



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/PPGL

**PROSA DE FICÇÃO OITOCENTISTA: REVISANDO PRÁTICAS DE ESCRITA
LITERÁRIA DA IMPRENSA PARAIBANA**

JOÃO PESSOA - PB
ABRIL DE 2018

CAMILA MACHADO BURGARDT

**PROSA DE FICÇÃO OITOCENTISTA: REVISANDO PRÁTICAS DE ESCRITA
LITERÁRIA DA IMPRENSA PARAIBANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL – da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em cumprimento as exigências para a conclusão de doutorado em Letras.

Área de concentração: Literatura, Cultura e Tradução.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa

JOÃO PESSOA - PB
ABRIL DE 2018

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

B954p Burgardt, Camila Machado.

Prosa de ficção oitocentista: revisando práticas de escrita literária da imprensa paraibana / Camila Machado Burgardt. - João Pessoa, 2018.

223 f. : il.

Orientação: Socorro de Fátima Pacífico Barbosa.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Imprensa paraibana. 3. Jornais paraibanos. I. Barbosa, Socorro de Fátima Pacífico. II. Título.

UFPB/BC

**Prosa de Ficção Oitocentista: revisando práticas de escrita literária da
imprensa paraibana**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito institucional para a obtenção do Título de Doutor em Letras, na área de concentração Literatura e Cultura.

Tese de doutorado avaliada em 26/04/2018.

BANCA EXAMINADORA

Socorro de F. P. Barbosa

Profª Drª. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
Orientadora: Universidade Federal da Paraíba

G. Sales

Profª Drª Germana Maria Araújo Sales
Examinadora: Universidade Federal do Pará

Marta Célia F. Bezerra

Profª Drª Marta Célia Feitosa Bezerra
Examinadora: Instituto Federal da Paraíba

S. R. Mariano

Profª Drª Sereia Rodrigues Cordeiro Mariano
Examinadora: Universidade Federal da Paraíba

V. L. Farias

Profª Drª Virna Lúcia Cunha Farias
Examinadora: Instituto Federal da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor da vida, meu Deus, presença constante em todos os momentos sempre.

Meus mais sinceros agradecimentos a professora Socorro Barbosa por esses nove anos que trabalhamos juntas, contando iniciação científica, mestrado e doutorado. Agradeço à paciência com que me ensinou desde a escrever melhor (incluindo o uso da crase -rsrsrs), a ter atenção no desenvolvimento da minha pesquisa, a ter cuidado e zelo por toda a minha caminhada acadêmica e às inumeráveis outras coisas que aprendi com sua conduta profissional exemplar.

No âmbito dos apoios institucionais agradeço à Universidade Federal da Paraíba, especialmente ao PPGL na pessoa da secretária Rosilene Marafon que competente e amigavelmente sempre encaminhou todas as demandas institucionais.; à bolsa de estudos da CAPEs; ao ExTrad – Extensão em Tradução da UFPB; e à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, por disponibilizar os jornais através de sua Hemeroteca, tornando democrático o acesso às fontes primárias da pesquisa.

Das contribuições quanto da qualificação, meu muito obrigada aos professores Roberto Acízelo de Souza e Virna Lúcia Cunha de Farias pelas valiosas contribuições.

Muito obrigada a toda a banca de avaliação final: Germana Maria Araújo Sales, Marta Célia Feitosa Bezerra, Serioja Rodrigues Cordeiro Mariano e Virna Lúcia Cunha de Farias pela nobre leitura do trabalho.

Aos meus companheiros de estudo dos oitocentos pelas trocas, interlocuções e amizade: Otoniel, Virna, Gilsa, Karla Janaina, Natanael e, especialmente, a Josy Kelly.

Agradeço notadamente ao meu marido pela paciência e aos meus familiares pelo apoio incondicional.

Agradeço as minhas amigas Maria Lucila Dalmas Ferreira e Rejane Rigon pelo carinho e pela acolhida calorosa na cidade de João Pessoa. Foram casas de abrigo e conforto.

Também agradeço as minhas amigas Val e Rose, que ao longo dessa jornada sempre me ofereceram o ombro e oraram por mim.

Enfim, a todos que de algum modo se fizeram presentes nessa caminhada, muito obrigada!

RESUMO

Essa tese busca dar visibilidade à permanência dos gêneros retórico-poéticos antigos - anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e epístola - à época Imperial, bem como procura reconstruir uma intensa prática de escrita e de publicação de gêneros que se deu nos jornais da província da Paraíba, mas que foi transversal às províncias de todo o país, a partir do exame de procedimentos previstos e aplicados pelas convenções letradas em vigência no período em questão (PÉCORA, 2001). Sabendo que os jornais se configuraram, no século XIX, como principal suporte de circulação do escrito e de divulgação do literário e conhecendo que esses arranjos foram desconsiderados pela historiografia literária atual, assim como muitos outros considerados menores (BARBOSA, 2007), tomamos como fonte um variado número de periódicos paraibanos, tais como *A Ordem* (1849;1850), *A Estrela* (1860), *A Regeneração* (1861; 1862), *O Publicador* (1864 a 1869), *Eco Escolástico* (1877), *O Liberal Paraibano* (1882; 1883) e *Gazeta do Sertão* (1888), por exemplo. Pensamos nosso corpus, ou seja, os gêneros elencados, enquanto determinações convencionais e históricas constitutivas dos sentidos verossímeis de cada um desses escritos, que também atuaram como “laboratório” na construção das pequenas narrativas e prosas ficcionais, no qual os leitores-escritores experienciaram e testaram a linguagem. Assim, importa-nos observar o que a historiografia da época prescrevia para esses gêneros; a identificação das estratégias para a publicação deles e o que resultou da tensão estabelecida entre as exigências do suporte, as demandas dos gêneros e a educação retórica da época. O estudo é baseado nas propostas semeadas por Barbosa (2007). Fundamenta-se, metodologicamente, nas premissas da História Cultural com Barbosa (2010), Burke (2008), Chartier (1991; 2002; 2010) e Pesavento (2008). Segue os rastros e os caminhos apontados por Barbosa (2007), Certeau (2013), Chartier (1998), D.F. McKenzie (2004) e Pécora, (2001; 2005) na importância dada às práticas de leitura e à materialidade dos textos. No âmbito das análises contextuais utilizamos os manuais de Blair ([1783] 1784), Carvalho (1851a, 1856), Faria (1850), Freire (1823), Gama (1846), Honorato (1861; 1879), Mello Moraes (1856), Pinheiro (1862,1885), Quintiliano (2015), Vapereau (1876), Velho da Silva (1882) entre outros, no que se refere às práticas culturais ligadas ao suporte literário jornal. Para a realização desta pesquisa, recorremos aos arquivos eletrônicos do projeto *Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19*, da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano – IHGP - para o estabelecimento das nossas fontes e, logo, para o *corpus* de escritos elencados.

Palavras-chave: Gêneros retórico-poéticos. Jornais paraibanos. Período Imperial. Estratégias de escrita. Estratégias de publicação.

ABSTRACT

This dissertation aims to give visibility to the continuity of ancient rhetoric and poetic genres - anecdote, apologue, dialogue, epigram, obituary and epistle - in the Brazilian Imperial age, as well as to seek rebuilding an intense writing and genre-publishing experience that was localized in the province of Paraíba, but transcended to provinces in the whole country, based on the examination of procedures described and applied by literacy conventions in effect at the term under discussion (PÉCORA, 2001). Taking into consideration that, in the 19th century, newspapers were the main medium of circulation of the written word and of dissemination of the literary genre, and also considering that these structures were disregarded by many literary historiographers, who considered them inferior (BARBOSA, 2007), we used as source a number of newspapers from Paraíba, such as *A Ordem* (1849; 1850), *A Estrela* (1860), *A Regeneração* (1861; 1862), *O Publicador* (1864 to 1869), *Eco Escolástico* (1877), *O Liberal Paraibano* (1882; 1883), and *Gazeta do Sertão* (1888). We reflected upon our corpus, that is, the aforementioned genres, as conventional and historical determinations constitutive of the truthful meanings of each one of these writings, that also functioned as a "laboratory" in the construction of small fictional narratives and proses, in which the readers-writers experienced and tested the language. Therefore, the observation of the requirements/characteristics of the genre – as prescribed by historiographers at the time – is of our interest; the identification of strategies for their release, and what resulted from the tension established among the requirements of the medium, the demands of the genre and the rhetoric education of the period. The study is based on Barbosa (2007). It is methodologically based on Cultural History assumptions by Barbosa (2010), Burke (2008), Chartier (1991; 2002; 2010), and Pesavento (2008). And it follows the trails and approaches directed by Barbosa (2007), Certeau (2013), Chartier (1998), D.F. McKenzie (2004), and Pécora, (2001; 2005) towards the importance given to reading practices and to the materiality of texts. Considering the contextual analysis, we used the manuals of Blair ([1783] 1784), Carvalho (1851a, 1856), Faria (1850), Freire (1823), Gama (1846), Honorato (1861; 1879), Mello Moraes (1856), Pinheiro (1862; 1885), Quintiliano (2015), Vapereau (1876), Velho da Silva (1882), among others, in relation to the cultural practices related to the newspaper literary medium. To accomplish this research, we consulted the electronic files of the project *Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19*, from the Hemeroteca Digital of the Biblioteca Nacional and the Instituto Histórico e Geográfico Paraibano – IHGP, to establish our sources and, then, to the *corpus* of catalogued writings.

Keywords: Rhetoric and poetic genres. Newspapers from Paraíba. Brazilian Imperial age. Writing strategies. Publishing strategies.

