

O livro como coleção: bibliofilia, edição, encadernação e literatura na França do século XIX

Ana UTSCHE¹

Resumo: O aumento vertiginoso da produção editorial francesa do séc. XIX – com suas diferentes transformações técnicas e mercadológicas – motivou o aparecimento de novas práticas de produção, difusão e apropriação do livro. Neste contexto, no qual a materialidade do impresso ganha uma dimensão inédita, o livro se transforma em uma coleção de objetos variados fundada na sobreposição e na justaposição de elementos textuais e visuais extremamente diversos: gravuras, autógrafos, cartas, cores, encadernações, textos, etc. Para apresentar a maneira como esta justaposição ganha realidade material e social, aproximaremos as práticas partilhadas por dois universos de produção e apropriação do livro tradicionalmente opostos: de um lado a “edição industrial”, que ergue as bases para o grande capitalismo editorial, e, de outro, a bibliofilia, que formaliza, no mesmo período, e textualmente, as novas regras para o jogo da coleção de livros.

Palavras-chave: colecionismo; bibliofilia; edição francesa; Louis Hachette; Léon Curmer.

¹ Professora Adjunta do Curso de Conservação-Restauração da Universidade Federal de Minas Gerais e colaboradora da área de Edição da Faculdade de Letras da mesma instituição. Coordena o Museu Vivo Memória Gráfica/Laboratório de História do Livro (Centro Cultural UFMG). Possui Mestrado em História Cultural (2006) e Doutorado em História Cultural (2012), ambos pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) sob a orientação do Professor Roger Chartier. Na pesquisa, no ensino e na extensão, atua principalmente nos seguintes temas: preservação do patrimônio tipográfico, história da edição; romantismo; edição, encadernação e literatura; bibliografia material e teoria da restauração de acervos bibliográficos. Conta: anautsch@gmail.com.

El libro como colección: bibliofilia, edición, encuadernación y literatura en la Francia del siglo XIX

Resumen: El aumento vertiginoso de la producción editorial francesa del sig. XIX – con sus distintas transformaciones técnicas y mercadológicas – ha ocasionado el surgimiento de nuevas prácticas de producción, difusión y apropiación del libro. En este contexto, donde la materialidad del impreso gana una dimensión inusitada, el libro se convierte en una colección de objetos variados fundada en la superposición y en la yuxtaposición de elementos textuales y visuales extremadamente diversos: grabados, autógrafos, cartas, colores, encuadernaciones, textos, etc. Para presentar la forma como esta yuxtaposición gana realidad material y social, acercaremos las prácticas compartidas por dos universos de producción y apropiación del libro tradicionalmente opuestos: a un lado la “edición industrial”, que alza las bases para el gran capitalismo editorial, y, al otro, la bibliofilia, que formaliza, en el mismo periodo, y textualmente, las nuevas reglas para el juego de la colección de libros.

Palabras clave: coleccionismo; bibliofilia; edición francesa; Louis Hachette; Léon Curmer.

Ao multiplicar, de modo inédito, as formas de produção, difusão e apropriação do livro no séc. XIX, as práticas próprias da edição e do colecionismo francês construíram um projeto editorial dentro do qual a noção de coleção² assume plenamente a função de ordenar e classificar a totalidade de textos e imagens que a cultura impressa coloca em circulação. Fundadas na sobreposição e na justaposição de objetos, imagens, textos e contextos diversos, tais práticas foram capazes de transformar um objeto único em uma coleção variada. Convocando, ao mesmo tempo, o excesso de discursos e o controle deste excesso, a coleção se concretiza sob a forma de um único objeto – o livro – ou sob a forma de um conjunto de objetos – a biblioteca –, seja um projeto editorial ou um espaço físico de acúmulo e de saber.

É necessário lembrar que no séc. XIX as noções de “coleção de livros”, de “biblioteca” e de “livraria” se sobrepõem em diferentes práticas. A biblioteca é carregada por um significado editorial traduzido pela constituição de séries de livros anunciadas e comercializadas pelos editores. Estas séries – que constituem o que nós conhecemos hoje por “coleção editorial” – tinham a sua

² Lembramos que a noção moderna de “coleção editorial” se estabelece na primeira metade do séc. XIX. Fazemos referência ao trabalho de Isabelle Olivero, *L'invention de la collection* (1999).

identidade, e muitas vezes sua aparente coerência textual, pautada na relação estabelecida entre a escolha do formato, dos elementos materiais e da hierarquia de preços. Quanto à livraria – que no séc. XIX ainda poderia significar biblioteca, local de acúmulo e de saber –, é preciso ter em mente que o sistema de difusão e venda do livro, ainda herdeiro do antigo regime de produção, se apoiava na circulação de catálogos de editores e não “no ato, que nos é familiar, de entrar em uma loja, escolher livros expostos e compra-los”³ (MOLLIER, 1997, p.10).

Para apresentar a maneira como esta justaposição, ao mesmo tempo excessiva e finita, ganha realidade material, literária e social, aproximaremos as práticas partilhadas por dois universos de apropriação do livro tradicionalmente opostos: de um lado a “edição industrial” para o grande público, que constrói suas bases no séc. XIX, e, de outro, a bibliofilia, que formaliza no mesmo século, e textualmente, as novas regras para o jogo da coleção de livros. Contraditoriamente, o “excessivo” se desenvolve nestas duas instâncias através da noção de distinção: a democracia das belas letras, promulgada pela edição industrial, e o absolutismo da raridade, ostentado pela alta bibliofilia, se apropriam, com diferentes finalidades, das práticas próprias da coleção de objetos para constituírem, respectivamente, a ilusão prosaica da singularidade e a afirmação ativa do particular, do sublime, do único.

