a importância das numerosas apresentações e adaptações teatrais de romances à época, na difusão da literatura, com seus autores, títulos, personagens e tramas, mesmo entre iletrados.

Outros exemplos vêm em apoio a essa última afirmação, como vemos ao retomarmos um dos primeiros casos encontrados na imprensa brasileira (Catharina, 2015, 2016). Trata-se de uma notícia sobre um suposto bracelete literário composto “[...] de doze pequenas moedas de ouro enfiadas em uma dupla cadeia. No reverso das moedas lê-se o nome, em esmalte, dos autores favoritos”.¹³ Esta curiosidade foi publicada na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro em 10 de janeiro de 1884, mas, na verdade, era uma notícia viral (Pinker, 2020), já tendo aparecido entre novembro e dezembro do ano anterior no *Pacotilha*, no Maranhão, e também no *Le Midi*, de Nîmes, e no *Stamboul*, de Constantinopla.¹⁴ No processo de viralização, nota-se que as notícias estrangeiras, que chamam o objeto de “bracelet signalement”, isto é, capaz de identificar alguém, eram vagas quanto à literatura: “O bracelete literário leva o nome dos autores clássicos e românticos”. Transposta para o Maranhão poucos dias depois, ela recebe o título de “Actualidade europeia” e é desenvolvida de maneira livre; assim, “bracelet signalement” se torna “bracelete literário”, e se distinguem quatro tipos, nesta ordem: o naturalista, o romântico, o clássico e o eclético. Além disso, reúne nomes de escritores franceses e portugueses: “[...] as senhoras que preferirem a literatura naturalista usam os nomes de Zola, Goncourt, Maupassant, Eça de Queirós, etc.” Tendo viralizado para o Rio de Janeiro, 21 dias depois, a notícia leva o título de “O Bracelete literário” e acrescenta a cada lista nomes da literatura brasileira: no caso do bracelete naturalista, Aluísio Azevedo; no bracelete romântico, “Rousseau, Byron, Musset, Garret, Macedo, etc.”. Tendo existido ou não, o objeto referido nessas notícias frívolas, ligadas a uma suposta moda, diz muito sobre o alcance da literatura oitocentista francesa e, em particular, sobre o campo literário brasileiro, que se vê alinhado aos movimentos literários internacionais, partilhados, em que se inclua desta vez o lado português.

Outros tantos produtos derivados da literatura foram descobertos nos periódicos brasileiros oitocentistas, associados a nomes de escritores, mas também a personagens e a títulos de obras. São gravatas e chapéus Flaubert, Zola, Alphonse Daudet, Eça de Queirós; autógrafos; cachimbos Gervaise e Mes Bottes, personagens do romance *L'Assommoir*, de Zola,

¹³ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, “O Bracelete literário”, 10/01/1884, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/103730_02/6379. Acesso em: 22 maio 2024.

¹⁴ *Pacotilha: jornal da tarde*, Maranhão, “Actualidade europeia”, 20/12/1883, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/168319_01/2161; *Le Midi: journal républicain libéral*, Nîmes, 28/11/1883, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1491551z>; e *Stamboul: journal quotidien*, Constantinopla, 10/12/1883, p. 2, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t512360b>. Acesso em: 22 maio 2024.

piteiras Nana, personagem do romance homônimo do mesmo autor, e chapéus de palha Madame Bovary. Destacam-se anúncios de chapéus, objetos fundamentais do vestuário de homens e mulheres de diferentes classes sociais à época, como também vimos na primeira parte deste artigo, fazendo-nos perceber que escritores franceses e portugueses ditavam a moda masculina da década de 1880, no Brasil (Abreu, 2019b; Catharina, 2019).