RÉSUMÉ

Cette thèse cherche donner visibilité à la permanence des antiques genres rhétorique-poétique – l'anecdote, l'apologue, le dialogue, l'épigramme, l' nécrologie et l'épître – à l'époque impérial. En partant de l'examen des procédures prévu et appliqués par les conventions lettrées en vigueur au période concernée (PÉCORA, 2001), elle cherche, aussi, reconstruire une intense pratique d'écrit et de publication de genres qui a commencé dans les journaux de la Paraíba, état du Nord-Est du Brésil, mais qui étais transversal à les provinces de tout le pays. Sachant que les journaux se configures, au siècle XIX, comme principal support de circulation d'écrit et divulgation du littéraire et que ces éléments ont été ignoré par le historiographie littéraire actuelle, comme beaucoup d'autres que ont été considéré comme mineur (BARBOSA, 2007), on prenait comme source nombreuses revues de la Paraíba, telles que *A Ordem* (1849;1850), *A Estrela* (1860), *A Regeneração* (1861; 1862), *O Publicador* (1864 a 1869), *Eco Escolástico* (1877), *O Liberal Paraibano* (1882; 1883) e *Gazeta do Sertão* (1888). On pensait en notre corpus, c'est à dire, les genres choisis, comme déterminations conventionnelles et historiques constitutives des sens possibles de chacun de ces écrits, qu'ont agi aussi comme "laboratoire" dans la construction des petits récits et proses de fiction, dans lequel les lecteurs-écrivains ont mis en œuvre et testé le langage. Donc, nous interesse observer quoi l'historiographie de l'époque a prescrit pour ces genres, l'identification des stratégies pour leur publication et quoi a résulté de la tension établie entre les exigences du support, les demandes des genres et l'éducation rhétorique de l'époque. L'étude est basée sur les propositions de Barbosa (2010) et fondé, méthodologiquement, sur les propositions d'Histoire Culturel de Barbosa (2010), Burke (2008), Chartier (1991; 2002; 2010) et Pesavento (2008). La recherche suit, aussi, les traces et les chemins indiqués par Barbosa (2007), Certeau (2013), Chartier (1998), D.F. McKenzie (2004) et Pécora, (2001; 2005) sur l'importance donne aux pratiques de lecture et à la matérialité des textes. Sur le domaine des analyses contextuelles, on utilise les manuels de Blair ([1783] 1784), Carvalho (1851a, 1856), Faria (1850), Freire (1823), Gama (1846), Honorato (1861; 1879), Mello Moraes (1856), Pinheiro (1862,1885), Quintiliano (2015), Vapereau (1876), Velho da Silva (1882), entre autres, en ce qui concerne les pratiques culturelles liées au support littéraire appelé journal. Pour la réalisation de cette recherche, on recourt aux archives électroniques du projet *Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no siècle 19*, de l'Hémérothèque Numérique, de la Bibliothèque National et de l'Institut Historique et Géographique Paraibano – IHGP – pour composer nos sources et, donc, pour le *corpus* des écrits établis.

Mots-clés: Genres rhétorique-poétique. Journaux de la Paraíba. Période Imperial. Stratégies d'écrite. Stratégies de publication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – <i>Jornal das famílias</i> , n. 09, 1865, p. 278.....	26
Figura 02 – <i>O Publicador</i> , 21/11/1865, n. 964, p. 03.....	26
Figura 03 – Índice do Terceiro Tomo do <i>Jornal das Famílias</i> , 1865, p. 382.....	26
Figura 04 – Frontispício do Jornal <i>A Ordem</i> , 20/08/1849, n. 01, p. 01.....	33
Figura 05 – Frontispício do Jornal <i>A Opinião</i> , 17/05/1877, n. 06, p. 01.....	34
Figura 06 – <i>Alva</i> , n. 01, p. 16.....	37
Figura 07 – <i>Alva</i> , n. 02, p. 32.....	37
Figura 08 – <i>O Publicador</i> , 24/01/1866, n. 1013, p. 02.....	37
Figura 09 – <i>O Publicador</i> , 11/12/1867, n. 1571, p. 03.....	38
Figura 10 – <i>O Publicador</i> , 10/05/1864, n. 505, p. 03.....	38
Figura 11 – <i>O Publicador</i> , 08/02/1866, n. 1025, p. 03-4.....	39
Figura 12 – <i>O Publicador</i> , 04/06/1867, n. 1414, p. 02.....	40
Figura 13 – <i>A Opinião</i> , 21/06/1877, n. 16, p. 01.....	41
Figura 14 – <i>O Despertador</i> , 29/11/1876, n. 1106, p. 01.....	41
Figura 15 – <i>Eco Escolástico</i> , 30/06/1877, n. 04, p. 01.....	42
Figura 16 – <i>Gazeta do Sertão</i> , 09/11/1888, n. 11, p. 01.....	42
Figura 17 – <i>O Liberal Paraibano</i> , 26/08/1882, n. 131, p. 04.....	43
Figura 18 – <i>O Liberal Paraibano</i> , 27/02/1883, n. 157, p. 04.....	43
Figura 19 – <i>Eco Escolástico</i> , 30/06/1877, n. 04, p. 01.....	46
Figura 20 – <i>A Regeneração</i> , 07/02/1862, n. 72, p. 04.....	50
Figura 21 – <i>O Publicador</i> , 30/05/1866, n. 1116, p. 03.....	52
Figura 22 – <i>O Publicador</i> , 22/04/1864, n. 491, p. 04.....	67
Figura 23 – <i>Alva</i> , n. 02, p. 32.....	69
Figura 24 – <i>Eco Escolástico</i> , 13/08/1877, n. 06, p. 04.....	70
Figura 25 – <i>O Publicador</i> , 09/07/1866, n. 1148, p. 04.....	78
Figura 26 – <i>O Publicador</i> , 26/09/1864, n. 619, p. 03.....	82
Figura 27 – <i>Gazeta de Notícias</i> , 01/03/1885, n. 60, p. 01.....	83
Figura 28 – <i>O Publicador</i> , 14/04/1864, n. 484, p. 04.....	90
Figura 29 – <i>O Publicador</i> , 19/10/1867, n. 1527, p. 03.....	92
Figura 30 – <i>Arauto Paraibano</i> , 22/04/1888, n. 13, p. 04.....	93
Figura 31 – <i>A Ordem</i> , 01/10/1849, n. 07, p. 04.....	97
Figura 32 – <i>A Ordem</i> , 15/10/1849, n. 09, p. 04.....	100
Figura 33 – <i>O Cruzeiro</i> , 23/04/1878, n. 112, p. 01.....	106
Figura 34 – <i>Gazeta de Notícias</i> , 18/12/1881, n. 350, p. 01.....	109
Figura 35 – <i>O Publicador</i> , 17/05/1867, n. 1400, p. 03.....	112
Figura 36 – <i>O Liberal Paraibano</i> , 10/11/1883, n. 186, p. 02.....	112
Figura 37 – <i>A Regeneração</i> , 30/07/1861, n. 26, p. 04.....	113
Figura 38 – <i>A Regeneração</i> , 07/02/1862, n. 72, p. 04.....	125
Figura 39 – <i>O Publicador</i> , 09/07/1866, n. 1148, p. 04.....	126
Figura 40 – <i>O Publicador</i> , 15/03/1866, n. 1054, p. 02.....	126
Figura 41 – <i>Correio Noticioso</i> , 17/08/1872, n. 442, p. 01.....	132
Figura 42 – <i>A Regeneração</i> , 01/12/1861, n. 56, p. 04.....	134
Figura 43 – <i>A Regeneração</i> , 01/12/1861, n. 56, p. 04.....	135
Figura 44 – <i>O Publicador</i> , 17/03/1864, n. 463, p. 03.....	138
Figura 45 – <i>A Ideia</i> , n. 02, p. 05.....	143
Figura 46 – <i>O Publicador</i> , 08/06/1868, n. 1717, p. 02.....	144

Figura 47 – <i>O Publicador</i> , 11/10/1865, n. 930, p. 04.....	157
Figura 48 – <i>Eco Escolástico</i> , 19/09/1877, n. 08, p. 04.....	159
Figura 49 – <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 11/06/1858, n. 156, p. 03.....	162
Figura 50 – <i>Diário do Rio de Janeiro</i> , 14/06/1858, n. 159, p. 01.....	163
Figura 51 – <i>O Publicador</i> , 03/04/1866, n. 1068, p. 02.....	166
Figura 52 – <i>O Publicador</i> , 07/04/1866, n. 1072, p. 03.....	167
Figura 53 – <i>Gazeta do Sertão</i> , 05/04/1889, n. 14, p. 04.....	172

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 TERRITÓRIO DA IMPRENSA OITOCENTISTA: HISTÓRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO RETÓRICA.....	20
1.1 História Cultural: novas fontes, novas luzes.....	22
1.2 O lugar social da imprensa oitocentista: breves considerações.....	28
1.3 Perfil dos impressos paraibanos oitocentistas: estrutura e dados.....	34
1.4 Literatura e educação retórica no Império.....	44
2 DOS GÊNEROS DA TRADIÇÃO NA IMPRENSA PARAIBANA DO BRASIL IMPERIAL.....	64
2.1 A apropriação da imprensa de alguns gêneros da tradição clássica.....	65
2.1.1 Da anedota.....	66
2.1.2 Do apólogo.....	73
2.1.3 Do diálogo.....	88
2.1.3.1 Do epígrama ao diálogo – práticas de escrita da imprensa oitocentista.....	95
2.1.4 Do necrológio.....	110
2.2 Imprensa oitocentista: palco e performance de práticas de escrita.....	116
3 A ESCRITA EPISTOLAR: UM MUNDO NARRATIVO REGRADO A SERVIÇO DO LEITOR-ESCRITOR.....	122
3.1 A construção retórica e literária das missivas na imprensa do Império.....	123
3.2 Um quadro do epistolar e sua apresentação na imprensa paraibana Imperial.....	132
3.3 Das cartas: estratégias de apropriação e insinuação retórica e literária.....	148
3.3.1 O caso “A casca da caneleira”, da carta à prosa de ficção: estratégia e instrumento.....	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	176
FONTES.....	187
REFERÊNCIAS.....	188
APÊNDICE.....	198
ANEXOS.....	203

INTRODUÇÃO

Este trabalho se insere no âmbito da História da Literatura, mais particularmente no que diz respeito à história da cultura jornalística paraibana. Trata-se de uma pesquisa que visa contribuir com informações sobre alguns gêneros retóricos e poéticos - anedota, apólogo, diálogo, epígrama e necrológio – que circularam em quantidade na imprensa oitocentista, mas ainda pouco conhecidos ou levados em consideração pela historiografia literária, bem como o gênero epistolar, enquanto composições que faziamativamente parte da confecção dos periódicos paraibanos.

A ideia da pesquisa tem por base o projeto *Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19¹* concebido pela professora Socorro de Fátima Pacífico Barbosa. Tomando como *corpus* os jornais paraibanos, o projeto busca reconstituir as categorias históricas das práticas de leitura e de escrita do século XIX paraibano. Com esse propósito, abriga em seu endereço eletrônico jornais dessa província do Oitocentos, artigos sobre as relações entre literatura e jornalismo, instrução pública, incluindo um dicionário de jornalistas paraibanos do século XIX.

O meu percurso como pesquisadora alicerçou-se nos trabalhos da orientadora Socorro Barbosa não só porquanto participei desse projeto na Iniciação Científica, mas porque ele rende frutos até os dias de hoje. Em um primeiro momento, ele abriu portas para o trabalho de conclusão de curso desenvolvido na graduação em Letras no ano de 2011.

