

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

O público leitor e os diferentes finais de *Roxana*: Um estudo acerca

Shéllida Fernanda Da Collina¹

Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

Resumo

Daniel Defoe, um homem notável em seu tempo, é, ainda hoje, matéria de análise e estudo. Apesar de sua produção ser vasta, muitas obras ainda não foram reconhecidas como sendo de sua autoria, outras sequer foram descobertas. Todavia, dentre todos os seus romances, o mais surpreendente e destoante de seu conjunto de obras foi justamente o último, *Roxana* (1724), pois, além de ser o único em que a protagonista é punida, ele sofreu diversas alterações, feitas não pelo autor, mas pelos editores. As explicações para isso são várias, porém a que melhor se aplica é a influência do público leitor, que, ao ter sua opinião formada pela leitura de diversos romances, passou a fazer parte do processo editorial.

Palavras chaves: Literatura inglesa; Daniel Defoe; surgimento do romance; influência dos leitores; *Roxana*; processo de editoração.

Defoe e o romance

A época é o início do século XVIII, o lugar é a Inglaterra. A classe burguesa já havia se estabelecido e era detentora do capital; a Europa vivenciara as grandes navegações, que agora estavam cada vez mais comuns e tinham tomado grande intensidade; a Revolução Industrial era iminente. Foi em meio a essas grandes transformações que o romance surgiu como modalidade ficcional, procurando atender aos anseios desses novos leitores. O nome do principal responsável pelo surgimento de um novo e revolucionário gênero literário, e que posteriormente foi nomeado pela crítica literária como sendo seu pai, é Daniel Defoe.

Para se entender melhor essa mudança literária, é necessário dizer que até então não se tinha livros de “leitura frívola”, mas apenas poesias, obras de grandes autores clássicos (como Homero, Cícero, Aristóteles entre outros) e livros religiosos (a própria Bíblia e aqueles que narravam a vida dos santos, por exemplo). Essa lista praticamente formava

todos os tipos de leitura a que uma pessoa estava exposta, o que nos permite afirmar que a leitura tinha uma característica singular: ela era intensiva e não extensiva. Isso porque, como eram poucos os livros a que um leitor tinha acesso, até porque eram caros, a pessoa lia várias vezes o mesmo livro². Logo, sua leitura era restrita a uma pequena classe que os entendia e que podia pagar por eles.

Com o surgimento da imprensa, que barateou os livros, e de uma nova classe social esses valores foram revistos. A burguesia ansiava por entretenimento, mas esta não tinha os conhecimentos nem a disposição necessários para ler e entender os clássicos, portanto buscavam uma nova leitura. Percebendo isso, no final do século XVII surge um novo gênero que foi, posteriormente, chamado de romance. Um dos primeiros romances a se ter notícia foi uma obra épica *As aventuras de Telêmaco*, escrito por Fénelon na França em 1665, que, por trás da narrativa da viagem de Telêmaco que procurava por seu pai Ulisses, tinha intento educativo. Essa obra recebeu inúmeras críticas, não pelo conteúdo, mas por ter sido escrita em prosa, propriedade principal desse novo gênero³.

Foi pouco tempo depois da publicação dessa obra, cerca de 50 anos, que Defoe adentrou no universo editorial e começou a publicar seus livros. Um leitor desavisado poderia perguntar: Ora, por que, então, Defoe é o pai do romance? A explicação mais aceita para isso é que foi somente com Defoe (há que diga que somente a partir de *Moll Flanders*⁴) que o romance adquiriu as características que o definem como romance, características, estas, que esse gênero mantém ainda hoje. Apesar de o ter aperfeiçoado, o romance recebeu críticas ainda mais severas, sendo que elas pareceriam absurdas aos nossos olhos.