Há igualmente produtos literários derivados de títulos de romances populares. Por exemplo, encontravam-se à venda na rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, broches aludindo a *Le Maître de Forges* (1882), título do romance de Georges Ohnet, escritor hoje esquecido, mas muito popular à época. O anúncio da *Gazeta de Notícias*, também encontrado no dia anterior no jornal *O Paiz*¹⁵, explica o grande interesse e venda do objeto de adorno pela “celebridade” do romance:

Acabam de chegar de Paris e acham-se expostos na joalheria dos Srs. A. Georges Cahen & C., na rua do Ouvidor n. 107, uns lindos e bem combinados broches denominados – Les Maîtres de Forges. Em Paris tem tido este modelo de joias um grande êxito em atenção ao célebre romance de G. Ohnet. Convidamos pois as nossas elegantes a visitarem o referido estabelecimento.¹⁶

Existem cerca de 9 mil ocorrências do nome de Ohnet nos periódicos brasileiros oitocentistas disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira. Ohnet era muito lido no Brasil – como na França, onde alcançava tiragens semelhantes às de Émile Zola. Cinquenta e oito folhetins foram encontrados em jornais de todas as regiões do país, além de traduções disponíveis em livrarias; era visto no teatro em montagens de diferentes companhias nacionais e estrangeiras em excursão pelo país, sobretudo a peça *O Mestre de Forjas*, e, no início do século XX, nas telas do cinema (Santos, 2021). Essa obra permanece no imaginário dos leitores do século XX, com um dos títulos que ganhou em português – *O Grande Industrial* –, como se vê na canção *Mamãe Coragem* (1968), de Caetano Veloso e Torquato Neto (Santos; Catharina, 2023, p. 462)¹⁷. O sucesso de tal literatura, impensável hoje, quando o nome do

¹⁵ *O Paiz*, Rio de Janeiro, 4/05/1885, “Le Maitre de Forges”, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/178691_01/866. Acesso em: 22 maio 2024.

¹⁶ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5/05/1885, “Le Maitre de Forges”, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/103730_02/8598. Acesso em: 22 maio 2024.

¹⁷ “Mamãe, não chore / Não tem jeito / Pegue uns panos pra lavar / Leia um romance / Leia *Alzira morta virgem* / *O grande industrial* [...]”.

escritor praticamente desapareceu da cartografia literária mundial, explica a aposta na venda do broche na rua de maior visibilidade do Rio de Janeiro, nas últimas décadas do século XIX.

Por essa amostragem de produtos derivados, que se concentra na década de 1880, vê-se que o interesse pela literatura vai além do gosto pela leitura das obras, ele inclui personagens e escritores. O público busca adentrar a esfera da vida pública e privada dos homens de letras que, tendo adquirido capital simbólico ou popularidade através de suas obras e de suas colaborações nos jornais e inserção na vida pública, tornam-se o que Antoine Lilti (2018 [2014]) denomina “celebridades”. Ele se interessa talvez mais pelo que faziam em sociedade e na vida privada, e pelo que diziam e como agiam publicamente, do que propriamente por sua literatura. É assim que escritores e suas obras podem ditar moda. A literatura aproxima-se, então, do mundo das mercadorias, como mostram Thérenty e Wrona em *L’Écrivain comme marque* (2020), impulsionando o comércio de bens não literários e invadindo as páginas de jornais e revistas pelos anúncios. Era possível, como ainda o é hoje, adquirir produtos derivados do literário sem sequer ter lido a obra, conhecendo-a no teatro ou no cinema, ou apenas por sucumbir à publicidade, atraído pela celebridade dos escritores ou pelo sentimento de pertencimento a um determinado grupo em esfera cultural partilhada.

A questão dos produtos derivados da literatura ainda se complexifica. Em nota publicada na *Gazeta da Tarde* de Rio de Janeiro em 21 de agosto de 1895, na seção de esportes, comenta-se a estreia, “nos prados” do Rio de Janeiro, de dois novos cavalos, “Germinal” et “Assomoir [sic]”, em referência a títulos de dois dos maiores êxitos editoriais de Émile Zola.¹⁸ Um cavalo “Zola” também surgirá várias vezes na rubrica “Sport”, em 1898.¹⁹ Tais designações colocam em questão os termos “objeto” e “produto”, pois, se o primeiro cabia mal atribuído a pães de mel e bolos, o que dizer quando a relação se dá com seres vivos? É preciso, assim, acrescentar à discussão a categoria de “nomes derivados” – de títulos de obras, de personagens e da figura pública do escritor.