Aí, começamos a estudar sobre a história da Literatura e dos jornais, bem como livros e artigos que versavam sobre a escrita canônica e não canônica. Muito embora a escrita dos gêneros retórico-poéticos, bem como do epistolar nos jornais paraibanos representem parte significativa da produção literária presente nesses impressos periódicos do século XIX, eles permanecem, ainda hoje, pouco estudados.

Depois, a etapa seguinte se deu no mestrado, com “A invenção da seca no século XIX: a imprensa do Norte e o romance *Os Retirantes*”, em que pudemos aprofundar os breves estudos apontados pela monografia da graduação acerca do tema da seca de 1877 nas missivas e nos extratos epistolares publicados nos jornais da época, bem como no romance *Os retirantes*, de José do Patrocínio.

Agora, na esfera do doutorado, continuamos no século XIX buscando dar visibilidade e reconstituir as práticas de escrita de alguns gêneros da tradição retórica, tomando como fonte

¹ Disponível no site <<http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo.html>>.

os jornais paraibanos à época Imperial. Ao mesmo tempo, buscamos cotejar nosso *corpus* com composições publicadas na cidade do Rio de Janeiro, capital do país nesse momento. Entendemos aqui como *corpus* de nossa pesquisa as composições anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e epístola. Tomadas enquanto gêneros, conforme os preceptores retóricos oitocentistas Carvalho (1856), Honorato (1861) e Pinheiro (1862), por exemplo, os classificavam.

Tomamos a imprensa paraibana como foco porque observamos um intenso trânsito dos mais diferentes escritos entre as folhas de todo o país, revelando que “[...] com relação aos periódicos do século XIX, não havia um centro, uma base irradiadora de notícias e matérias a serem copiadas,” (BARBOSA, 2011c, p. 01), mas, de várias maneiras, encontramos um acentuado intercâmbio entre os jornais de todo o país e do exterior.

Esse intenso trânsito de escritos demonstra que as mesmas tendências de escrita que circulavam no eixo editorial das maiores cidades brasileiras de então, como Belém, Recife e Rio de Janeiro, por exemplo, também se mantinham nas outras províncias do país. Apoiados nessa premissa, entendemos que a história desses gêneros não se constitui uma particularidade restrita à imprensa paraibana, mas que também a compõe, assim como integra a imprensa brasileira do século XIX.

Com modificações inerentes ao processo de pesquisa e aos seus desdobramentos, o que um dia foi projeto começou a concretizar-se na tese, cujo objetivo é estudar o suporte jornal como um espaço de experimentação, em que os leitores-escritores – categoria estabelecida por Barbosa (2007) - moldaram e estabeleceram uma prática de escrita única que acabou por atualizar e estabelecer padrões e critérios de escrita nas mais diversas espécies de composições.

Para o desenvolvimento de nossa pesquisa, nos guiamos pela hipótese de que a imprensa oitocentista paraibana funcionou como uma espécie de “laboratório” na construção das pequenas narrativas e prosas ficcionais, em que os leitores-escritores experienciaram, testaram a linguagem e acabaram por apagar alguns gêneros, bem como por refinar, estabelecer e/ou consolidá-los.

A escolha desses gêneros se deu porque procurávamos composições narrativas e ficcionais, em geral curtas ou de média extensão, que pudessem servir de oficina aos leitores-escritores e acabamos por nos deparar com a permanência de 6 composições específicas, gêneros retórico-poéticos que encontramos em grande quantidade em todos os jornais e em vários espaços dele.

O trabalho de Barbosa (2007) nos despertou para esses gêneros literários narrativos que circularam em quantidade na imprensa da época, mas ainda pouco conhecidos ou levados em consideração pela História da Literatura. Com efeito, esse também foi um dos motivos para nos atentarmos para essas composições e suas funções no jornal, uma vez que diversas pesquisas sob orientação da professora já esquadriňharam os jornais paraibanos, destacando gêneros e autores esquecidos, temas e obras desconhecidas a partir dessas fontes primárias oitocentistas.

Em âmbito nacional, encontramos outros estudiosos que tomam como fonte primária os jornais impressos e que colaboram no desenvolvimento do campo, tais como Artur Emilio Alarcon Vaz (2005; 2013), Germana Maria Araújo Sales (2006; 2011), Izenete Garcia Nobre (2009), Luiz Carlos Villalta (2006), Márcia Abreu (1999; 2005; 2014), Yasmin Jamil Nadaf (2014) entre outros que procuram estabelecer dados sobre as práticas de escrita e leitura tomando os jornais impressos como base.

Assim, uma das especificidades de nossa pesquisa se justifica por contribuir com a historiografia da literatura brasileira, tomando os periódicos do século XIX como uma espécie de oficina para os escritores e literatos daquele momento, na configuração e criação das pequenas narrativas e prosas de ficção. O termo prosa de ficção é alvo de muito estudos², mas entendemos aqui, por prosa de ficção, tal como Serra (1997) a concebe, ou seja, como sinônimo de imaginação, como um escrito de estrutura verossímil cujo fim era divertir o leitor.

Esse trabalho pretende, pois, investigar a relação entre a constituição do termo literatura e a imprensa no já referido marco temporal do Brasil Império em certos gêneros específicos e os modos e motivações da escrita considerada, bem como a época literária a partir dos periódicos paraibanos.

Para isso, enfocamos as produções - anedota, apólogo, diálogo, epígrama e necrológio e cartas – e buscamos descrever os sentidos básicos desses escritos, a partir do exame dos procedimentos previstos e aplicados pelas convenções letradas em vigência no período em questão, assim como procuramos observar as tensões e as transformações inerentes da publicação desses escritos no suporte jornal.

A linguagem dos jornais e dos periódicos é responsável pela constituição e circulação de gêneros diversos, em que as relações entre Literatura e Jornalismo, compõem a imprensa periódica do século XIX brasileiro. Ambos estabeleceram uma relação única, o que acabou por

² Conferir Villalta (2005; 2006).

definir novos contornos tanto para o suporte jornal quanto para os gêneros nele presentes, o que constituiu o universo textual dos periódicos.

Sabemos também que os impressos do século XIX, jornais e revistas, mais do que fontes de pesquisas, foram capazes de refinar e gerar formas originais de invenção literária, dada à multiplicação dos periódicos naquele momento, o que permitiu e impôs novas maneiras de ler e uma nova relação com o escrito, em um momento que a literatura englobava composições que serviam tanto para instruir como para deleitar, possibilitando a disseminação intelectual e, consequentemente, alcançando boa parte da população brasileira através de novas formas de escrita e leitura.

Nos estudos sobre os jornais e a literatura, Barbosa (2007, p. 15) demonstra “[...] que os jornais, mais que arquivos de textos representaram, em relação ao século XIX paraibano, o instrumento pelo qual circulou a cultura letrada da província. [...]”, e isso por meio dos mais diferentes gêneros.

Na perspectiva de construção de uma história literária, este trabalho procura preencher espaços que ainda restam na historiografia literária brasileira. Lugares ainda não preenchidos em consequência de pressupostos institucionalizados por lugares sociais (CERTEAU, 2013) que marcaram a crítica literária brasileira do século XX, apagando as peculiaridades da escrita inerentes a um tempo e a um suporte material específico – o jornal.

Por isso, esse trabalho se insere nos caminhos de pesquisa propostos pela História Cultural (CHARTIER, 2010; CERTEAU, 2013; BURKE, 2008), e segue os caminhos apontados por Certeau (2014), Chartier (1998) McKenzie (2004) e Barbosa (2007), no que diz respeito às práticas de leitura, escrita e à materialidade dos textos.

Durante muito tempo foi desconhecida a função do jornal no século XIX, ou seja, a de que tinha compromisso mais com a ilustração do que com a notícia, bem como esse suporte também era considerado sem valor e credibilidade (BARBOSA, 2007; LUCA, 2011). Até que novas abordagens decorrentes da História Cultural (CHARTIER, 2010; CERTEAU, 2013; BURKE, 2008) modificaram esses paradigmas.

Algumas perguntas nos motivaram para o desenvolvimento dessa pesquisa: Como esses gêneros retórico-poéticos escolhidos foram apropriados pelo suporte jornal? O que diz a historiografia da época acerca deles? Eles cederam a tendência história de desenvolverem formas ‘mistas’? Quais foram os vestígios deixados pela tensão que se estabeleceu entre as exigências do suporte, as demandas dos gêneros em sua origem e educação retórica? Novas práticas de escrita foram estabelecidas para esses gêneros nesta imbricação?

Em busca dessas respostas, julgamos pertinente destacar que durante a pesquisa constatamos que os arquivos dos jornais paraibanos se encontram bastante dispersos e possuem muitas lacunas na ordem cronológica e numérica. Consultamos os jornais paraibanos e cariocas no *site* do acervo do projeto *Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19*, no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano - IHGP, bem como no *site* da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, uma vez que selecionamos os jornais paraibanos da época Imperial.

Assim, o trabalho busca reconstituir parte de uma história que ainda não foi contada: a permanência de gêneros retórico-poéticos e da história da tensão dos usos e das apropriações de certas composições - anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e epístola – pelo suporte jornal à época Imperial. Lembrando que um gênero não tem de ser inalterável em suas premissas, assim como um escrito não é igual a execução de um conjunto de orientações encontradas em determinada preceptiva do período, uma vez que, segundo Pécora, “paráfrases de manuais de retórica não dão conta dos sentidos específicos dos objetos.” (2001, p. 12).

Longe disso, o autor afirma que a tendência histórica das mais diversas composições é desenvolver formas mistas, com versatilidade concernente aos diferentes momentos, que decisivamente impossibilitam a descrição de um arranjo como o simples conjunto de imposições genéricas. É essa versatilidade que vamos procurar nas composições em destaque.

O primeiro capítulo tem por fim descrever e analisar o nosso suporte, isto é, o jornal impresso paraibano à época Imperial, situando a nossa pesquisa no âmbito da História Cultural, bem como estabelecendo sua metodologia como o instrumento de análise dos nossos objetos. Da mesma forma, buscamos pensar a Literatura entrelaçada ao ensino retórico propagado até fins do século XIX, uma vez que nos importa colocar em prática, simultaneamente, uma dupla abordagem, poética e retórica, e a tensão discursiva e representativa entre o que o jornal impresso oitocentista exigia e o que os gêneros demandavam para a sua concretude, dos gêneros no suporte jornal. Sobretudo quando sabemos que a retórica, nesse momento, faz absolutamente parte da literatura.

Buscamos igualmente descrever e levantar dados concernentes aos jornais paraibanos oitocentista pesquisados. Uma vez que acreditamos que “[...] as diferenças na apresentação física e estruturação do conteúdo não se esgotam em si mesmas, antes apontam para outras, relacionadas aos sentidos assumidos pelos periódicos no momento de sua circulação.” (LUCA, 2010, p. 132).