Com o acesso a livros facilitados, tanto pelo preço quanto pela quantidade, a leitura se tornou extensiva, pois, agora, a pessoa poderia ler tantos livros quantos lhe aprouvesse. Dessa forma, já é possível vislumbrarmos que, diferentemente do que pensamos hoje, a leitura não era benéfica nem positiva, mas viciosa, perigosa e devastadora, sendo que a leitura de romance era o pior tipo de leitura possível. Isso porque, esses livros de “leitura lasciva” eram tidos como um gênero baixo, quase transgressor, pois destruía a moral ao fazer algum leitor imaginar uma cena reprovável. Imaginá-la era tão pecaminoso quanto vivê-la. Por conseguinte, seus leitores eram mal vistos⁵.

Para tentar coibir sua leitura, especialistas (principalmente médicos e padres) divulgavam os malefícios a que os leitores estariam sujeitos se insistissem no hábito de ler (acreditava-se, na época, que a leitura, principalmente a de romances, causava males irreparáveis à saúde⁶). Apesar das críticas e das ameaças a que esse novo gênero expunha seus leitores, o gosto pela sua leitura, a quantidade de romances produzidos e o número de leitores multiplicaram-se rapidamente.

Defoe e o número de romance

Os leitores demandavam cada vez mais livros, estava cada vez mais difícil saciar a sua fome por romances. Isso foi o motivo para o surgimento de milhares de escritores, muitos hoje esquecidos, e de livros, sendo que, quando não totalmente desaparecido, de vários deles só sobraram resquícios, referências. Com Defoe não foi diferente. Isso porque, embora já tenham passado quase três séculos, ainda não é possível afirmar com certeza a quantidade de obras por ele publicada.

Curiosamente, os números dados variam muito tanto entre a crítica brasileira como também entre a inglesa: o editor da L&PM diz que Defoe publicou cerca de 500 obras. J.R. Moore atribui-lhe 545 títulos de obras, panfletos, tratados, ensaios e artigos (muitos publicados anonimamente). Já Lúcio Cardoso, no prefácio de *Os segredos de Lady Roxana*, afirma que Defoe escreveu 450 romances, porém, no prefácio de *As confissões de Moll Flanders*, diz que Defoe publicou 254 obras. Ora, nem o mesmo crítico consegue fornecer aos seus leitores o mesmo número de obra. Talvez seja justamente essa grande quantidade de obras escritas que ainda hoje estão “escondidas” que aumentem ainda mais o fascínio sobre esse autor.

Contudo, cabe-nos aqui uma questão: como isso é possível? A resposta para essa pergunta é de grande interesse para a história da editoração, pois ao se questionar como alguém podia ter uma produção tão vasta (ainda mais sabendo que Defoe só começou a escrever a partir do início do século XVIII), como toda essa produção podia ser publicada (afinal diferentemente do grande número de editoras que existe atualmente, o número de imprensa era limitado), se havia público para tamanha quantidade de obras e, finalmente, por que esses livros “sumiram” (porque não foram arquivados, guardados etc.) poderemos

entender um pouco mais como o processo de editoração se deu, como surgiu e como se consolidou.

Defoe e o público leitor

Aparentemente, Defoe mantinha diálogos constantes com seus leitores por meio de cartas enviadas ao seu periódico *The review*, de forma que suas opiniões influenciavam diretamente seus livros. Um claro exemplo disso pode ser visto em uma das edições do periódico, na qual Defoe publicou a indagação de uma leitora acerca de qual marido seria o menos recomendado. O conselho dado é extremamente interessante e vale a pena ser transcrito:

Creio que aquele do primeiro tipo ainda não chegou; existe ainda um marido ruim que é pior que todos estes e uma mulher sensata fará melhor ficar com qualquer desses a ficar com ele, e este é o marido tolo⁷.

Para um fã de Defoe isso é facilmente reconhecido como sendo o início de *Roxana*⁸, escrito cerca de quinze anos depois, em que explicita o perigo do casamento com um tolo. Além disso, tal resposta nos permite também inferir que a preocupação acerca dos diversos tipos de marido, os perigos e vantagens que oferecem e qual é o mais apropriado para uma mulher também estão presentes em *Moll Flanders*.