Prolongando a análise para o início do século XX, na esteira de Hobsbawm e seu *longo século XIX* (1977; 1979; 1988), elegemos um exemplo de nome derivado de personagem como

¹⁸ *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 21/08/1895, “Corridas e...”, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/226688/14328>. Acesso em: 22 maio 2024.

¹⁹ *A Notícia*, Rio de Janeiro, 6-7 juin 1898, “Sport”, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/830380/4195>. Acesso em: 22 maio 2024.

significativo durante a *Belle Époque* brasileira (Needell, 1993), ao revelar um fenômeno peculiar. Trata-se da presença do célebre personagem de Maurice Leblanc, Arsène Lupin, muito difundido no Brasil, como revela estudo empreendido por Mouta (2023).²⁰ As histórias contendo o personagem Lupin eram lidas nos jornais, em formato de folhetim, encontradas em livrarias, encenadas no teatro e passadas no cinema, como mostram os anúncios publicados em Manaus e no Rio de Janeiro.²¹ A partir dessa difusão, numa espécie de derivação discursiva, Lupin caiu no gosto do público e adentrou a vida cotidiana dos leitores de jornais, passando também a figurar nas notícias policiais, reencarnado em pessoas, mais especificamente em criminosos. É o que mostram certas reportagens, algumas constituindo série, nas quais a imprensa atribui a bandidos locais a identidade do Lupin francês, por lhes reconhecer traços de inteligência e esperteza, característicos do personagem de Leblanc.

O início desta reportagem sublinha a conivência entre jornalista, público e bandido, todos leitores de Maurice Leblanc, e nos faz entender melhor como se dá a passagem da ficção para a realidade, isto é, como um conhecimento erigido da leitura ou da frequentaçāo de salas de teatro e de cinema asseguram a incorporação do personagem na vida cotidiana de uma cidade ou região:

Toda gente que leu os fascículos interessantíssimos das proezas do célebre gatuno amador Arsène Lupin há de convir conosco que este audacioso Joaquim Martins, autor de vários roubos em casas comerciais nesta capital, leu também muito as repetidas edições das apreciadas leituras populares, identificando-se de certo modo com os hábitos do original protagonista da obra.²²

Na edição seguinte, o leitor fica sabendo que Joaquim Martins, então chamado de “o esperto *Lupin* indígena”, vinha do Pará, onde já havia “surrupiado [...] uma pulseira” para

²⁰ Agradecemos também à jovem pesquisadora de IC Maria Luiza Nascimento Pereira (Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro), que observou o mesmo fenômeno no estado do Rio de Janeiro.

²¹ *Correio do Norte*, Manaus, 01/10/1909, “Iniciaremos amanhā a publicação do interessante livro – *Arsène Lupin contra Herloch Sholmès*”, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/228095/969>; *Correio do Norte*, Manaus, 27/08/1909, “Anúncios”, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/228095/851>; *Jornal do Commercio*, Manaus, 17/08/2010, “No Mundo da Ladroeira – *Rei dos Ladrões*”, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/170054_01/139035; *Jornal do Commercio*, Manaus, 12/08/1910, “*Rei dos Ladrões* (Arsenio Lupin)”, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/170054_01/139000; *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 12/12/1908, “Cinema-Pathé”, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_01/18438. Acesso em: 22 maio 2024.