Tratamos, pois, da feitura, da estrutura e das estratégias editoriais dos jornais oitocentistas paraibanos, uma vez que não nos preocupamos com a definição de essências, mas

com a identificação de estratégias que direcionam o olhar dos leitores e cerceiam as atribuições de sentidos. Assim, interessa-nos pensar o *lugar social* da escrita em jornais na época Imperial, a organização e a materialidade física dos periódicos, a natureza diversificada das composições neles presentes, as relações editoriais que marcam a inserção dos gêneros que serão amplamente abordados no capítulo seguinte.

Também realizamos um breve estudo acerca da compreensão do termo Literatura, uma vez que o assunto já foi contemplado por pesquisadores como Abreu (2003; 2004) e Barbosa (2011c) por exemplo, desde os manuais e compêndios - Blair ([1783] 1784), Carvalho (1851a, 1856), Faria (1850), Freire (1823), Gama (1846), Honorato (1861; 1879), Mello Moraes (1856), Pinheiro (1862,1885), Quintiliano (2015), Vapereau (1876), Velho da Silva (1882) - entre outros, que regulavam a escrita e que, de modo geral, associavam a literatura à retórica.

A imprecisão do termo era latente, mas sua relação com a eloquência e as técnicas retóricas era manifesta nos mais diferentes livros e preceptivas retóricas. Com tais características, era abundante nesses compêndios a publicação de escritos modelares e exemplares para a imitação dos aprendizes – técnica retórica na qual os leitores-escritores partiam da imitação para a confecção de suas próprias produções.

Esses manuais não só envolviam as mais diferentes escritas nas técnicas retóricas, como também levantavam critérios externos à confecção das chamadas boas obras. Um deles é a questão moral, cujo objetivo era introduzir as pessoas letradas às regras do comportamento aceitável na sociedade da época. Por fim, também observamos critérios como o do engenho ou Gênio que, resumidamente, respondiam à faculdade de inventar e executar as mais diferentes composições com verossimilhança e decoro; bem como o preceito de Gosto, como obra do tempo e do estudo da tradição clássica, com o fim último de julgar as obras, característica exigida ao crítico à época. As técnicas retóricas buscavam cada vez mais enredar a produção escrita que crescia com o aumento crescente da imprensa oitocentista.

O segundo capítulo destina-se à descrição e à análise de determinados gêneros narrativos da tradição retórica - anedota, do apólogo, do diálogo, do epígrama e do necrológio – buscando compreender adequadamente os efeitos propiciados por determinado gênero em um suporte específico ao século XIX.

Esses gêneros retórico-poéticos antigos permaneceram e circularam em quantidade na imprensa oitocentista do Brasil, mas ainda são pouco conhecidos ou desconsiderados pela História da Literatura ou por autores como Silvio Romero (1980), José Veríssimo (1969), Cândido (2012) ou Bosi (2006), bem como do gênero epistolar, pela sua abundância e

plasticidade nos periódicos, analisado no último capítulo, enquanto composições que faziam ativamente parte da confecção dos periódicos, englobando os mais diversos temas da atualidade à época, como política, costumes, fatos do dia a dia e curiosidades em que a autoria era uma questão retórica e irrelevante.

Barbosa (2017) afirma que com o advento dos jornais no século XVIII e as relações entre o leitor e o texto impresso sofreram transformações que por muito tempo não foram consideradas pelos historiadores da literatura, mas que influenciaram sobremaneira a formação da literatura brasileira e o modo de divulgação, circulação e apropriação dos escritos. Momento em que o leitor passou a participar do processo de escrita do autor, tornando-se também um ‘leitor-escritor’ que influenciava nas mais diversas produções escritas, em que o suporte jornal foi decisivo. Desse modo, buscaremos favorecer a atividade literária de um tempo e de suas práticas que ainda hoje são desvalorizadas e esquecidas pelos historiadores e que é bem diversa daquela que consta nos livros sobre a História da Literatura e seu comportamento no século XIX.

A maioria das composições aqui analisadas, como a anedota, o apólogo, a carta, o epígrama e o diálogo, já eram, segundo o dicionarista francês Vapereau (1876), criações históricas antigas que remontam aos gregos, mas que se transformaram ao longo do tempo e encontraram no suporte jornal novo fôlego e muito espaço, devido não só a frequência, mas a renovação formal que receberam. Assim, dedicamo-nos não só a trazer a luz as convenções de escrita para esses gêneros na época em questão, mas também a contrastar essa teoria à prática da circulação dos escritos nos jornais oitocentistas. Portanto, entender essas práticas culturais de escrita, representantes de uma época a partir do que foi impresso é um dos objetivos desse trabalho, bem como observar a performance desses modelos dentro desse palco, bem como suas influências nos outros arranjos.

No terceiro e último capítulo concentrarmo-nos e conferimos uma atenção especial às missivas e a sua presença significativa na imprensa da época Imperial. A despeito de suas prescrições seculares e do grande acervo de manuais e compêndios que dissertavam especificamente acerca do objeto epistolar no século XIX, a carta sempre apresentou um caráter proteiforme e versátil, uma vez que se moldava facilmente aos mais diferentes espaços do suporte, temas, contextos e as mais diversas necessidades do leitor-escritor dos jornais.

Essas características corroboram a afirmação de Barbosa (2011) de que a carta é um dos gêneros fundadores da escrita em jornais e periódicos. O que justifica o fato da mesma agregar em si, muitas das características típicas de outros gêneros da época, como a anedota, o apólogo,

o diálogo, o epígrafe e o necrológio, tornando-se por excelência uma composição híbrido e apto a experiências.

As cartas, por exemplo, expressaram presença e atuação marcante na imprensa oitocentista e já foi objeto de diversos estudos, como atestam os trabalhos organizados por Maria Helena Câmara (2002), Peixinho (2006), a Revista Teresa (2008), da USP, Barbosa (2007; 2010; 2011) entre outros. Esses pesquisadores se atentaram para a importância do gênero como fonte de pesquisa privilegiada para a História da Literatura, bem como para outras áreas frente ao grande número de missivas que contemplam os mais diferentes tipos de assuntos que hoje encontramos nos jornais e periódicos do século XIX. Barbosa (2010, p. 02) resume a importância das missivas dado que “[...] interessam como economia interna de uma linguagem responsável pela divulgação e circulação do literário, do cultural e do político no século XIX.”. Esse breve percurso é uma prova da vitalidade desses estudos que tomam a imprensa periódica como ponto de partida.

Assim, interessa-nos observar as estratégias dos leitores-escritores ou dos editores da época de publicação, bem como das transmutações operadas pelo epistolar, sabendo da instabilidade dos textos que ocupavam um suporte que, por excelência, “[...] não estabelece uma relação de transparência, homogeneidade e uniformidade com o real.” (BARBOSA, 2015, p. 61). A questão do suporte é de capital importância, dado que a análise aqui proposta se formula a partir dos pressupostos de Mackenzie (2004) de que as formas como os textos se dão a ler igualmente participam da construção de seu significado, bem como os novos gêneros nascem ou se transformam pela exigência de novos leitores e das formas tipográficas que lhes informam.

Uma das opções estabelecidas nesse estudo foi o de dar voz a autores pouco conhecidos, pois a arte da escrita não pertencia somente a homens considerados célebres ou literatos famosos, uma vez que encontramos a pena constantemente a serviço do homem ordinário, comum, porquanto muitas vezes hábil nas técnicas e astúcias retóricas da escrita dos mais diferentes gêneros e participante ativo da escrita no suporte jornal. O estudo de autores conhecidos facilmente encontramos nos trabalhos atuais sobre a imprensa oitocentista, mas nem mesmo o jornal se fazia baseado somente neles.

Importa-nos, sobretudo, com a identificação de estratégias de publicação próprias do suporte jornal, ou seja, o espaço destinado para a publicação das composições, as relações que esses escritos mantiveram com os outros arranjos, os paratextos entre outros e trazer a lume a tensão que se estabeleceu entre as exigências do suporte, isto é, com relação à abordagem dos

temas e de seu conteúdo e as demandas que os gêneros retóricos reivindicavam para a sua concretude à época Imperial, uma vez que veremos uma íntima relação entre as técnicas retóricas e as práticas de escrita inerentes a esse momento histórico muitas vezes regulado por preceptivas do período.

Foi esse o embate que forjou uma prática de escrita única desenvolvida para circular especialmente nesse suporte periódico, que encontrou nas missivas um lugar de destaque e que acabou por modificar e contagiar os gêneros, dado que a imprensa oitocentista se apresentou como uma oficina de aprendizagem poderosa ao literato de um país recém-criado.

Por fim, terminadas as apresentações e esclarecimentos iniciais que compõem o prelúdio desta pesquisa, damos início ao estudo aqui detalhado e desejamos aos leitores uma boa leitura.

CAPÍTULO I

TERRITÓRIO DA IMPRENSA OITOCENTISTA: HISTÓRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO RETÓRICA

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de um historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar.

O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi. (ASSIS, Machado. In: REVISTA ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 15/03/1877, n. 18, p. 283)

O literato Machado de Assis já pensava, conforme colocação acima, os limites tênues entre a ficção e os fatos, bem como as dificuldades de se escrever acerca de acontecimentos não presenciados. Podemos pensá-los como questionamentos que só foram formuladas pela disciplina de História tempos depois, o que hoje concebemos como História Cultural, ou seja, a entrada em cena de novos métodos e estratégias do fazer historiográfico que trabalham com a ideia do resgate de sentidos conferidos ao mundo, que se manifestam em práticas e representações que, segundo Chartier (2010), Certeau (2013) e Burke (2008), nos informam do passado. É nesse sentido que procuramos construir a História de alguns gêneros retórico-poéticos da tradição clássica no suporte jornal.

Inicialmente, no primeiro capítulo, abordaremos algumas questões relativas à nossa fonte, isto é, a imprensa oitocentista, especialmente a imprensa paraibana, lugar por excelência da circulação dos mais variados escritos a época do Brasil Império, bem como pensaremos o lugar da literatura e sua íntima relação com as técnicas retóricas naquele momento histórico e os reflexos dela na escrita do suporte jornal.

Entendemos que é importante observarmos alguns elementos determinantes ao entendimento do universo imprenso do século XIX, tais como: aliançar nossa análise segundo o método da História Cultural acerca dos escritos do passado, em que o pesquisador propõe a ‘ler’ (CHARTIER, 2002) o passado por meio dos códigos de outro tempo, vestígios que, por assim dizer, são representações do passado que se oferecem como fontes para o olhar do pesquisador; o lugar social dos jornais à época, como já bem destacou, por exemplo, a

pesquisadora Barbosa (2007); o perfil desses impressos em termos estruturais, bem como dados referentes à tiragem, circulação, alcance entre outras informações dos periódicos mais analisados em nosso trabalho; e, por fim, a intrincada relação estabelecida entre esse suporte e a escrita literária, bem como suas determinações à época imperial.