Esta oposição será materializada na identificação de algumas das práticas desenvolvidas por dois editores fundamentais para a edição francesa do séc. XIX – Léon Curmer e Louis Hachette – e por dois bibliófilos, também célebres escritores, que multiplicaram e transformaram os discursos sobre o colecionismo na segunda metade do séc. XIX – Octave Uzanne e Edmond de Goncourt.

Edição e coleção

Duas palavras para tentar situar a dimensão cultural destes dois editores do séc. XIX: o primeiro, Léon Curmer, é o símbolo maior da edição romântica, que se organiza em torno da união impossível dos opostos – de um lado, a produção de belos livros encadernados e abundantemente ilustrados, amparada pelas novas técnicas de fabricação, e, de outro, o aumento sem precedentes das tiragens visando uma difusão em larga escala apoiada, por sua vez, na política de “alfabetização uni-

³ Na introdução de uma obra dedicada ao estudo do comércio da livraria na França no séc. XIX, Jean-Yves Mollier nos dá um belo exemplo desta realidade através das palavras de Adèle Janin, esposa do célebre escritor Jules Janin: “Eu nunca comprei livros. Não sei a quem me dirigir”. (MOLLIER, 1997, p.10)

versal” –; o segundo, Louis Hachette, é a figura maior do triunfo do capitalismo editorial, ampliando de forma inédita o alcance de sua produção através da diversificação vertiginosa, ao mesmo tempo textual e material, das modalidades de difusão do livro (MOLLIER, 1999).

No período que vai de 1830 a 1860, Léon Curmer e Louis Hachette caracterizam e sistematizam a função editorial das diferentes materialidades do livro nos seus catálogos. Todos os elementos visuais e materiais são colocados em relevo pelas suas edições e pelos anúncios que as veiculavam: formato, qualidade das gravuras, êxito da impressão tipográfica, variedade de papéis, símbolos decorativos e distintivos (brasões, emblemas, armas) e, finalmente, uma grande variedade de encadernações. Curmer organiza essa nova função editorial da materialidade do livro ao comercializar, de forma autônoma, diferentes peças e dispositivos gráficos (gravuras, acabamentos, cores, encadernações, brochuras, caixas etc.), que poderiam ser escolhidos *à la carte* pelo cliente e integradas ao exemplar ou à toda biblioteca. Já, Louis Hachette, sistematiza a função editorial dos elementos que compõem um livro materialmente, ao estabelecer a classificação de inúmeras séries, bibliotecas e coleções editoriais colocadas em circulação para o grande público a partir de dois critérios: diversificação dos formatos e multiplicação das modalidades de encadernação. Tal como foi assinalado por Pascal Durand e Anthony Glinner (2008, p.156), a oposição, ao mesmo tempo mercadológica e simbólica – que separa as fórmulas editoriais de baixo custo e a valorização do “beau livre” –, desenha as bases de um conflito de representações que atravessa os ofícios do livro ao longo de todo o séc. XIX. Os catálogos de livros dos dois editores nos dão a oportunidade de apreender algumas destas práticas⁴.

Léon Curmer

Partamos de um documento exemplar, o catálogo da livraria Léon Curmer de 1844, no qual uma seção especialmente concebida para expor as diferentes modalidades de encadernação propostas pelo editor ganha a forma de um texto elogioso sobre as práticas editoriais desenvolvidas:

Os cuidados dados à encadernação exigem uma grande atenção. Nossos ateliês especiais nos permitem fornecer, em curtos prazos e a preços inferiores aos

⁴ Os catálogos que abarcam a produção editorial francesa do séc. XIX foram identificados graças ao seguinte inventário: *CATALOGUES de libraires et d'éditeurs: 1811-1924* (2003).

dos outros editores, os trabalhos mais variados.

Sob a nossa direção, a joalheria dos livros transformou-se em uma necessidade. Nós contamos com a contribuição dos grandes talentos do nosso tempo e eles realizaram os mais ricos livros, os mais brilhantes que jamais foram vistos. Nós nos encarregamos ainda da apresentação de bibliotecas particulares e oferecemos, assim, os cuidados necessários ao acondicionamento de livros preciosos que nos são confiados, adicionando gravuras de primeira qualidade, vinhetas coloridas feitas pelos mais importantes artistas. Nós podemos ainda renovar gravuras antigas manchadas ou tiradas em pequeno formato.⁵ (CURMER, 1844, p.6)

Este texto, que ganha evidentemente a forma de uma autopromoção publicitária cara aos editores românticos, indica claramente o status adquirido pelos inúmeros elementos que formam a materialidade do livro no seio da atividade da edição. Além da atenção especial dada à encadernação, primeiro paratexto do livro, que foi amplamente valorizado pela edição europeia do séc. XIX (UTSCH, 2012), o editor convoca práticas de distinção dos exemplares até então reservadas ao mundo restrito da bibliofilia. Ao mesmo tempo em que exalta de forma contundente a qualidade de suas encadernações – joias que se transformam em uma necessidade no interior do programa editorial romântico –, o editor coloca em relevo a modicidade dos preços e a rapidez da execução, dois predicados imediatamente opostos ao tradicional mundo das artes do livro.