Além disso, diferentemente dos folhetins que surgiriam anos mais tarde, em que as mudanças eram feitas de capítulo a capítulo, conforme eram publicados, Defoe só podia atender aos pedidos dos leitores no romance seguinte. Isso pode ser observado no seu último romance *Roxana* publicado em 1724. Este é diferente dos anteriormente publicados, especialmente *Moll Flanders* de 1722, em que os protagonistas, após levarem uma vida conturbada muitas vezes permeada de crimes e licenciosidade, são recompensados, no final, e vivem em paz e em meio à riqueza e ao luxo. Ademais, esse livro possui uma outra característica atípica: ele possui dois finais. No primeiro, aparentemente ela se redimiou, arrependeu-se e viveria feliz. Eis a passagem:

Alguns dias depois, e sem me ter prevenido, ele me remeteu num saco bordado o atestado de baronato, saudou-me com um título de lady e ofereceu-me seu retrato cercado de diamantes, bem como um colar no valor de mil pistolas. No dia seguinte estávamos casados.

Foi assim que eu pus fim às minhas miseráveis intrigas. A lembrança de meu passado me parecia pesada e aflitiva. Tive pelo menos esta primeira satisfação de dizer que a minha vida de pecados estava acabada⁹.

Podemos perceber, aqui, a tentativa de Defoe de manter o seu padrão de finais felizes. Contudo, ele continua a história e apresenta a filha abandonada de Roxana, que reclama o reconhecimento por parte da mãe rica e famosa. Como isso acaba por atrapalhar os interesses de Roxana, ela é silenciada por Amy. Esse acontecimento é importantíssimo, pois Defoe consegue fazer algo surpreendente: o livro tem algo de misterioso, de não dito e isso é notável em um romance autobiográfico, em que teoricamente a narradora sabe tudo e tudo quer relatar. Por esse motivo, muitos críticos consideram este romance como o melhor de Defoe.

Quanto ao verdadeiro final, é necessário dizer que, mesmo mantendo a técnica de deixar o final em aberto (de modo que seria possível dar continuidade a suas aventuras em um outro romance, como aconteceu com *Robinson Crusoe*), é possível observar, nessa obra, que Defoe deixa subentendido que ela foi punida por seus crimes (mas não nos narra a punição aplicada), sendo este o único romance de Defoe em que isso ocorre, como podemos conferir no último parágrafo da obra:

Depois de alguns anos felizes, uma série de calamidades horríveis se abateu sobre mim e Amy. O mal feito à minha pobre filha parecia atrair sobre nós a vingança do Céu e de novo fiquei reduzida a uma condição tão miserável que meu arrependimento não pareceu ser senão a conseqüência do meu infortúnio, como meu infortúnio fora conseqüência de meus crimes.

Concluimos que ele teria sido influenciado pelos leitores. Não obstante, o que terá feito com que seus leitores preferissem, agora, a punição à redenção? Podemos supor que, como foi o inventor do romance, Defoe estava “tateando” a sua invenção: conforme as publicava, podia perceber a reação e a opinião de seu público. Este, que devia estar se acostumando à nova fórmula, ao ler outros autores, começou a ter um gosto e uma opinião formada e esta pode ter sido a causa dessa mudança de finais. Agora já não era mais aceito que uma contraventora fosse perdoada e até mesmo recompensada por seus crimes. Era necessário punir como forma de mostrar que o “crime não compensa”.

Além disso, ao que tudo indica, a polêmica, naquela época, sobre qual final seria o mais apropriado foi de fundamental importância para a composição de *Roxana*, como se pode observar em:

Exemplo bastante evidente é *Moll Flanders*, de Daniel Defoe: a história de uma ladra, prostituta, adúltera, incestuosa. Os defensores do romance diriam

que a narrativa é apresentada no interior de uma pregação moral bastante rígida, em que a personagem relata seus erros para explicitamente mostrar ao leitor que aquele não é um caminho a ser seguido. Já os moralistas redargüiam que a vitória final da personagem, que consegue um casamento estável e uma posição financeira confortável, apesar da quantidade de “erros” cometidos, desequilibra essa pregação moral, pois os leitores, além de tomarem contato com fatos tão pouco edificantes, perceberiam que ela foi de alguma forma premiada no final da narrativa. Essa contradição é percebida pelo próprio Defoe, que, no prefácio a *Roxana*, diz ter tomado todo cuidado possível para se afastar de indecências e grosserias, mas não poderia garantir os efeitos que a leitura da história pudesse produzir: “Se o leitor fizer um uso errado das figuras, a fraqueza é só dele”¹⁰.