Ao tratarmos da História Cultural, abordaremos alguns conceitos-chave importantes metodologicamente para o nosso trabalho como – representação, apropriação e práticas de leitura – que nos guiarão ao longo desse capítulo, bem como de toda a nossa escrita. Também procuramos estabelecer uma posição a respeito da questão da construção discursiva dos gêneros analisados e da realidade social que aqui nos interessa, ou seja, da tensão discursiva e representativa entre o que o jornal impresso oitocentista exigia e o que os gêneros demandavam para a sua concretude. Com tal propósito, atentaremos para os estudos de Barbosa (2007; 2011c; 2015); Burke (2008), Bourdieu (1989; 2007), Chartier (1991; 2002; 2010 entre outros).

Nos estudos acerca da imprensa oitocentista sobre o lugar histórico-cultural e socioeconômico que ela ocupou durante a época Imperial, agregamos dados pertinentes à compreensão do lugar social que os suportes impressos aqui analisados ocupavam, procurando também nessas informações entender melhor a representação que esses periódicos buscavam, as estratégias editoriais ou mesmo as práticas discursivas neles expresso. Já que ambos, o lugar social e as práticas discursivas representadas, estabelecem uma complexa relação em que um depende do outro e marcam, segundo considerações de Certeau (2013), determinado lugar social de produção dos discursos.

Quanto ao perfil dos impressos do século XIX aqui analisados, procuramos estabelecer dados estruturais não só dos periódicos em si, como da feitura, da disposição gráfica e das estratégias editoriais, mas também do lugar físico e simbólico, ou seja, do espaço de circulação real e da importância conferida àquela posição que os gêneros deste trabalho, mais à frente abordados - anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e cartas - ocupavam e regulavam.

Assim, nesse momento, importa-nos a identificação das múltiplas estratégias editoriais que, corroboram a representação final estabelecida por esses impressos acerca de qualquer assunto ou tema proposto, bem como o vínculo estabelecido entre o tripé: das estratégias editoriais, das demandas dos gêneros e da escrita retórica.

No que diz respeito às imbricações entre a Literatura, a retórica e o suporte jornal, procuramos abordar essa intrínseca relação que determinou e, muitas vezes, forjou uma prática de escrita única desenvolvida para circular especialmente no suporte jornal, mas que acabou por contagiar gêneros e suporte, dado que a imprensa oitocentista se apresentou como uma

oficina de aprendizagem poderosa ao literato de um país ainda em formação (SCHWARCZ, 1998; GUIMARÃES, 1988).

Nesse caminho, guiar-nos-emos teoricamente em busca dessa complexa relação deixada à margem da literatura e da crítica literária: a da tensão que se estabeleceu entre as exigências do suporte, segundo D.F. McKenzie (2004), e as demandas dos gêneros retóricos a época Imperial.

1.1 História Cultural: novas fontes, novas luzes

Trabalhos como os de Barbosa (2010), Burke (2008), Chartier (1991; 2002; 2010), Certeau (2013) e Pesavento (2008) demonstram como a História Cultural já é bem discutida, mas buscamos acrescentar em nosso trabalho conceitos importantes para compreender o esteio conceitual que nos auxiliou e que foi adotado para a análise da relação estabelecida entre o jornal e os gêneros mais à frente examinados dos impressos do século XIX.

Para isso, é necessário observar que as chaves de análise utilizadas para se pensar um objeto do século XIX são diferentes daquelas elencadas para objetos posteriores no tempo. Não observar esse princípio é incorrer em anacronismo. Segundo Chartier (2002, p. 37), a tarefa do historiador é a de reencontrar essas antigas representações em sua especificidade, ou seja, “sem as envolver em categorias anacrônicas nem as medir pelos padrões da utensilagem mental do século XX, entendida implicitamente como o resultado necessário de um progresso contínuo.”.

Um escrito em si, seja ele qual for, não constitui o único trabalho do historiador; importa, portanto, operar para além do documento, o que, segundo Barbosa (2007), significa cotejá-lo não só com outros jornais, mas também com documentos históricos da época –coetâneos a ele. No nosso caso, o suporte material que deu a circular os escritos surge como um dos elementos para se compreender as composições nele estampadas, uma vez que esses objetos são históricos, datados e modulados por instâncias, tais como disposição gráfica e estratégias editoriais.

Segundo Chartier (2010, p. 34-35), pensar a história dos escritos, das obras e das práticas culturais é também refletir sobre “[...] cada produção cultural simultaneamente na história do gênero, da disciplina ou do campo em que se inscreve e em suas relações com as outras criações estéticas ou intelectuais e as outras práticas que lhe são contemporâneas.”. Nesse sentido, observa-se que as formas como um escrito é dado a ler, a ouvir ou a ser visto também participa da construção dos seus significados, já que “a recepção também inventa, desloca e distorce”, uma vez que não há texto fora do suporte que o dá a ler (CHARTIER, 1998, p. 09 e 17).

Nesse sentido, buscamos pensar a história dos gêneros elencados na introdução em sua relação com o suporte jornal e com uma prática de escrita inerente ao século XIX, isto é, a retórica.

A esse respeito, Mckenzie (2004) inaugurou o que chamou de ‘sociologia dos textos’ destacando as formas materiais dos livros e os detalhes sutis de tipografia e diagramação, afirmando que elementos não verbais, como a própria disposição dos escritos no espaço disponível, eram portadores de significado. Ao tomar como ponto de partida o estudo das modalidades de publicação, disseminação e apropriação dos textos, os considerou como um mundo de objetos e performances que se dão a conhecer de variadas formas, em que cada modificação propicia uma nova leitura do mesmo escrito, já que a aparência física da página impressa funciona como uma série de deixas para os leitores, encorajando-os a interpretar uma composição de uma forma e não de outra.

A História Cultural nos encaminha, assim, na identificação de como certas práticas de escrita que “foram construídas, pensadas e dadas a ler” (CHARTIER, 2002, p. 17) em um lugar e em um tempo específicos, corroboram para a construção da história da literatura e dos escritos, bem como de suas transformações ao longo do tempo. A especificidade do objeto, sua importância dentro do próprio suporte e o interesse do leitor se entrecruzam e nos oferecem algumas representações da complexa relação que envolve, de acordo com Chartier, o escrito, o suporte e seus múltiplos significados.

No que diz respeito à noção de representação, a tomamos aqui conforme a História Cultural a concebe, ou seja, como o modo como a realidade do passado chega ao historiador, uma vez que a temporalidade escoada só pode ser acessada através de registros e sinais que expressam o modo como os leitores-escritores pensavam a si mesmos e ao mundo em sua época. Ainda de acordo com Chartier:

Aplicada à teoria da leitura, esta perspectiva [representação] leva a observar quão insatisfatórias são as abordagens que consideram o ato de ler como uma relação transparente entre o «texto» — apresentado como uma abstração, reduzido ao seu conteúdo semântico, como se existisse fora dos objetos que o oferecem a decifração — e o «leitor» — também ele abstrato, como se as práticas através das quais ele se apropriava do texto não fossem histórica e socialmente variáveis. (2002, p. 25)

Por consequência, devemos observar qualquer ato de interpretação como um processo de construção de sentido dependente de variações - concomitantes ou desligadas - dos escritos, isto é, por um lado de leitores dotados de características específicas e, por outro, de escritos

dependentes dos dispositivos discursivos e formais, melhores definidos como tipográficos, segundo Chartier (1998). Assim baseadas e construídas, as representações “[...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.” (CHARTIER, 2002, p. 17)

Esses fatores determinam a importância de relacionarmos os dispositivos formais desse trabalho – gênero e suporte – para apreendermos como foram inscritos neles as expectativas e as competências do público a que visavam, bem como trazer à tona a diferenciação, tanto da ordem social quanto da ordem dos escritos, por ambos organizados. A neutralidade dos discursos é ilusória já que carregam em si estratégias, ações em termos de estrutura que respondem a comandos administrativos (CERTEAU, 2014), e práticas, prescrições da escrita, que tendem a impor uma autoridade à custa de outros que são depreciados, e que buscam regularizar para os sujeitos as suas escolhas e condutas.

Por isso, as representações são continuamente pensadas como “[...] sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação.” (CHARTIER, 2002, p. 17), e são fundamentais para se entender os mecanismos e os modos como um grupo se fixa ou tenta se fixar, a concepção de mundo por ele veiculado, seus valores e domínio. Essa perspectiva é particularmente basilar ao se pensar sobre os periódicos brasileiros do século XIX que estampavam em seus frontispícios informações, tais como filiação política, na medida em que, como órgãos criados por determinados partidos, tinham por principal finalidade disseminar seus ideais e objetivos.

Portanto, consideramos não existir prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, conflitantes e em confrontamento, pelas quais os sujeitos e os grupos constroem e dão sentido ao mundo que é o deles. Destacamos que o modo como esse conceito se materializa é diverso e se reflete em todas as instâncias que envolvem a composição escrita.

Assim, tanto a presença quanto a ausência de determinado objeto/característica numa produção diz muito sobre ela e lança luz sobre a representação final pretendida, “[...] o que não quer dizer, é claro, que é necessariamente decifrado tal qual deveria ser.” (CHARTIER, 1991, p. 184). Logo, o real ganha novo sentido, haja vista que ele é construído na historicidade da sua produção, na maneira como é criado, na intencionalidade da sua escrita e nos artifícios textuais empregados.