O mesmo catálogo, que se vangloria de seus preços acessíveis como apelo direto a um público mais vasto, não necessariamente habituado aos usos tradicionais do livro, apresenta ainda uma seção destinada à venda de brasões, armas e atributos de diferentes valores simbólicos.

Nós nos encarregamos de gravar os emblemas e brasões para encadernações, de maneira que cada pessoa poderá ter, a

preços módicos, marcas e símbolos de distinção sobre todos os livros de sua biblioteca. (CURMER, 1844, p.12)

Com este anúncio o editor se apropria de práticas ligadas à mais alta tradição da encadernação nobiliária, herdeira dos usos aristocráticos do livro. Lembremos que a singularização extrema do exemplar era estabelecida através da inscrição dos brasões e das armas de grandes famílias sobre as pastas das encadernações, que eram assim frequentemente vinculadas à imagem de seus proprietários ou donatários. O editor Léon Curmer inaugura, desta maneira, uma forma de industrialização dos signos seculares de distinção concebidos pela aristocracia, e com o apoio de um atelier de “desenhistas especiais” (a expressão é do editor) propõe a reprodução de todo tipo de elemento distintivo. O anúncio que figura no seu catálogo mostra que o argumento econômico expõe um desacordo inerente entre o luxo convocado pela prática e as aspirações democráticas que poderiam ser traduzidas, com uma evidente carga de ironia, pela palavra de ordem: “emblemas para todos!”.

Para além do sabor da ironia, a inovação inerente ao modelo editorial de Curmer reside justamente na radicalização da prática de singularização do exemplar no centro de um sistema de difusão que se dirige a um vasto público anônimo. Tal prática é, ao mesmo tempo, integrada aos mais diferentes programas textuais colocados em circulação nos catálogos: religião, moral, ciência, literatura, belas-artes e educação. Essa democracia das formas ideais do luxo, apregoada no interior dos programas textuais, os mais variados, transformam radicalmente o antigo sistema de convenções que regulava a hierarquia da coleção de livros. Trata-se do desmantelamento de um sistema de hierarquização das formas que associava um gênero textual a uma modalidade estética determinada, visando um público que dava a cada livro um traje próprio à sua condição. Rompendo com as antigas normas que regiam o sistema de apresentação do livro, a atividade editorial colaborou com a construção de uma nova “ordem dos livros” (CHARTIER, 1992), dentro da qual os valores tradicionais dos antigos elementos materiais e simbólicos que hierarquizavam a materialidade do livro já não eram simplesmente acatados, mas apropriados e subvertidos. Não se trata, pois, de negligenciar os elementos fixados pela tradição, mas de subverter radicalmente os seus valores.

Tais estratégias de justaposição, precedentemente desenvolvidas e codificadas pela esfera da bibliofilia,

⁵ As traduções dos textos em língua francesa citados neste artigo foram realizadas pela autora.

uniam igualmente diversos elementos materiais apresentados sob a forma de papéis, selos, manuscritos, vinhetas, gravuras, brasões e emblemas. Além dos símbolos de distinção, Léon Curmer oferecia também (a todos os impressores, editores, jornais, revistas e bibliotecas) uma ampla opção de estampas, que poderiam integrar diferentes exemplares. Apresentando um vasto mostruário de vinhetas, fundos de lâmpadas, florões, ornamentos, alegorias e alfabetos variados, o editor criou um programa gráfico-visual, cujos limites ultrapassavam o território da sua produção editorial. Neste sentido, o editor oferecia ainda, e para um público variado, a possibilidade de levar a mesma visualidade promovida pelo seu repertório ornamental-editorial às bibliotecas privadas que já haviam sido formadas, mas que poderiam receber um tratamento material em consonância com o projeto estético proposto pela edição romântica. Seus catálogos propunham, assim, serviços que não são tradicionalmente ligados à atividade editorial, promovendo, por exemplo, a restauração de gravuras antigas ou a inserção de desenhos e imagens diversas em volumes que já integravam uma biblioteca privada.

Trata-se de colocar em prática um dispositivo editorial fundado no ato de colecionar, pois o editor propõe a reunião de objetos – que não foram concebidos para compartilhar o mesmo espaço: gravuras, desenhos, vinhetas, armas, selos, brasões – no interior de uma mesma unidade material. As práticas de justaposição próprias da formação de um conjunto multiforme caro à coleção de objetos serão, desta maneira, transmitidas àquelas ligadas ao mundo editorial em um momento histórico no qual a coleção de objetos e de livros adquire estatutos equivalentes.⁶ Nós veremos, em breve, como estas manifestações se concretizam na biblioteca de um grande colecionador: se, para Curmer, esta apropriação pode ser traduzida através de uma prerrogativa mercantilista, que organiza o novo mercado editorial romântico, no mundo da bibliofilia, os mesmos dispositivos de sobreposição constituem as bases de um jogo sedutor que atribui novos valores aos objetos do colecionável.

Louis Hachette

Mas ainda antes de abordarmos o mundo ativo da bibliofilia, é interessante identificar a maneira como o capitalismo editorial francês, na imagem de Louis Hachette, se apropria da multiplicação da materialidade do

livro para consolidar a noção de coleção editorial e controlar, ao assumir a diversidade, a massa vertiginosa de textos que a cultura impressa coloca em circulação. Se Curmer multiplica os elementos materiais oferecendo-os como objetos a serem colecionados, Hachette se apropria desta grande variedade de elementos para, dirigindo-se a um público mais vasto, estabelecer a identidade visual e textual de suas coleções editoriais.