²² *Jornal do Commercio*, Manaus, 27/10/1911, “Arsenio Lupin em Manaus? – êmulo do célebre gatuno amador que opera como artista” – Fuga da Prisão, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/170054_01/11846. Acesso em: 22 maio 2024.

ofertar à sua amante, Arminda Ramos, que estava sendo interrogada. Sobre este verdadeiro folhetim que confunde vida e arte, o jornalista comenta: “Mas, enquanto se vão descobrindo esses pormenores, *Lupin* bate o mundo afora, talvez a sonhar com proezas que o imortalizem e lhe abarrotam as algibeiras...”²³ Uma semana depois, o caso de “Martins – o Lupin” está na primeira página do jornal, explicado em detalhes.²⁴ Uma nova reportagem do dia 9 de maio do ano seguinte ainda fala do caso, remetendo às reportagens anteriores: “Os leitores devem estar lembrados de que, sobre diversas epígrafes, entre as quais as de *Arsênio Lupin em Manaus*, publicamos nas nossas edições de 26, 27 e 28 de outubro do ano passado vários informes sobre as proezas de um larápio que praticava vários roubos e afinal conseguira fugir do xadrez da 2^a delegacia”.²⁵

Se não chegou a se transformar num substantivo comum, como Rocambole, Lupin virou no Brasil da *Belle Époque* sinônimo de bandido e gatuno ardiloso. Aliás, a associação entre os dois personagens – simpáticos e inteligentes bandidos justiceiros – foi estabelecida e permaneceu no imaginário brasileiro durante vários anos, como comprovam duas reportagens da região Sul, uma de Porto Alegre, de janeiro de 1908, e outra de Curitiba, de julho de 1926. A *Federação*, sob o título “Rocambole... de saias”, retoma notícia do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, que destaca a habilidade para furtar de uma menina de 13 anos, com suas peripécias e astúcias: “O dr. Cunha Vasconcellos certamente não esperava encontrar naquela mucama de 13 anos de idade o Arsène Lupin que vibra e age por detrás daqueles pequenos olhos acesos [...]”²⁶ Anos depois, seria a vez de um gatuno italiano – com nome igualmente associado à literatura, Amleto –, atuando na Itália, na Argentina e no Brasil, de ser associado aos personagens populares, na reportagem “O ladrão rocambolésco – a vida aventurosa de Amleto Meneguetti, êmulo de Arsène Lupin”.²⁷

²³ *Jornal do Commercio*, Manaus, 28/10/1911, “Arsenio Lupin em Manaus? – Prosseguem as diligências para a capturação do famoso gatuno – Fala a companheira do meliante, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/170054_01/139548. Acesso em: 15 jul. 2024.

²⁴ *Jornal do Commercio*, Manaus, 5/11/1911, “Arsenio Lupin fugiu... Como a polícia soube do fato”, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/170054_01/11982. Acesso em: 15 jul. 2024.

²⁵ *Jornal do Commercio*, Manaus, 9/05/1912, “Gravíssimo – A polícia trata de averiguar se é verdadeira a convivência de uma autoridade na fuga de um larápio!!!!!!!”, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/170054_01/13280. Acesso em: 15 jul. 2024.

²⁶ *A Federação*, Porto Alegre, 7/01/1908, “Rocambole... de saias”, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/388653/19817>. Acesso em: 15 jul. 2024.

²⁷ *O Estado do Paraná*, Curitiba, 24/07/1926, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/830372/2203>. Acesso em: 15 jul. 2024.

Para concluir a série de exemplos, agora na categoria de nomes derivados de nomes de escritores, voltamos a Georges Ohnet. Seu grande prestígio, suas obras de largo alcance no Brasil levaram pais a batizarem seus filhos com seu nome. Jornais e revistas brasileiros revelam um George Ohnet de Figueiredo no estado do Rio de Janeiro, em 1908²⁸, e um Jorge Ohnet da Silva, no Pará, em 1912, 1915 e 1918²⁹ (Santos; Catharina, 2023, p. 461).³⁰