Outra noção fundamental à História Cultural e ao nosso trabalho é a de apropriação que vincula o mundo da escrita ao mundo do leitor-escritor. Segundo Chartier (1991, p. 180, *sic*):

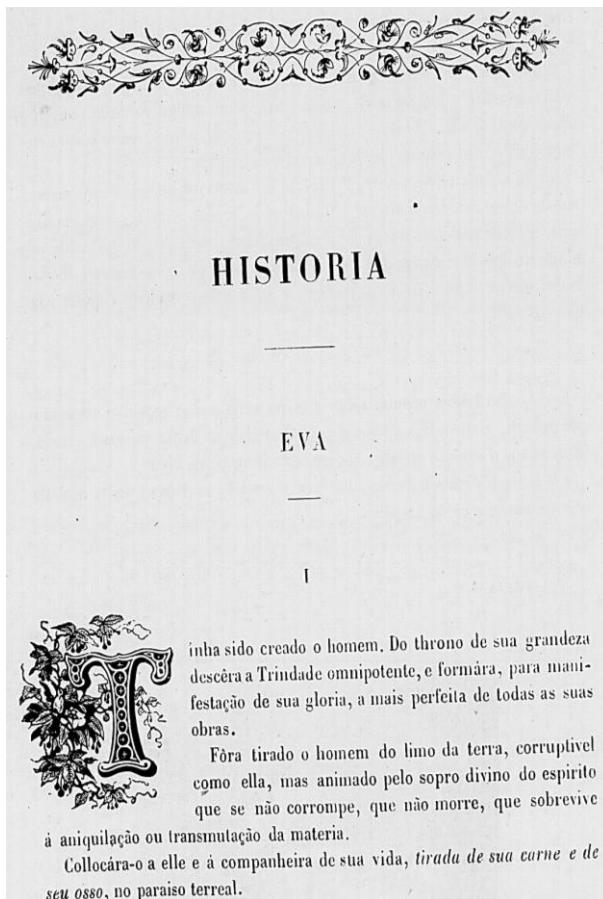
A apropriação, a nosso ver, visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Assim, voltar a atenção para as condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as operações de produção do sentido (na relação de leitura, mas em tantos outros também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as idéias são desencarnadas, e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, sejam elas filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas.

Isto é, trata-se de perceber como uma mesma composição pode ser diversamente recebida por diferentes públicos em um mesmo momento ou em épocas distintas e como na extensa constância de sua transmissão ela se encontra investida de diferentes significações desiguais umas das outras. A imprensa periódica oitocentista foi prolífica em reproduzir seus escritos, o que mostra a grande mobilidade e instabilidades deles, normalmente revisados, adaptados e/ou reescritos.

Assim, um mesmo escrito poderia circular em diferentes jornais, os quais copiavam uns dos outros, a depender de suas necessidades e interesses. Mas a cada apropriação novos significados eram a ele associados, o que gerava uma nova leitura e novos sentidos. Nessa perspectiva, apropriar-se de um escrito é torná-lo novo, isto é, conferir-lhe novos significados e sentidos, visto que as formas têm um efeito sobre a construção como um todo.

Observamos amplamente no acervo de jornais paraibanos do século XIX, como vários deles citaram escritos de outras fontes: em primeiro lugar, uma forma foi indicar por expresso o nome do jornal. Como exemplo temos o escrito “Eva”, publicado pelo jornal *O Publicador*, de 21/11/1865, sob a coluna Variedades, indicando procedência do *Jornal das Famílias*.

Esse exemplo específico é interessante, pois notamos que a apropriação realizada pelo *O Publicador* opera alterações no escrito que resultam na constituição de um novo público e de novos sentidos a composição. Esse arranjo em sua primeira publicação é concebido como um texto para ser publicado sob a coluna História que, segundo o Índice do Terceiro Tomo do *Jornal das Famílias*, era um espaço concebido para composições de cunho histórico, mais especificamente, religioso. As publicações de “Eva” no *Jornal das Famílias* e n’*O Publicador* podemos verificar nas figuras 1 e 2 a seguir:



HISTORIA

EVA

In the center of the page, there is a large, ornate initial 'T' decorated with flowers and leaves.

inhá sido criado o homem. Do trono de sua grandeza descerá a Trindade omnipotente, e formará, para manifestação de sua glória, a mais perfeita de todas as suas obras.

Fôra tirado o homem do limo da terra, corruptível como ella, mas animado pelo sopro divino do espírito que se não corrompe, que não morre, que sobrevive à aniquilação ou transmutação da matéria.

Collocára-o a elle e á companheira de sua vida, tirada de sua carne e de seu osso, no paraíso terreal.

Fig. 01 – Jornal das famílias, n. 09, 1865, p. 278

VARIÉDADES.

Eva.
(*Jornal das famílias.*)

Tinha sido criado o homem.

Do trono de sua grandeza descerá a Trindade omnipotente, e formará, para manifestação de sua glória, a mais perfeita de todas as suas obras.

Fôra tirado o homem do limo da terra, corruptível como ella, mas animado pelo sopro divino do espírito que se não corrompe, que não morre, que sobrevive à aniquilação ou transmutação da matéria.

Collocára-o a elle e á companheira de sua vida, tirada de sua carne e de seu osso, no paraíso terreal.

Fig. 02 – O Publicador, 21/11/1865, n. 964, p. 03

Esse espaço marcadamente religioso pode ser observado na fonte impressa do *Jornal das Famílias*, em seu índice consta os dois arranjos que saíram a luz nessa coluna no ano de 1865, conforme figura 3.

HISTORIA	
Eva, pelo padre Francisco Bernardino de Souza	278
Resurreição de Lazaro, pelo padre Francisco Bernardino de Souza	554

Fig. 03 – Índice do Terceiro Tomo do Jornal das Famílias, 1865, p. 382

Já na republicação do jornal paraibano, o escrito “Eva” é veiculado sob a seção Variedades que, conforme pode ser observado no próprio periódico, é um espaço que disponibiliza os mais

variados tipos de gêneros, como cartas, pequenas narrativas, artigos, sermões, anedotas, fábulas dentre outras composições.

Como uma adaptação de um texto bíblico, esse arranjo aposta no conhecimento prévio dos leitores e, ao mesmo tempo, busca tornar o texto mais legível para mais pessoas. O escrito apresenta o nome do autor – Padre Francisco Bernardino de Souza – em ambos os contextos, o que pode ser entendido como um sinal de que poucos poderiam trabalhar em textos religiosos, e um padre é um destes poucos autorizados, satisfazendo exigências importantes do campo religioso e da moral simultaneamente.

Pela coluna em que se encontra, no primeiro momento, a composição está investida de um apelo mais cordato e imponente, já no segundo caso, o arranjo, apesar de seu tema, ganha um *status* mais leve, menos carrancudo e sério, ocupando o mesmo espaço que outro arranjo: a “Lista dos presidentes da América do Norte de 1789 até 1865”.

A prática de escritos que procuramos aqui desvendar surge da tensão entre o que o suporte exigiu, ou seja, o que nossas fontes requisitavam em sua concretude, e o que os gêneros demandavam a época, assim, torna-se importante também estabelecer uma breve arqueologia do saber relacionado às composições aqui analisadas, o que será efetivado no segundo capítulo, igualmente como um fator fundamental para se compreender a interação desses escritos nesse espaço específico.

Em um segundo momento, outra forma de afirmar ser retirado de outra fonte é sem distinção, apenas indicado como – (Extr.) – ou seja, a abreviação de “extraído”, após a reprodução de um escrito, como é o caso da “Descrição anatômica do coração de uma namoradeira”, publicado na Seção Recreativa do jornal *Eco Escolástico* de 19/09/1877, o que pode revelar a autonomia do escrito, o desapreço pela fonte ou a força do nome do jornal em legitimar tal composição.

Buscar essa complexa relação também é observar que por trás da produção desses arranjos há uma tentativa de controle de sua leitura e de seus sentidos que luta contra “[...] a leitura [que] é por definição, rebelde e vadia” (CHARTIER, 1998, p. 07). O leitor é sempre pensado pelo leitor-escritor e pelo editor e/ou editores dos impressos como sujeito de uma única leitura correta, assim, falar sobre a leitura, também é falar de seus protocolos de elaboração, de feitura os quais, conjuntamente, procuram reduzir a liberdade de atribuição de sentidos dos leitores.

É preciso buscar na regularidade ou irregularidade dos escritos reconhecer os vestígios e as estratégias, implícitas e explícitas, que o grupo dominante procurou impor.

Especificamente, como a maquinaria ou a engenhosidade dos dispositivos formais foram apreendidos e manejados forjando novas roupagens a gêneros estabelecidos, no intuito último do convencimento e cerceamento para uma leitura única e autorizada que, por fim, também se projetava como modelo para outros escritos.

Assim, seguidamente, passamos a pensar nossas fontes como o discurso concreto de uma época, um espaço efetivo que concebe um lugar social real que buscou discursivamente e estruturalmente estabelecer uma imagem social marcada e definida, mas também simulada, uma representação interessada e situada da realidade, as quais respondem a interesses individuais e coletivos dentro de uma dada situação histórico-social.

1.2 O lugar social da imprensa oitocentista: breves considerações

Nos estudos sobre os impressos, Barbosa (2007, p. 15) demonstrou “[...] que os jornais, mais que arquivos de textos representaram, em relação ao século XIX paraibano, o instrumento pelo qual circulou a cultura letrada da província. [...]”. Logo, tomamos os impressos como um espaço, um lugar social efetivo em que relações de força e poder disputaram território em busca de distinção dentro desse lugar sociocultural (BOURDIEU, 2007).

De modo geral, os periódicos oitocentistas estampavam em suas folhas posições políticas e sociais claras, definidas, pois, em sua grande parte, os impressos paraibanos eram frutos de organizações partidárias que faziam uso de seus órgãos como veículos de suas ideias e intenções. Ainda assim, é fato que muitos leitores resistem à passividade que normalmente lhes é atribuída ou a leitura única autorizada, pois o controle dos escritos escapa do domínio dos seus leitores-escritores o que permite um movimento, isto é, “[...] a reapropriação, o desvio, a desconfiança ou a resistência” (CHARTIER, 2002, p. 59-60) desses leitores-escritores. O que nos revela mais do que posições políticas - expressando o pensamento e o discurso de uma época sobre determinado tema, estrutura formal e prática de escrita.

Abordaremos o lugar social dos periódicos oitocentistas como efeito da prática discursiva que se dava a circular, mas, ao mesmo tempo, o lugar discursivo também se apresenta como efeito da prática social e só existe, discursivamente e formalmente, porque há uma determinação do lugar social que impõe a sua inscrição em determinado discurso. Ambos, prática discursiva e lugar social, estabelecem uma complexa relação em que um depende do outro, significando que é no espaço específico do jornal que este processo se concretiza, se corporifica, mas também se dispersa.

Primeiramente, vamos estabelecer um conceito de lugar do discurso, que satisfaça as condições de produção do suporte jornal, bem como a prática de escrita de uma época. De acordo com Foucault (2011, p. 09), o discurso sempre se apresenta como uma área “[...] controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos [...]”, ou seja, a produção de um escrito é cerceada e monitorada pela instância que a dá legitimidade, nesse caso, o suporte impresso.