Ao acompanharmos a evolução dos catálogos do editor durante todo o séc. XIX (de 1820 a 1900), é possível identificar que, além de incitar a prática do colecionismo a um público ainda mais amplo – inserindo-a dentro de programas de grande alcance social, como é o caso da prática de distribuição de prêmios em escolas –, Hachette se apropria, a partir da segunda metade do século, de aspectos relativos aos formatos e às encadernações para fixar uma identidade visual precisa marcada pela consagração das suas célebres coleções: *Bibliothèque variée*, *Bibliothèque rose*, *Bibliothèque de merveilles* e *Éditions illustrées de grand luxe*.

Vejamos o catálogo de livros encadernados de 1843: a divisão temática, fundada inicialmente no conteúdo textual, é desdobrada em subdivisões apoiadas no formato do livro, indo do nobre in-4º ao simples in-12, e na variedade de encadernações.

- Educação e devoção, formatos in-8º, in-12 et in-18
 - Literatura francesa, formatos in-8º, in-12 et in-18
 - História e geografia, formatos in-4º, in-8º, in-12 et in-18
 - Filosofia, formatos in-8º, in-12 et in-18
 - Ciências e belas artes, formatos in-4º, in-8º, in-12 et in-18
 - Obras em latim e latim-francês in-18
 - Obras em grego e grego-francês in-18
 - Obras em línguas estrangeiras in -18
 - Belas cartonagens, formatos in-12 e in-18
- (HACHETTE, 1843, p. 18)

Este catálogo concretiza, em grande medida, o projeto desmesurado de excesso e de controle do excesso, próprio da edição francesa do séc. XIX. Cada uma das seções apontadas se desdobra em séries (coleções editoriais) no interior de cada um dos formatos, tendo como critério um modelo de encadernação que poderia

6 Sobre esta equivalência, a obra de Edmond de Goncourt, *La maison d'un artiste* (1881), carrega os rastros precisos das relações estabelecidas entre o sistema da coleção de objetos e o tratamento material dado aos livros que integram a coleção.

variar pela presença ou pela ausência de um elemento material caracterizado por um corte dourado, pelo uso de um tecido especial, pela presença de um papel gofrado ou de guardas fantasistas. Tais elementos, que hoje parecem ser detalhes insignificantes, formaram, em 1843, os critérios eleitos para o estabelecimento de diferentes séries de livros.

Mas além de toda essa variedade de formas presente em cada programa editorial, vale a pena observar o funcionamento da última seção apontada acima – Belas cartonagens, formatos in-12 e in-18 –, que traz duas séries de livros sob o título “Belas cartonagens em papel gofrado e chamalote de diversas cores”: a primeira, em formato in-12, é vendida a 1fr50c e a segunda, no célebre formato in-18, apresenta preços diversos, que poderiam variar de 0,60c a 1fr40c. É necessário assinalar que, no mesmo catálogo, outras séries mais nobres poderiam chegar a oferecer encadernações luxuosas a 160fr.

Tendo em vista essa larga escala de valores, se considerarmos a escolha dos títulos que copõem as séries, vemos rapidamente que eles não são capazes de assegurar uma coerência editorial através do aspecto textual: trata-se de narrativas de viagens (reais ou fantásticas), de vidas de santos, de um pouco de história geral, de geografia, de um punhado de clássicos da literatura francesa, de textos latinos e gregos comentados ou adaptados, de traduções de clássicos estrangeiros, de livros religiosos. Interpretadas juntamente com esta diversidade textual, as informações relativas aos preços nos interessam exatamente por mostrarem o abismo que separa a política editorial de Léon Curmer – na qual os livros variavam de 7fr a 60fr – e a nova dimensão dada à difusão do livro por Louis Hachette, fundada no anonimato total de um vasto público, que – em uma escala de 60c a 200fr – poderia adquirir um volume encadernado, ornamentado, dourado e gofrado.

No interior deste anonimato, os diferentes elementos materiais atuam como critérios de classificação dos programas editoriais, que – tal como a “palavra errante” da qual nos fala Jacques Rancière (2000) – avançam sem saber a quem é permitido ou não se dirigir, apesar das distinções demarcadas. Esse mesmo anonimato não se caracteriza, de modo algum, como símbolo de uma homogeneização das práticas de difusão do livro. Situados fora do espaço formal construído pela “grande tradição”, que impunha um código preciso de interpretação à materialidade do livro⁷, os elementos visuais (sim-

bólicos, materiais ou estéticos) estão aptos a reinventar seus percursos de apropriação. Em uma palavra: espaço público por excelência, o mundo da edição extingue os códigos de representação que legitimavam a formação de uma coleção de livros e opera a apropriação dos antigos símbolos de distinção para, no mesmo momento, negar o poder que eles veiculavam.