Conclusão

Nas últimas décadas do século XIX, produtos e nomes derivados do texto e do universo literários se inscrevem nos processos de desenvolvimento da cultura de massa e da indústria cultural, que, na França, modificam profundamente a sociedade, como o reconhece Dominique Kalifa (2001), tendo repercussão no Brasil. Em sua reflexão sobre os objetos na literatura, Marta Caraion ressalta sua “identidade mista” (2020, p. 72), que os inscrevem no duplo movimento de serialidade e de singularidade, aliando valor funcional ao estético. Transpondo essas ideias para o assunto que desenvolvemos na segunda parte deste artigo, podemos então nos perguntar, também com Caraion (2020, 61-64): quais seriam os valores em jogo quando um indivíduo, inserido numa determinada sociedade, adquire um produto derivado da literatura; ou quando nomeia um cavalo com um título de obra ou nome de autor, ou mesmo um filho com o nome do escritor predileto? Seriam os mesmos valores que são atribuídos à obra de arte em sua singularidade? Mas o que dizer de uma singularidade reproduzida em escala industrial, um dos grandes problemas da literatura no século XIX, que vacila entre unicidade e reproduzibilidade, entre criação e fabricação, como denunciava Sainte-Beuve no seu célebre artigo “Da literatura Industrial”, já em 1839?

Os inúmeros objetos em literatura seriam um índice dessa “mutação em direção a um outro regime da arte” (Caraion, 2020, p. 63), numa nova relação dos indivíduos com a

²⁸ *O Século*, Rio de Janeiro, 17/06/1908, “Nictheroy”, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/224782/2243>. Acesso em: 15 jul. 2024.

²⁹ *Estado do Pará*, Belém, 1/03/1912, “Alistamento eleitoral”, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/800082/1304>; *Estado do Pará*, Belém, 22/12/1915, “A vida mundana”, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/800082/10425>; *Estado do Pará*, Belém, 21/12/1918, “Notas sociais – aniversários”, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/800082/17351>. Acesso em: 15 jul. 2024.

³⁰ Fora de nosso arco temporal, cabe ainda mencionar o ator que representou o primeiro Visconde de Sabugosa da TV – Georges Ohnet Pontes, filho de um outro Georges Ohnet: “O nome foi um pedido da avó, que já havia batizado o pai de Georges com o nome Ohnet, depois que leu, no final do século 19, o livro ‘O Grande Industrial’ do escritor francês Georges Ohnet.” Disponível em: <https://jornalcotiaagora.com.br/relembre-georges-ohnet-o-visconde-de-sabugosa-falou-relembrou-e-rasgou-o-verbo/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

sociedade, na era industrial pós-revolucionária. Por outro lado, há um movimento contrário ao empreendido pela literatura: esta toma os objetos do real para atribuir-lhes ficcionalidade e função narrativa ou estetizante, transformando-os em *objetos de papel*; já a posse de um produto derivado do literário retiraria esse objeto do mundo ficcional para reinseri-lo em seu circuito utilitário, retendo, possivelmente, seu traço estatizante e reflexos de sua aura.³¹ São objetos ou nomes como uma lembrança da obra, marca de um ato de leitura, de um apego estilístico ou a um nome de autor apreciado, podendo até mesmo assumir a forma de um nome-homenagem.

Podemos inferir, a partir dos exemplos apresentados e outros tantos (Catharina, 2016, 2019), que alguns setores da sociedade privilegiaram esses produtos e nomes: a moda (vestuário e acessórios), lazer & esporte (museus, corridas de cavalo), o comércio de objetos em geral (bolo, pão de mel, cigarros, relógios). Os nomes derivados, contudo, parecem carregar uma carga afetiva maior do que a posse de certos objetos e o consumo de produtos. Mas, enfim, o que produtos e nomes derivados revelam a propósito da literatura e das sociedades, francesa e brasileira, da época de que tratamos? Da literatura, o fenômeno mostra um momento em que ela se expande e se complexifica, a fim de atender à demanda de uma sociedade burguesa e industrial, em vias de democratização. Promovida e propagada pelos meios de comunicação no *boom* ocorrido durante a época da *Civilização do Jornal*, a força da literatura era enorme. Ao contrário de hoje, ou em diferente proporção, os escritores do final do século XIX e início do século XX se projetavam como celebridades e asseguravam a venda de produtos associados a seu nome ou à sua obra. Tratava-se, então, de uma sociedade que valorizava imensamente o literário, sem limites de estilos ou capelas, do erudito ao popular, uma sociedade em que a literatura estava também inserida nas trocas cotidianas, nas quais podia funcionar como elemento de integração social, pois os produtos e nomes derivados do literários reforçavam a ideia de uma cultura compartilhada, transnacional, neste caso, especialmente, entre França e Brasil.