Observamos, dessa forma, que a opinião dos “críticos” não era tão relevante a ponto de convencer as pessoas a não mais lerem romances, mas talvez tenha sido de fundamental importância no processo editorial, influenciando não só a composição e escrita desse gênero, mas também os gostos e opiniões dos leitores. Vale dizer que pouco tempo depois da morte do Defoe, já não eram mais aceitos relatos de vida licenciosa, mas sim de pessoas virtuosas e honestas, que serviriam de modelo de conduta a ser seguido, pois nesses livros seria possível reconhecer, quiçá imitar, as ações louváveis (como será o caso de *Pamela*, de 1741, e *Clarissa*, de 1747, ambas de Samuel Richardson ou de *Paulo e Virgínia*, de 1786, de Bernardin de Saint Pierre).

Os editores e o romance

Curioso observar que, diferentemente da nossa noção de direitos autorais e autonomia da obra, após a morte de Defoe, em 1731, foi possível perceber em seus romances algumas alterações. Tomemos *Roxana*, como exemplo. Ao que tudo indica, a punição sugerida por Defoe não foi o suficiente: era necessário realmente explicitar seu sofrimento e as penas sofridas. Para isso, alguns editores tomaram a liberdade de modificar a obra e reescreveram o seu final, como ocorre nos seguintes trechos selecionados:

Após três meses, madame Roxana ficou doente e a opinião de seu médico era que seu distúrbio era moral, ela não estava nem ao menos consternada, mas livremente resignou sua alma à misericórdia daquele que a lhe deu, morreu com a compaixão de todos.

Ela foi enterrada de acordo com sua vontade, de modo reservado, na Igreja Hornsey¹¹.

Depois de ter estado algum tempo na cadeia, ela renunciou a si própria totalmente para devoção... ela repetiu todas as passagens de seu desperdício de vida viciosa para mim e se arrependeu profundamente de cada má ação, especialmente pelo pouco valor que deu a suas crianças, as quais nasceram e foram criadas honestamente, e teve, como ela acreditava, paz em Deus, ela morreu com genuína tristeza, no dia 2 de julho de 1742 com 65 anos de idade, e foi decentemente enterrada na igreja pertencente aos luteranos na cidade de Amsterdã¹².

Aqui a conclusão foi deixada a mim para relatá-la, como eu escutei do próprio Sr. Worthy. Ele me disse que sua querida e afetuosa esposa, tal como ele assegurou-me que ela era para ele, ficou sensivelmente tocado com as lembranças de suas formas joviais e imperturbavelmente confirmou, e frequentemente chamou sobre sua redenção, teve por muitos meses passado sendo verdadeiramente penitente, não pronunciou antes sua última sentença, então ela deixou cair sua caneta, reclinou a cabeça sobre seu peito, desmaiou e expirou¹³.

DANIEL DE FOE¹⁴

Após a leitura, dois aspectos se tornam importantes: a mudança de narrador e a morte da protagonista. Uma das explicações plausíveis para isso é que, assim como os romances ingleses influenciaram os franceses, estes também influenciaram aqueles. Se observarmos que o elemento comum a todos esses finais é tanto a punição com a morte, como o seu arrependimento, isto é, sua contrição, perceberemos que tal romance assemelha-se às obras que abordam o tema das cortesãs. Logo, torna-se pertinente afirmar que além da provável influência de *Roxana* sobre alguns romances franceses, estes, especialmente *Manon Lescaut*, dada a proximidade temporal que deve ter contribuído para isso (este romance fazia parte das *Memórias de um homem de qualidade*, que foi publicado em 1728), foram os responsáveis por esses diferentes finais de *Roxana*. Podemos pensar, então, que os leitores eram parte importante do processo editorial, já que os novos finais eram pensados para aumentar as vendas dos livros, ou seja, os leitores deveriam preferir a punição à absolvição.