Esta ousadia do anonimato e da variedade se torna ainda mais evidente no anúncio apresentado na quarta capa do mesmo catálogo de Louis Hachette, de 1843, que oferece ao leitor a possibilidade de montar o seu livro (texto e matéria) da maneira que melhor lhe convier, podendo perfazer um, dois ou quatro volumes, de acordo com as opções de conteúdo constituídas por: narrativas e monólogos, cenas e diálogos, peças morais, comédias e provérbios. Em seguida o editor anuncia a venda de inúmeros elementos materiais que poderiam integrar qualquer uma das edições apresentadas nas 47 páginas do catálogo: modelos de escrita cursiva, belos enquadramentos impressos em azul ou ouro, diversos tipos de certificados de prêmios escolares e, finalmente, escudos e brasões que poderiam ser gravados nas capas de qualquer uma das mais de 70 modalidades de encadernações oferecidas. As práticas editoriais inauguradas pela edição romântica ganham uma nova dimensão no sistema de difusão instituído pela livraria Hachette. E aqui, mais uma vez, o livro – como unidade codicológica privilegiada para tal superposição – se transforma em coleção de textos, de figuras, de brasões, de documentos e ornamentos variados.

Alguns anos depois, a partir de 1850, o aumento ainda maior da produção editorial da livraria Hachette – que agrega formalmente o mercado da literatura geral e contemporânea – impõe uma ordenação visual e textual mais eficaz do número multiplicado de textos colocados em circulação. Desta forma, as seções que antes compunham um catálogo único do editor ganham a forma de catálogos temáticos veiculados separadamente. O catálogo de *Littérature générale et connaissances utiles* de 1874, subdividido em 16 seções, nos mostra a maneira como a materialidade é convocada para definir unidades temáticas e estéticas capazes de associar uma coleção a um objeto preciso. Neste momento a imensa variedade de encadernações, presente nos catálogos da primeira metade do século, é substituída por modelos específicos que afirmam a identidade visual de cada uma das inúmeras séries e coleções. Vejamos como esta materialidade é encarnada na seção dedicada às publicações ilustradas na 13ª seção do catálogo, constituída por 5 coleções:

7 Remetemos o leitor ao belo trabalho realizado por Jean-Marc Chatelain (2004) sobre os aspectos políticos, estéticos, materiais e textuais que constituíram o modelo de colecionismo para a formação da biblioteca ideal do fidalgo do séc. XVII.

- Publicações ilustradas:
- Edições de grande luxo,
 - Obras destinadas ao uso de *gens du monde* e da juventude,
 - Álbuns e obras para crianças,
 - *Bibliothèque rose*,
 - *Bibliothèque des merveilles*.
- (HACHETTE, 1874, p. 7)

Cada uma das coleções apresentadas instituiu cores, formatos, modalidades técnicas de encadernação e decorações estandardizadas capazes de reunir uma grande variedade de títulos, afirmando, ao mesmo tempo, uma unidade visual e textual. A série “Edições de grande luxo”, representada naturalmente pelos nobres formatos in-folio e in-4º, colaborou para o estabelecimento do cânone da literatura universal (Divina Comédia, Rolando Furioso, Dom Quixote, etc.) através da familiar encadernação em percalina vermelha e das célebres séries iconográficas de Gustave Doré. O preço do grande in-folio poderia variar de 160fr, para a encadernação em tecido (percalina), a 200fr, para a encadernação solidamente realizada em couro dentro do padrão artesanal de luxo. Já o formato in-4º variava de 38fr a 68fr, de acordo com o acabamento solicitado pela clientela: brochura, cortes jaspados ou dourados, tipologia de couro, etc. Mas, apesar destas variações materiais, que continuavam a multiplicar a diversificação das tiragens, a unidade temática oferecida pela decoração das encadernações, através do uso de uma placa de douramento, já não mais variava e afirmava, pela constância, a visualidade própria da coleção.

A mesma estratégia foi utilizada para consolidar coleções bem menos ostentadoras e bem mais populares, como foi o caso da *Bibliothèque des merveilles*, dedicada à divulgação das ciências e das belas artes. Apresentando títulos tão variados como “La vie de plantes”, “Merveilles de la gravure” e “Les Chemins de fer”, a coleção, que vendia seus títulos a 2fr, garantia a sua unidade através da encadernação em percalina azul acompanhada de decoração dourada padronizada, concebida especialmente para a série. A mesma prática foi empregada naquela que é, talvez, a mais célebre coleção francesa de todos os tempos, a *Bibliothèque rose*: série dedicada aos adolescentes, que imortalizou seu longo percurso de difusão (1856 - 1959) com a percalina vermelha ornamentada com composição capaz de integrar toda a variedade de títulos⁸.

8 Uma manifestação da dimensão mítica e simbólica da coleção “Bibliothèque Rose” pode ser verificada na autobiografia de Jean-Paul Sartre, *Les Mots*.

E aqui mais uma vez, apesar da padronização dos elementos decorativos, as práticas editoriais de Louis Hachette colocam fortemente em questão a hierarquia de gêneros textuais e de formas materiais do antigo regime de apropriação do livro. Do ponto de vista textual, uma única obra poderia integrar diferentes programas editoriais, com preços que variavam de 2fr a 200fr, de acordo com o tratamento editorial/material recebido. Por outro lado – além desta fragmentação dos horizontes de leitura oferecidos a uma única obra (e os exemplos são diversos) – a presença de materiais de aparência nobre, cores e ornamentos diversos nas coleções modestas e populares vendidas a 2fr desregula as normas tradicionais de constituição de uma biblioteca, que atribuía a cada livro uma veste própria à sua condição.