³¹ Marta Caraion coloca em discussão o conceito de *aura* da obra de arte, de Walter Benjamin, que opõe o único ao reprodutível. Trata-se, na verdade, de um modo de pensar da “mitologia do ato artístico proveniente do romantismo”, que valoriza traços como a originalidade, a autenticidade e a unicidade da obra de arte (2020, p. 80). A nosso ver, a própria natureza de um produto derivado do literário indica uma “identidade híbrida”, entre unicidade e reprodutibilidade (2020, p. 69-78).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Uma comunidade letrada transnacional *In: ABREU, Márcia; DEAECTO, Marisa Midori (org.). A circulação transatlântica dos impressos. Conexões. Campinas/SP: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações, 2014, p. 93-103.* Disponível em: https://issuu.com/marciaabreu/docs/circulacao_transatlantica_dos_impre.

ABREU, Márcia. Au-delà des textes: présence de la littérature dans la vie sociale brésilienne au XIXe siècle. *Brésils*: [s.n.], 2019a. Disponível em: <http://journals.openedition.org/bresils/4763/>.

ABREU, Márcia. Literatura sem texto: presença social da literatura no Brasil oitocentista. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 100, p. 91-111, jul./dez. 2019b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v100i0.68866>.

ASSIS, Machado de. Aleluia! Aleluia! *In: História de quinze dias, história de trinta dias: crônicas de Machado de Assis, Manassés*. Organização de Silvia Azevedo. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

AUERBACH, Erich. *Mimesis; a representação da realidade na literatura ocidental*. Ed. revista e aumentada. Trad. George Bernand Sperber e equipe da Perspectiva. Introdução de Edward W. Said; apresentação de Manuel da Costa Pinto. São Paulo: Perspectiva, 2021 [1946].

BALZAC, Honoré de. *Le Père Goriot*. *In: La Comédie humaine*, T. 1. Édition présentée par Pierre Dufief et Anne-Simone Dufief. Paris: Omnibus, 2011.

BARTHES Roland. L'effet de réel. *Communications*, n. 11, 1968, p. 84-89.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art*. Genève et structure du champ littéraire. Paris: Seuil, 1992.

CARAION, Marta. *Comment la littérature pense les objets*. Ceyzérieu: Champ Vallon, 2020.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Da literatura ao cinema: a estética naturalista francesa na cultura brasileira oitocentista. *Revista Gragoatá*, Niterói: UFF, v. 20, n. 39, p. 409-429, 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33357>.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Circulation and Permanence of French Naturalist Literature in Brazil. *Excavatio*. Universidade de Alberta, v. XXVII, p. 1-21, 2016. Disponível em: <http://aizen.zolanaturalismassoc.org/excavatio/articles/v27/PedroPauloGARCIAFERREIRACATHARINA.pdf>.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Émile Zola, literatura, celebridade e objetos derivados no Brasil oitocentista. *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, Campo Grande: UEMS, v. 1, p. 160-183, 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3550>

COMPÈRE, Daniel. *Dictionnaire du roman populaire francophone*. Préface de Pascal Ory. Paris: Nouveau Monde, 2007.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*; mœurs de province. Paris: Louis Conard, 2010.

GUELLEC, Laurence. *Le Diable de la réclame. La littérature française du XIXe siècle au risque de la publicité*. Genève: Droz, 2024.

GUELLEC, Laurence; BOUCHARENG Myriam. *Portraits de l'écrivain en publicitaire*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2018.

HAMON, Philippe. *Du Descriptif*. Paris: Hachette, 1993.