Outro aspecto importante surge com a inclusão desse final: a necessidade de se criar um narrador para contar a história, visto que, com a morte de Roxana, ela não pode ser a narradora de sua própria história, e isso aproxima ainda mais essa obra da francesa, sendo que a inclusão de um narrador fica ainda mais óbvia no terceiro final. Isso porque, dessa forma, elas teriam estrutura semelhante: um narrador, após a morte de uma mulher

excepcional, contaria sua história. Aqui já deveria ter se estabelecido uma nova estética, mais aceita pelo público.

Contudo, uma pergunta se faz importante: qual o papel do editor nesse processo? Afinal, se eles mudaram o final a seu bel prazer, deve ser porque seus direitos eram maiores do que os que têm atualmente. Além disso, com base em quê interesse ele alteravam as obras? Preocupação com o estilo, interpretações, análises ou mesmo melhorias numa obra literária não nos parece cabíveis, porém preocupação com o retorno financeiro ou com queixas dos detratores nos parece muito minimalistas. Finalmente, faz-se necessário se questionar quem era o autor dessas modificações: o próprio editor, um escritor contratado? O autor das alterações seria importante nesse processo, autônomo para fazer as mudanças que achasse necessárias podendo usar toda a sua criatividade, ou seria um mero reprodutor de ordens recebidas?

Há ainda a questão da data. O segundo final, publicado em 1750, registra a morte da protagonista em 1742, ou seja, quase 20 anos antes da sua primeira publicação. Com isso, podemos nos arriscar a afirmar que, talvez para o leitor da primeira publicação, essa versão fosse uma espécie de “continuação” daquela edição, e isso devia dar a sensação de que ela realmente existiu, a verossimilhança toma ares de realidade.

Possíveis explicações

Na época da publicação de *Roxana*, não só um grande autor francês, Prevost, circulava pelas ruas da Inglaterra como também seus romances, de forma que é realmente possível que as obras inglesas o tenham influenciado, como nos atesta o crítico francês Jean Sgard:

Ele se revelou na realidade inglesa, para assim mostrar a todos os visitantes os dramas que eles tinham no coração. Ele estava ao mesmo tempo muito consciente da superioridade das técnicas de jornalistas como Defoe. Ele subitamente inicia sua empresa na Inglaterra. Apesar de ter se baseado em seu oponente, ele disse que daquele dia em diante que ele iria se expressar da sua própria maneira¹⁵.

Além disso, suas obras que se tornaram muito populares entre os ingleses devem ter tido participação fundamental na constituição tanto desse novo gênero e de sua estética como também nos gostos e preferências dos leitores. De modo que, mesmo pensados para um público diverso, os romances pareciam estabelecer um “diálogo” entre si, seja em forma

de intertextos (em que um romance faz alusões a um outro) seja na composição (os autores percebiam quais elementos de uma determinada obra tinha agradado o público e procurava repeti-lo na sua própria, como forma de “garantir o sucesso” de seu romance).

Percebemos, portanto, que, mesmo em obras não folhetinescas, o leitor tinha grande influência, em obras a fazer e mesmo nas já publicadas. Além disso, aparentemente o autor tinha uma relação com a sua obra diferentemente do que se vê hoje, pois recebiam por página escrita e não pelo número de obras vendidas. Como a noção de “direitos autorais” ainda não estava muito bem formulada, os editores tinham um papel fundamental na construção do livro, pois esse tinha vários direitos: de encomendá-lo, adaptá-lo ou, como foi mostrado, modificá-lo, tudo visando satisfazer o público leitor, ou seria o lucro obtido com as vendas?