Tomamos a questão do conceito de lugar empregado por Certeau para à análise dos jornais do século XIX, de que:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (CERTEAU, 2013, p. 184)

Esse lugar social de produção, de acordo com Certeau (2013), provoca a sua apropriação em espaço de produção como um discurso construído. Os usos desse lugar criam retóricas aparentemente imprecisas, mas que representam feituras nesse espaço efetivo –rapidamente reconhecíveis pelo leitor tanto pela estabilidade inerente aos gêneros quanto pela constância de um espaço fixo no impresso – como práticas individuais que se generalizam e representam um modo de dizer.

É importante voltarmos o nosso olhar também para os interesses múltiplos dos filiados e mantenedores do jornal à época, uma vez que esses fatores atuaram sobremodo na configuração e estabilidade da escrita nesse suporte. Nessa perspectiva, um instrumento valioso na mão dos leitores-escritores periodistas foi a dissimulação, como mais um procedimento retórico, seja para enredar o leitor ou escapar da vigilância editorial que controlava a produção das composições.

Entendemos aqui a dissimulação ou *dissimulation* conforme Barbosa (2015, p. 61), como uma:

[...] técnica retórica que consiste em encobrir e dissimular os procedimentos de escrita. Manifestada das mais variadas formas, exige do pesquisador cuidado com as fontes, as citações, as designações de autoria. Partilhada e compreendida pelos leitores, estas astúcias vão além do pseudônimo, do anonimato, das letras invertidas. Eles incluem, conforme veremos adiante, modificar o gênero do escrito, trocar o autor, recorrer à antiga astúcia de dizer

ter encontrado os escritos e até mesmo de encobrir o enredo com ilustrações ou gravuras; estes são, conforme veremos, elementos constitutivos de alguns periódicos luso-brasileiros. Enfim, trata-se de pensar essa dissimulação como economia interna da linguagem, ou seja, como elemento constitutivo de um modo de escrever e de ler de um tempo, nos periódicos luso-brasileiros dos séculos XVIII e XIX.

É aí que cabe a astúcia do primeiro leitor dos jornais oitocentistas, uma vez que muitos passavam pela mesma educação formal retórica daqueles que produziam esses escritos, enquanto outros já estavam acostumados à retórica dos impressos daquele momento.

Essa instauração de sentidos das produções presentes no suporte jornal deve ser investigada substancialmente levando-se em consideração uma série de fatores que devem ser relacionados, tal é o caso dos lugares sociais e de como são representados e dados a interagir no discurso as imagens discursivas dos sujeitos. Nesse caso, observamos que a instância - nome do autor - não era uma prática comum ou mesmo considerada necessária naquele momento no suporte jornal na maioria de seus escritos, uma vez que uma grande parte deles não contavam com o nome do autor ou eram assinados com pseudônimos. É o que constataremos mais à frente com nossa pesquisa.

Acerca desse assunto, vários são os fatores que o influenciaram, haja vista que a falta de assinatura ou o uso do pseudônimo nos escritos se apresenta como uma prática regular e discursiva do suporte jornal pelo seu uso sistemático. Também podemos compreender esse uso como sendo da alçada do suporte jornal a responsabilidade pela credibilidade e confiança naquilo que era publicado, pois, ainda de acordo com Barbosa (2011c, p. 272), “os pseudônimos dos periódicos brasileiros traduzem com bastante propriedade a posição destes em relação ao presente histórico, aos acontecimentos políticos e sociais, bem como a linha do jornal”. O próprio nome do jornal era capaz de conferir legitimidade e importância às publicações nele divulgadas.

Ao mesmo tempo, divisamos que alguns escritos requerem um nome, uma assinatura. Consideremos o caso apresentado anteriormente – a composição religiosa “Eva” – publicada tanto pelo *Jornal das Famílias* quanto pelo *O Publicador*. A presença do nome do autor do arranjo constou em ambos os jornais o que acarreta pensarmos que aquele tipo de escrito – adaptação de um livro da bíblia – à época requeria o nome de alguém considerado qualificado para essa obra, e efetivamente a princípio um padre é um sujeito investido intelectualmente e, principalmente, moralmente para tal trabalho.

Também era comum na imprensa oitocentista o uso de um pseudônimo específico e fixo na assinatura de uma coluna por vários autores, por exemplo, ou que era usado somente por um escritor o que, com o tempo acabava por ser reconhecido do público leitor o próprio nome do autor. Esses nomes normalmente antecipavam o estilo e o conteúdo dos escritos. Machado de Assis utilizou desse artifício em várias publicações, no jornal *Gazeta de Notícias*, a partir de 1883, publicou uma série de crônicas intituladas “Balas de Estalo”, sob o pseudônimo Lélio; depois uma série de sete publicações chamadas “A+B”, sob o pseudônimo João das Regras, entre outras colunas seriadas cujo pseudônimo era fixo (FARIAS, 2013).

Em outros casos, o próprio nome escolhido como pseudônimo antecipa uma posição própria do periódico em relação ao escrito publicado. Pudemos observar esse efeito não apenas nessa pesquisa, mas também em relação ao estudo das cartas sobre a seca de 1877 desenvolvido no curso de mestrado (BURGARDT, 2014), o que demonstra a regularidade dessa técnica na produção das composições publicadas no espaço do jornal oitocentista.

No capítulo seguinte, abordaremos o gênero retórico diálogo e uma composição intitulada “Diálogo entre um barbeiro e um alfaiate”, publicado no jornal conservador *A Ordem*. Nessa composição um barbeiro do partido liberal e um alfaiate sem partido conversam sobre temas levantados pelos liberais contra os conservadores, mas, por fim, o próprio barbeiro chega à conclusão de que os conservadores estão corretos. Esse exemplo de nomear como barbeiro o representante do partido liberal ilustra como significados podem ser antecipados, já que os nomes carregam em si sentidos a ele previamente convencionados.

Ainda no século XIX, os barbeiros faziam não somente os serviços de corte de cabelo e barba, mas tiravam dentes, cortavam calos entre outras coisas, e, muitas vezes, por não serem profissionais, esses serviços geravam cicatrizes, marcas dolorosas e permanentes. A partir desse fato, todo serviço mal feito poderia, depreciativamente, ser atribuído a um barbeiro, ou seja, aquele que é imperito ou incompetente na realização do seu trabalho. Com essas informações, constatamos que a atribuição de barbeiro a um membro do partido liberal significa chamá-lo de incompetente cujos serviços podem deixar marcas indeléveis para a nação.

Essa atribuição de sentido também manifesta estabelecer um lugar social pejorativo e categórico para tais partidários e aos adeptos das ideias do partido liberal, mas também delimita o lugar social e discursivo do jornal *A Ordem* enquanto órgão do partido conservador que busca fixar as ideias dessa instituição e legitimá-las para todos os leitores-escritores desse impresso. Ou seja, esse escrito marca, implicitamente, o que nos aponta Bourdieu (2007), acerca da conquista e da defesa em um campo de lutas simbólicas, enquanto instrumento de dominação

de uma classe sobre a outra, ainda podemos acrescentar de uma prática de escrita sobre outra, assim:

[...] não é outra coisa senão o campo de produção ideológica enquanto tal, ou seja, o universo das relações objetivas, automaticamente retraduzidas em tomadas de posição definidas em seu conteúdo pelo lugar de onde provem, entre as posições ocupadas e defendidas nesse campo pelos agentes e pelas instituições em concorrência para o monopólio da produção e da imposição da representação legítima do mundo social e da ação legítima sobre esse mundo. (p. 402)

Seguramente, todo o escrito dado à publicação nesse período era claramente intencional e motivado, por mais que figuras retóricas como a dissimulação, a metáfora e a alegoria, por exemplo, fossem inerentes à escrita da época o era, portanto, também à sua leitura. É certo que uma composição só adquire significado e só desperta interesse a quem é dotado do código segundo o qual ela é codificada.

Daí a importância fundamental acerca de todas as instâncias ligadas a configuração dos arranjos no suporte impresso: desde a escolha da palavra a do gênero, bem como o lugar físico que ele ocupa dentro do suporte impresso, uma vez que a questão desse espaço é formulada nesse mesmo lugar, no qual o posicionamento não pode ser negado, nem os pontos de vista que dependem da posição ocupada nesse espaço por eles, aonde, muitas vezes, se exprime sua vontade de transformá-lo ou conservá-lo em todas as suas características básicas – prática de escrita e espaço físico. Todas essas profusões de escolhas convergem para o objetivo final, isto é, estabelecer uma representação engendrada e definida, eficazmente simbólica, que se quer fixar a respeito de um tempo, de um assunto.

É na correspondência entre o “lugar social” e o “lugar discursivo”, quer dizer, nessa tensão, que o discurso de um indivíduo se constitui uma representação “interessada” e “situada” da realidade em que ele vive. E essa encenação se estabelece em todos os mínimos detalhes de uma composição escrita: no aspecto antes discutido, isto é, o nome do autor - desde o uso do pseudônimo, na presença de uma assinatura em si ou na completa falta de registro do nome do autor; na escolha do gênero da composição, do tom narrativo e de uma série de figuras de linguagem que procuram encaminhar a leitura dos leitores-escritores dos impressos para uma única possível e aceitável.

A essa hierarquia na construção de um arranjo escrito podemos construir uma relação com a hierarquia social dos leitores a quem são destinados, que é quem predispõe esses escritos a funcionarem, definindo-os e moldando-os, segundo as mudanças propostas pelos periodistas

e as predileções dos próprios leitores-escritores da época. Outro fator importante na construção dessa prática de escrita e de registro são os efeitos que os múltiplos registros exercem entre si, de modo que as práticas se alteram, se deslocam ou se reforçam mutuamente nesse jogo incessante pela palavra, isto é, pelo poder.

Estabelecido o conceito de lugar segundo Certeau (2014), voltemos então às posições declaradas pelos próprios impressos oitocentistas, mas que não são estanques. Conforme dito anteriormente, muitos deles eram frutos de agremiações políticas, pois até o fim do período Imperial dois partidos políticos revezavam-se nos cargos oficiais – o liberal e o conservador.

Ambos também se digladiavam nas folhas impressas, como visto no exemplo do gênero diálogo supracitado, publicado no jornal *A Ordem*, que começou a circular no dia 20/08/1849, desse impresso, examinamos os 62 primeiros números. Já no seu primeiro número o jornal se alegra pela queda do partido liberal “depois de quase cinco anos de ferrenha dominação [...]” (*A ORDEM*, 20/08/1849, n. 01, p. 01), ou seja, o jornal conservador nasce da queda dos liberais, portanto, também na defesa da nova administração que se inicia, o que já direciona a visão de seus escritos.