Finalmente, tanto Curmer, com suas práticas de singularização do exemplar, quanto Hachette, com sua classificação material das coleções, mostram que a multiplicação desenfreada dos discursos é acompanhada pela multiplicação das modalidades de suas apresentações. E foi sob o signo desta democratização das letras e das formas que a edição francesa desenvolveu políticas de distinção e de classificação da cultura escrita para construir um fenômeno editorial sem precedentes históricos.

Bibliofilia e coleção

Do outro lado da apropriação dos discursos e das formas da cultura escrita, uma nova bibliofilia, consciente das rupturas geradas pela abertura sem precedentes do campo editorial, se mobiliza para constituir novas regras de formação de uma coleção ideal. Não é necessário dizer que essa bibliofilia se opõe radicalmente à contraditória singularização “em série” do exemplar, própria da edição industrial. De fato, nós veremos, as práticas que exprimem a reação contra as modalidades oferecidas pelo mundo da edição inventam a singularização do exemplar e da biblioteca através da manifestação material e decorativa de uma interpretação íntima e única do texto. Esta interpretação plasmada materialmente no objeto-coleção deve passar pela interioridade – quase inapreensível – do colecionador, exaltando o seu percurso pessoal, intelectual e criativo (PETY, 2003). A partir dessa percepção, que opõe a representação interior à realidade exterior, o livro se transforma, mais uma vez, como uma coleção de objetos capaz de demonstrar as competências do colecionador e de assinalar, ao mesmo tempo, uma leitura sensível e única do texto.

Sob essa nova forma de apropriação dos objetos da cultura escrita se esconde uma tentativa de minimizar

uma antiga oposição que, de Sêneca⁹ à Charles Nodier, assombrou os colecionadores. Esta tensão se expressa pela distinção entre forma e conteúdo; livro visível e livro legível; entre os bibliófilos, amantes da forma e do luxo, apelidados bibliomaníacos e os estudiosos, amantes das letras; entre o luxo dos livros, associado à frivolidade e a simplicidade austera das formas, associada à verdadeira erudição.

A propósito desta tensão, Octave Uzanne (1878), figura maior da nova bibliofilia francesa da segunda metade do séc. XIX, refere-se à célebre gravura de Jean Lepautre, “Un bibliophile en costume de fou”, estampa que integra a série *La folie du siècle* (1664). Uzanne convoca a imagem de um bibliófilo travestido em bobo da corte diante de uma biblioteca luxuosa para criticar o colecionismo fundado na simples prerrogativa do luxo e da aparência exterior, sem a coerência pessoal e textual capaz de assinalar o percurso do colecionador. O mesmo estereótipo é reafirmado por La Bruyère, também no séc. XVII, quando, ao caracterizar o “coleccionador curioso” que nada lê, concebe – no capítulo “De la mode”, que integra a obra *Les Caractères* (1668)¹⁰ – a imagem da “biblioteca-curtume”, composta por belas encadernações que exalam o odor do marroquim e do couro preto, como uma câmara funesta.

Contrariamente à câmara funesta, o colecionismo apregoado por Octave Uzanne e pela nova bibliofilia francesa constrói uma metáfora eloquente da vida e da criação. Em seu livro *Les zigzags d'un curieux : causeries sur l'art des livres et la littérature d'art*, o bibliófilo apresenta esta metamorfose com uma grande carga de ironia:

Nada é mais interessante a ser estudado do que a cristalização singular que se opera no cérebro dos apaixonados por livros; a observação do transformismo dos himenópteros não é mais estranha: o bibliófilo se crisalida na sua biblioteca para se revelar como borboleta em busca dos objetos mais variados no *bric-à-brac* do mercado de pechinchas; quando acreditamos que encarna um eremita em um casulo “marroquinado”, ele se revela

9 Edouard Rouveyre, em uma obra dedicada à bibliofilia, expõe esta tensão citando, notadamente, a crítica desenvolvida por Sêneca sobre a frivolidade de certos colecionadores, que compunham grandes e luxuosas bibliotecas com livros jamais consultados: “libri non studiorum instrumenta sed oedium ornamenta sunt... (De tranquillitate animi, chap. IX)” (1879, p.63).

10 Utilizamos a edição Flammarion, de 1965, prefaciada por Robert Pignarre.

repentinamente alado no ardor da caça ao bibelô. (UZANNE, 1888, p.203)

O bibliófilo, que agora coincide com a figura do *flâneur*, se metamorfoseia em borboleta na sua biblioteca, revelando uma concepção ativa da formação de uma coleção. De um lado, esta deambulação se exprime pela busca do objeto do colecionável e pela consciência da multiplicidade de valores que podem ser atribuídos a um objeto (um autógrafo, uma encadernação, uma imagem, uma marca de propriedade), de outro, este percurso pessoal e intransferível se concretiza em um exemplar capaz de acumular todos os símbolos que pontuam as etapas da deambulação.