HOBSBAWN, Eric. *A era das revoluções: 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

HOBSBAWN, Eric. *A era do capital: 1848-1875*. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

HOBSBAWN, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

JURT, Joseph. "Bien écrire le médiocre": la vie quotidienne comme défi esthétique pour le roman français du XIXe siècle. In: ALBIZU, Cristina et alii (éd.). *Alltag – Quotidien - Quotidiano - Cotidiano. Actes - Atti - Actas, III Dies Romanicus Turicensis*. Aachen: Shaker Verlag, 2009, p. 41-65.

KALIFA, Dominique. *La Culture de masse en France 1: 1860-1930*. Paris: La Découverte, 2001.

KALIFA, Dominique; RÉGNIER, Philippe; THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain (dir.). *La Civilisation du journal; histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde, 2011.

LARROUX, Guy. Le Récit plantigrade (sur *Madame Bovary*). *Flaubert, Revue critique et génétique*, n. 17, "Microlectures (II)", s. p., 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/flaubert.2701>.

LILTI, Antoine. *A invenção da celebriidade (1750-1850)*. Trad. Raquel Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018 [2014].

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

MOUTA, Victória Lobianco Vilela e. *Do folhetim às páginas policiais: crimes à Arsène Lupin no Brasil da Belle Époque*. 2023. 36 f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/23367>.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVERO, Isabelle. *L'Invention de la collection*. Paris: IMEC-Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.

PINKER, Roy [pseud. de Pierre-Carl Langlais, Julien Schuh et Marie-Ève Thérenty]. *Fake news & viralité avant Internet*. Paris: CNRS Éditions, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução Carolina Santos. *Novos Estudos*, CEBRAP, n. 88, março 2010, p. 75-90. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/4twWJzZKqthNjSyHxVnwtTP/>.

REVERZY, Éléonore. A lista: do jornal ao romance e do romance ao jornal. Tradução Zadig Mariano Figueira Gama. In: MELLO, Celina Maria Moreira de; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Metodologia e transdisciplinaridade nos Estudos Literários*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022, p. 149-169. Coleção Novos Estudos Neolatinos; 2.

SAINTE-BEUVÉ, Charles-Augustin. De la littérature industrielle. *Revue des Deux Mondes*, Paris, T. 19, p. 675-691, 1º set. 1839.

SANTOS, Rose Rocha dos. *A obra de Georges Ohnet em folhetins brasileiros*. 2021. 31 f. Monografia (Licenciatura em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/15421>.

SANTOS, Rose Rocha dos; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. O Teatro de Georges Ohnet: drama realista ou melodrama de costumes? In: NOGUEIRA-PRETTI, Luciana Persice (org.). *Literaturas Francófonas VII: debates interdisciplinares e comparatistas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2023, p. 440-465.

SAPIRO, Gisèle (dir.). *Dictionnaire international Bourdieu*. Paris: CNRS Éditions, 2020.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Edição, recepção e mobilidade do romance *Les Mystères de Paris* no Brasil oitocentista. *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 26, n. 44, p. 591-617, jul./dez. 2010.

SEILLAN, Jean-Marie. *Le Roman idéaliste dans le second XIXe siècle: littérature ou “Bouillon de veau”?* Paris: Classique Garnier, 2011.

STENDHAL. *Le Rouge et le Noir*; chronique de 1830. Paris: Michel Lévy frères, 1854.

THÉRENTY, Marie-Ève. Mysterymania. Essor et limites de la globalisation culturelle au XIXe siècle. *Romantisme*, n. 160, v. 2, p. 53-64, 2013.

THÉRENTY, Marie-Ève; WRONA, Adeline (dir.). *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 2018.

THÉRENTY, Marie-Ève; WRONA, Adeline (dir.). *L’Écrivain comme marque*. Paris: Sorbonne Université Presse, 2020.

VIVERO GARCÍA, María Dolores. La Pièce (dé)montée. Étude sémantique d'une description de *Madame Bovary*. *Poétique*, n. 146, v. 2, p. 157-164, 2006. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-poetique-2006-2-page-157?lang=fr>.