Bibliografia

- ABREU, M. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado das Letras, 2003.
- _____. (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- BIAGNAMI, M. “Introduzione”. In: *Roxana*. Milão: Arnoldo Mandadore Editore, 1995.
- BRAUDEL, F. *Civilização Material, Economia e Capitalismo Séculos XV – XVIII*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BURGESS, A. *A literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 2003.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.
- CHARTIER, R. (org.). *Historia da Vida Privada 3 da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *História da Vida Privada 4 do Século das luzes à Revolução Francesa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- _____. “Crítica textual e história cultural – o texto e a voz, séculos XVI-XVII”. In: *Leitura: teoria & prática*, n. 30. Campinas: ALB, 1997.
- CLIVE, T.P. *English fiction of the Eighteenth Century 1700-1789*. Londres e Nova York: Longman, 1994.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- DEFOE, D. *Moll Flanders*. Trad. Antonio Alvez Cury São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- _____. *As confissões de Moll Flanders*. Trad. Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965.
- _____. *Roxana*. Trad. Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- _____. *Roxana*. Oxford: Oxford University Press, 1996
- DE MARCO, V. *O império da cortesã*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- EVANS, I. *História da literatura inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

- HEYWOOD, C. *A history of childhood: children and childhood in the west from medieval to modern times*. Cambridge: Polity Press, 2001.
- HUNTER, J. P. “The novel and social/cultural history”. In: Richetti, J. (ed.). *The Cambridge Companion to the eighteenth century novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- MEYER, M. *Folhetim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MULLAN, J. “Introduction”. In: Daniel Defoe. *Roxana*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- NOVAC, M. “Defoe as an innovator of fictional form”. In RICHELLI, J. (ed.) *The Cambridge Companion to the eighteenth century novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- PRÉVOST, A. *Manon Lescaut*. São Paulo: Abril, 1981.
- PROBYN, C. T. *English fiction of the Eighteenth Century*. Londres e Nova York: Longman, 1994.
- PUJALS, E. *Historia de la literatura inglesa*. Madri: Editorial Gredos, s.d.
- SGARD, J. *Prévost romancier*. Paris : José Corti, 1989.
- VASCONCELOS, S. G. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- WATT, I. *A ascensão do romance (estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding)*. São Paulo: Companhia das Letras, s/d.

¹ Shéllida Fernanda Da Collina é mestrandia em História e Teoria Literária com orientação da Profa. Dra. Suzi F. Sperber, professora universitária do Instituto Mairiporã de Ensino Superior, parecerista da Universidade Estadual do Centro-Oeste e revisora de livros da Editora Manole.

² Sobre isso, recomendo a leitura de *Os caminhos dos livros* da profa. Dra. Márcia Abreu que mostra as etapas que os leitores daquela época deveriam seguir para “ler bem”.

³ Obviamente, é difícil tentar estabelecer qual seria o primeiro romance escrito, mas é possível afirmar que esse tenha sido uns dos primeiros. Além disso, vale dizer que, apesar das críticas recebidas, esse romance recebeu alguns elogios, muitos por parte dos detratores do romance. Isso porque ele era descrito como um guia de conduta da vida cotidiana associado à tradição clássica.

⁴ Como é o caso do crítico G. A. Starr.

⁵ “Do ponto de vista da moral, os detratores do romance localizavam vários problemas. As narrativas ensinavam a fazer coisas reprováveis: favoreciam o contato com cenas de adultério, incesto, sedução, crimes, fazendo com que o leitor aprendesse como levar a cabo situações semelhantes, como evitar riscos, como burlar as leis. (...) Como se não bastasse, eles enfraqueceriam os valores morais ao conferir novo sentido a atos reprováveis: nos textos, o crime poderia ser apresentado como uma fraqueza, a castidade poderia ser vista como um cuidado desnecessário, a sedução poderia ser tida como um ato de amor. Os detratores do romance imaginavam que o contato com essas situações pecaminosas e com essas interpretações peculiares alteraria a percepção do mundo e o conjunto de valores pelos quais as pessoas deveriam se pautar a fim de pôr freio a seus piores impulsos”. Márcia Abreu, *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003, p.278.