Vejamos a maneira como o colecionismo praticado por Edmond de Goncourt se inscreve perfeitamente nesta concepção ativa, pessoal, criativa, intelectual e nômade da biblioteca, do livro e da coleção. Dominique Pety (2003), ao analisar as práticas descritas no diário íntimo do escritor, destaca a seguinte passagem:

Meunier entregou-me hoje algumas encadernações confeccionadas com sedas antigas recolhidas por mim a torto e a direito. Elas compõem uma ornamentação de livros extremamente atraente – e uma coleção de livros assim guardada tem ainda o mérito de ser um álbum de amostras de vestidos do séc. XVIII.¹¹ (GONCOURT, 1956 apud PÉTY, 2003, p. 183)

Além da reivindicação de personalização intelectual, que garante a dupla identidade do bibliófilo moderno, a consideração primordial do ato de criação e de originalidade legítima as deambulações mundanas próprias da vida ativa, em detrimento da figura do eremita aprisionado em seu casulo. Edmond de Goncourt radi-

11 Em uma análise do *Catalogue de vente de l'Hôtel Drouot* (1897), identificamos o exemplar (nº952) encadernado por Meunier. A menção segue com a seguinte descrição: « *L'Italie d'hier. Notes de Voyages (1855-1856)*, par E. et J. de Goncourt, entremêlées des croquis de Jules de Goncourt jetés sur le carnet de voyage. Paris : L. Conquet, 1894, gr.in-8, nomb. fig. dans le texte et pl. hors texte, en noir et en couleurs, mar. vert olive, incrustations en mosaïque, sur le plat supérieur de la reliure, dent. int. tr. dor. (Meunier). Exemplaire de l'édition in-octavo tiré sur Japon, contenant les premiers états des planches en couleur, et quelques essais de croquis avec le fac-similé du texte dans lequel ils sont jetés. [Edmond de Goncourt insiste en affirmer] Reliure de Meunier, aux gardes faites avec une ancienne soierie zinzolin, découverte par moi». (BIBLIOTHÈQUE, 1897, p. 146)

caliza a proposta e equipara a arte de colecionar à arte de escrever, convocando a criatividade imposta pelas duas práticas:

Minha existência foi inteiramente dedicada à busca de uma decoração original dos ambientes da minha vida. Um dia era isto, outro dia era aquilo. Na semana passada foi a seda, os vestidos usados por mulheres do séc. XVIII para fazer guardas de livros. E sempre, sempre, as pequenas invenções nunca antes imaginadas. E nestas coisas inferiores, desprezadas pelas naturezas não artistas, eu teria dispensado a mesma carga de imaginação despendida nos meus livros. (GONCOURT, 1956 apud PETY, 2003, p.183)

Esta atenção devotada às coisas “inferiores” – à justaposição de objetos variados como um ato de criação – aparece claramente no catálogo realizado para o leilão da biblioteca de Edmond e Jules Goncourt, em 1897. O colecionador e escritor – que já tinha expressado no livro *La Maison d'un artiste* a vontade de transformar os seus exemplares em “bibelôs dignos dos leilões futuros” (GONCOURT, 1881, p. 318) tem o seu desejo concretizado no leilão executado pelo Hôtel Drouot de 1897. A descrição de um único livro apresentado na ocasião é suficiente para nos dar uma imagem excessiva do livro como coleção:

918. *Gavarni, homme et l'oeuvre*, por E. et J. de Goncourt, obra enriquecida com o retrato de Gavarni, gravado em água-forte por Flameng a partir de um desenho feito pelo artista, e por um fac-símile autógrafa. Paris, Plon, 1873, in -8°, [sobre a encadernação] marroquim marrom, filetes gravados a frio, decoração interior *dentele*, cortes dourados sobre a brochura com as iniciais E.J. entrelaçadas e cinzeladas. (Lortic frères) [encadernador].

Edição original.

Exemplar em papel *Hollande* dentro do qual se intercalam:

- Retrato em litografia de Gavarni, conhecido pelo nome de *Gavarni à la cigarette*;
- As cinco provas de estado do retrato gravado por Flameng;
- O croqui do retrato de *Gavarni vieux*, desenhado por seus filhos;
- Os onze desenhos identificados na lista seguinte:
 1. *Vieux bourgeois en promenade* — page 1
 2. *Le public d'une loge d'un théâtre de boulevard* — 161
 3. *Un figurant* — 162
 4. *Homme dormant sur une chaise* — 167
 5. *Études pour La Lorette* — 212
 6. *Le joueur aux dames* — 256
 7. *Ces gueux d'hommes* — 258
 8. *Un croqueton pour mon ex-libris* — 278
 9. *Deux croquetons* — 278
 10. *Vieille femme accroupie à terre et enfant* — 395
 11. *Croquis de lorette pour le Temps* — 399
- Carta original de Gavarni utilizada para a realização do fac-símile. (BIBLIOTHÈQUE, 1897, p. 139)

Nesta lógica – que é ao mesmo tempo textual e material – o livro se transforma em uma “máquina de colecionar”, potencializando sua função material mais manifesta, caracterizada pela capacidade de unir textos, imagens e objetos variados em uma unidade codicológica. O ato de constituir um livro – enquanto objeto – é integrado ao jogo do colecionismo, e, de acordo com Dominique Pety, “não somente pela sua beleza plástica, mas também pela estrutura lógica e complexa que faz referência direta ao modelo unificante da coleção: o livro é uma caixa e o móvel que o contem é ele, também, uma caixa” (PETY, 2003, p.180).

Do ponto de vista literário – afirmando mais uma vez o equilíbrio entre literatura e coleção, conteúdo e forma – a metáfora da caixa aparece esboçada em toda a obra de Edmond de Goncourt, desdobrando-se em uma concepção teórica da literatura traduzida pela noção de “acúmulo” e “armazenamento”. A propósito destas noções, que se traduzem pela analogia “armazém” ou “depósito”, Philippe Hamon, em um livro dedicado às relações mantidas entre literatura e arquitetura no séc. XIX, identifica a formalização de um modelo interpretativo cujos prolongamentos simbólicos podem assumir

diferentes formas de visibilidade: literatura, encadernação, coleções diversas, exposições, arquitetura, etc.

O armazém não é, sem dúvida, o *bric-à-brac*, o bazar de pechinchas; como local organizado, ele é a manifestação da razão; como lugar de espetáculo e exibição, ele visa a procura da distração; ele é distribuição de objetos, sedução e manipulação. (HAMON, 1989, p.97)

Concretizando todos estes predicados na sua própria expressão literária, Edmond de Goncourt, no prefácio do romance *Frères Zemganno*, de 1879, define as exigências do romance realista com uma reflexão que convoca claramente a noção de excesso e controle de excesso. Em uma formulação célebre, o escritor afirma ter concebido seu romance “através de imensos armazenamentos de observações, de inúmeras notas redigidas sob a lente de monóculos, da acumulação de uma coleção de documentos humanos”.¹² Aqui, conteúdo e forma, vida e ficção, literatura e biblioteca se materializam no livro (e no texto) que é, neste momento, a própria coleção. Podemos perceber, com isso, em que medida a concepção literária de armazenamento de percepções da realidade se aproxima das práticas de sobreposição de objetos caras à nova bibliofilia triunfante, que se opõe radicalmente às antigas e desgastadas práticas representadas pelo estereótipo do bibliomaniaco inculco e ostentador.

Contudo, este jogo aparentemente democrático e efetivamente subjetivo, que assegura a singularização do exemplar, dissimula a busca pelo reconhecimento social no interior da distinção mais extrema, agora pessoal e intransferível. Neste sentido, a herança maior da antiga tradição da bibliofilia, caracterizada pela hierarquia das formas, é transmutada em criação original. Seja no mundo da edição industrial (como nos casos de Léon Curmer e de Louis Hachette), seja no mundo da nova bibliofilia (representado aqui por Octave Uzanne e Edmond de Goncourt), o editor e o colecionador assumem plenamente o papel de criadores, mostrando suas competências na arte da justaposição, do armazenamento de observações e de sensibilidades materializadas nos elementos que fazem do livro uma coleção de objetos variados.

12 A tradução foi estabelecida pela autora a partir da primeira edição da obra *Frères Zemganno*, publicada por Charpentier, em 1879. GONCOURT, 1879, p.X.

Referências

BIBLIOTHÈQUE des Goncourt. Livres modernes composant la Bibliothèque des Goncourt dont la vente aura lieu à l'Hôtel Drouot, salle n°9. Paris : Hôtel Drouot, 1897.

CATALOGUES de libraires et d'éditeurs : 1811-1924 : inventaire. Paris: Bibliothèque nationale de France, Service de documentation sur le livre, la presse et la lecture, 2003.

CHARTIER, Roger. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle*. Aix-en-Provence: Alinéa, 1992.

CHATELAIN, Jean-Marc. *La Bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lecture et collections en France à l'âge classique*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2004.

CURMER, Léon(éd.). *Catalogue de la librairie de Léon Curmer*. Paris: Léon Curmer, 1844.

DURAND, Pascal et GLINOER, Anthony. *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*. Paris/Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2008.

GONCOURT (de), Edmond. *Les frères Zemganno*. Paris : Charpentier, 1879.

GONCOURT (de), Edmond. *La maison d'un artiste*. Paris : Charpentier, 1881.

GONCOURT (de), Edmond et Jules. *Journal. Mémoires de la vie littéraire, 1851-1863, 1866-1886, 1887-1896*, 3 vol. Édition établie et annotée par Robert Ricatte et préfacée par Robert Kopp. Paris : Robert Laffont, 1956.

HACHETTE, Louis (éd.). *Catalogue de livres reliés et de jolis cartonnages pour les distributions de prix*. Paris : Librairie de L. Hachette, 1843.

HACHETTE et Cie (éd.). *Catalogue de littérature générale et connaissances utiles*. Paris : Librairie Hachette et Cie, 1874.

HAMON, Philippe. *Expositions. Littérature et architecture au XIX^{ème} siècle*. Paris: José Corti, 1989.

LA BRUYÈRE. *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec Les caractères ou les mœurs de ce siècle (1688)*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965

MOLLIER, Jean-Yves (dir.) *Le commerce de la librairie en France au XIX^{ème} siècle 1789-1914*. Paris: IMEC éditions/Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997.

MOLLIER, Jean-Yves. *Louis Hachette (1800-1864). Le Fondateur d'un empire*. Paris: Fayard, 1999.

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

PETY, Dominique. *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*. Genève: Droz, 2003.

PETY, Dominique. *Poétique de la collection au XIXème siècle. Du document d'historien au bibelot de l'esthète*. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.

ROUYEYRE, Édouard. *Connaissances nécessaires à un bibliophile*. Paris: Édouard Rouveyre, 1879-1880.

UTSCH, Ana. *La reliure en France au XIXème siècle. Programmes éditoriaux, marchés du livres et histoires des textes*. 2012. 633 f. Tese (Doutorado em História) – École des hautes études en sciences sociales, Paris, França. 2012.

UZANNE, Octave. *Caprices d'un bibliophile*. Paris : Édouard Rouveyre, 1878.

UZANNE, Octave. *Les zigzags d'un curieux : causeries sur l'art des livres et la littérature d'art*. Paris: Maison Quantin, 1888.

Recebido em: 01/04/2015

Aprovado em: 13/05/2015