⁶ “Em sua prática clínica o autor [Tissot – 1775] diz ter encontrado os mais graves distúrbios de saúde, originados da leitura e da escrita. A ‘intemperança literária’ causa perda de apetite, dificuldades digestivas, enfraquecimento geral, espasmos, convulsões, irritabilidade, atordoamento, taquicardia, podendo conduzir à ‘privação de todos os sentidos’”. Idem, op. cit., p.268s.

⁷ No original: “Credo che ancora quello di prima classe non sia arrivato; vi è ancora un cattivo marito che è peggio di tutti questi ed una donna assennata farebbe meglio a mettersi con qualunque di questi che con lui, e questo è il marito sciocco”. Marialuisa Biagnami, “Introduzione”. In: *Roxana*. Milão: Arnoldo Mandadore Editore, 1995, p.vi.

⁸ Isso pode ser averiguado no seguinte trecho: “Há tantos imbecis, uma tão grande variedade de imbecis, que é impossível saber qual é o pior. Mocas, nada de imbecis! De nenhum modo, nem louco nem ponderado, nem

sábio, nem estúpido. Tomais não importa quem, exceto o imbecil, sejais não importa o quê, até mesmo solteironas — a pior maldição da natureza —, antes que aceitar um imbecil!”. Daniel Defoe. *Os segredos de lady Roxana*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p.13.

⁹ Idem, op. cit., p.144.

¹⁰ Márcia Abreu, op. cit., p.278s.

¹¹ No original temos que: “About three Months after this, madam Roxana was taken Sick, and though it was the Opinion of her Physicians, that her Distemper was Mortal, she was not in the least dismayed, but freely resigned her Soul to the Mercy of him who gave it, dying in Charity with all the World.

She was buried according to her own Desire, in a private Manner, in *Hornsey Church-Yard*”. Daniel Defoe, *The fortunate mistress...* Londres: E. Applebee, 1740, p.441.

¹²No original: “After having been some Time in Jail, she gave up herself entirely to Devotion... she repeated all the Passages of her ill spent Life to me, and thoroughly repented of every bad Action, especially the little Value she had for her Children, which were honestly born and bred, and having, as she believ’d, made her Peace with GOD, she died with meer Grief, on the Second of *July 1742*, in the 65th Year of her Age, and was decently buried in the Church-Yard belonging to the *Lutherans* in the City of *Amsterdam*”. Daniel Defoe, *Roxana: Or, the fortunate mistress*. Londres, 1750.

¹³ Here the conclusion is left for me to relate, as I had it from Mr. Worthy himself. He told me his dear and affectionate wife, for such he assured me she was to him, being sensibly touched with the remembrance of her former follies, and stedfastly relying, and frequently calling upon her Redeemer, had for several months past been truly a penitent, had no sooner pronounced the last sentence, than she, dropping her pen, reclined her head upon his bosom, fainted, and expired¹³. A grafia das palavras, incluindo o uso indiscriminado de maiúsculas, é a original, daí a explicação para alguns “erros” de ortografia. Daniel Defoe, *The history of mademoiselle de Beleau; or, the new Roxana*. Londres, 1775, pp.273s.

¹⁴ Esses três desfechos foram extraídos de Jonh Mullan, op. cit., p.vii.

¹⁵ No original: “S’il décourvre dans la réalité anglaise, et pour ainsi dire à tout venant, lès drames qui lui tiennent à coeur, il est em même temps très conscient de la supériorité de as technique sur celle de journalistes comme Defoe. Il subit l’emprise de l’Anglaterre mais se définit aussi em s’opposant. Il sait désormais ce qu’il veut exprimer et la manière dont il l’exprimera”. Jean Sgard, *Prévost romancier*. Paris: José Corti, 1989, pp.266ss.