No ano seguinte, no mês de fevereiro, *A Ordem*: jornal político, literário e crítico passa a ser oficial, isto é, passa a estampar em suas folhas uma seção intitulada Parte Oficial, em que dá publicação aos escritos de interesse do governo da província e para isso recebe pagamento. Assim, desde seu nascimento, o periódico já se revela submisso a uma dupla clivagem: a de estabelecer posição contrária ao partido liberal e a toda a administração que fizeram por cinco anos e o de apoiar o novo governo conservador – o que estabeleceu um lugar social definido e cerceador que moldou todos os escritos que nele circularam.

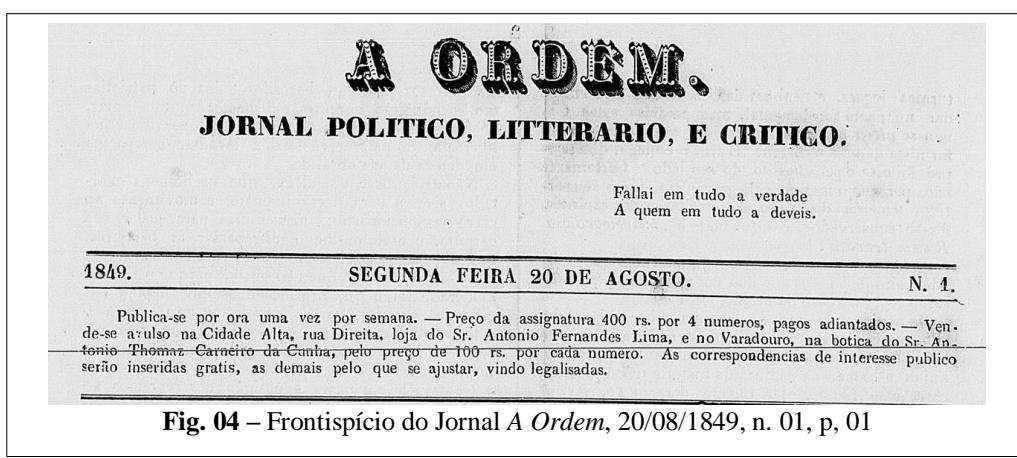


Fig. 04 – Frontispício do Jornal *A Ordem*, 20/08/1849, n. 01, p. 01

Esse jornal não se declarava politicamente em seu frontispício, mas desde a publicação de seu Prospecto, na primeira página do primeiro número publicado, a posição política é claramente estabelecida, bem como ao longo de todas as composições nele anunciadas a filiação conservadora é nítida. Outros jornais foram mais claros já em seus frontispícios. É o caso d'*O Liberal Paraibano*: órgão do partido liberal, de 1879, *A União Liberal*, de 1879, *A Paraíba*: órgão liberal, de 1880, *A Opinião*: órgão do partido liberal, de 1877, como podemos conferir na figura abaixo:

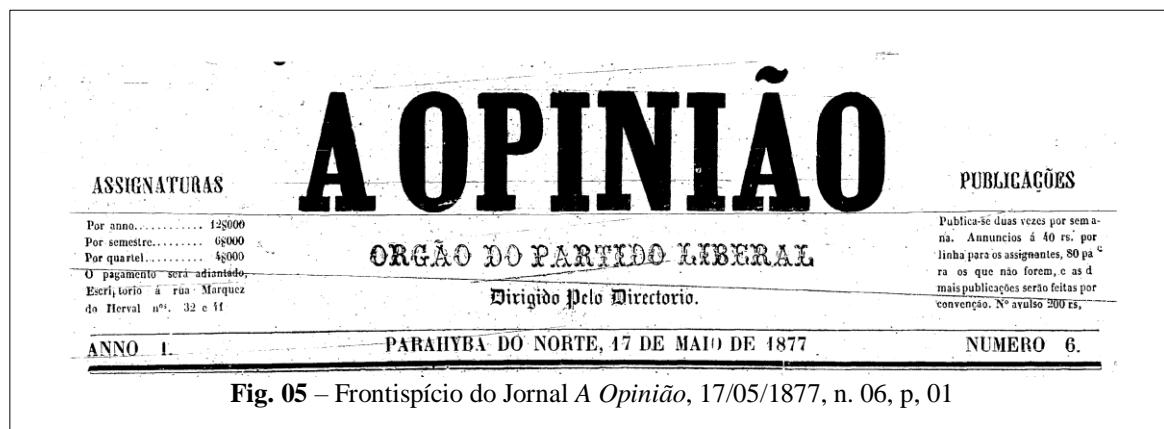


Fig. 05 – Frontispício do Jornal *A Opinião*, 17/05/1877, n. 06, p. 01

A posição do periódico na estrutura social e na ordem dos discursos, bem como a representação imaginária dessa disposição, marcada situacionalmente, mostra que sua constituição e posição social englobam componentes “subjetivos”, inerentes a sua escrita, ao domínio do código a que essas composições são submetidas e a representação final que se estabeleceu nessas categorias, uma vez que, segundo Bourdieu (2007), a busca da distinção no espaço social é o motor de toda conduta humana.

1.3 Perfil dos impressos paraibanos oitocentistas: estrutura e dados

Nesse item dedicado aos jornais, trataremos da feitura, da estrutura e das estratégias editoriais dos jornais oitocentistas, especialmente das folhas paraibanas que investigamos dessa época, uma vez que não nos preocupamos com a definição de essências, mas com a identificação de estratégias que direcionam o olhar dos leitores cerceiam as atribuições de sentidos e constroem práticas de escrita.

Segundo Barbosa (2010), a efemeride é uma das marcas da imprensa à época Imperial e isso pode ser observado no quadro 1³ em apêndice. Nele resumimos elementos como o nome dos jornais pesquisados e algumas breves informações, tais como linha editorial, período de investigação e números investigados, uma vez que acreditamos que essas informações são importantes para a construção geral das atribuições de sentido aos escritos, bem como outras informações relacionadas aos jornais impressos da Paraíba Imperial. Nesse sentido, as condições de produção desses dizeres são fundamentais no conjunto das determinações que definem a posição social do jornal, do leitor-escritor e do escrito.

Junto a isso se soma a irregularidade dos arquivos de hoje correspondentes a esse suporte, o que resulta numa série aperiódica e escassa de material existente da imprensa naquela época, especialmente a paraibana. Dos muitos títulos oitocentistas, poucos números estão hoje disponíveis ao acesso para pesquisa. O jornal *O Publicador*, segundo Araújo (1986), editado e redigido pelo Padre Lindolfo José Correia das Neves (1819-1884), mas de propriedade de José Rodrigues da Costa⁴, é o único que hoje possuímos uma quantidade substancial em números, sendo a primeira folha que até o momento podemos afirmar ter sido diária na província já no ano de 1864.

Para melhor visualizarmos a organização desses periódicos, realizamos um trabalho catalográfico que apresenta, de modo sucinto, breves dados acerca dos impressos paraibanos que pesquisamos, tais como informações fornecidas nos frontispícios: periodicidade, os dias de publicação, tipografia utilizada, valores referentes à assinatura e a compra avulsa dos periódicos, valores para a publicação de escritos por parte do leitor-escritor, dos anúncios, bem como ano, período e número dos jornais que foram investigados, dentre outros dados fornecidos pela própria folha. Com esse objetivo, vinculamos esse quadro conciso dos jornais pesquisados em Apêndice.

Em relação à materialidade desses impressos, todos esses jornais contavam, de modo geral, com 4 folhas, frente e verso, salvo algumas exceções como as folhas das revistas *A Ideia*, *Alva* e algumas edições do jornal *Arauto Paraibano*. Até fins da década de 1870 quase não encontramos imagens, com exceção de periódicos como *A Ideia*, *Correio Oficial*, *Diário da*

³ ³ Fonte: quadro elaborado pela autora a partir das informações contidas nos jornais pesquisados nos seguintes acervos: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, no site Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19 e no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano.

⁴ José Rodrigues da Costa (Portugal – 08.11.1866, Paraíba), foi um tipógrafo/editor particular que iniciou suas atividades na Paraíba na década de 30. Sua “[...] contribuição para a história da leitura e da imprensa paraibana é inestimável e se deu em várias frentes: na publicação e edição de jornais importantes, na divulgação de livros e jornais da Corte, bem como na publicação de livros de autores paraibanos”. (BARBOSA, 2009).

Paraíba, *O Despertador*, *O Publicador*, *O Liberal Paraibano* entre outros que apresentavam desenhos ou pequenos símbolos em seus frontispícios e de algumas pequenas imagens espalhadas ao longo dos impressos, mas que, pela sua raridade, podemos concluir que exerciam pouca força expressiva e/ou imagética nas folhas. As sessões, de modo geral, não eram fixas e podiam divagar pelo suporte, exceto os anúncios que sempre ocupavam o fim das folhas.

No que diz respeito aos valores de aquisição desses jornais, é visível que a importância do número avulso variava entre 40rs e 200rs, o valor semestral 6\$000 e o anual 12\$000. A título de comparação, vamos observar alguns jornais da Corte: os valores semestrais e anuais do *Diário do Rio de Janeiro*, no ano, de 1858 eram de 10\$000 e 20\$000, respectivamente; *O Cruzeiro*, em 1878, custava 11\$000 semestral e 20\$000 anual; já a *Gazeta de Notícias* trabalhava, entre os anos de 1881 e 1885, com 6\$000 semestral, 12\$000 anual e 40 rs. o valor unitário, ou seja, basicamente a média dos preços praticados pelos periódicos paraibanos, bem como podemos observar que não havia vantagem entre os preços semestrais e anuais.

Outro aspecto que deve ser observado na apresentação dos jornais diz respeito à natureza diversificada das composições neles presentes, isto é, os mais diferentes gêneros eram publicados, muitos dos quais nos dias atuais são desconhecidos e/ou desconsiderados e ausentes das antologias que tratam desse período. Exemplos desses arranjos são: provérbios, anedotas, apólogos, romances folhetim, erratas, diálogos, epigramas, confissões, bosquejos históricos, charadas, baladas, logografos, mote e glosas, necrológios, operetas entre muitos outros gêneros que permeavam colunas sem títulos ou as sessões Variedades, Miscelânea etc., mas que representam a realidade de uma prática de escrita de uma época.

Por não ocuparem lugares fixos nos periódicos, importa-nos verificar o lugar que os gêneros retórico-poéticos nesse trabalho abordados - anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e cartas – ocupavam nesse suporte, uma vez que, conforme visto anteriormente, a materialidade do suporte influencia sobremodo na construção dos sentidos estabelecidos pelos escritos. O gênero anedota circulou em diversas colunas dos jornais paraibanos. Nos seis números que dispomos da revista *Alva*, observamos que nos dois primeiros a publicação é encerrada, na última página, com uma anedota, sem coluna específica para estes escritos além do próprio título – Anedota, o que podemos conferir nas figuras a seguir:

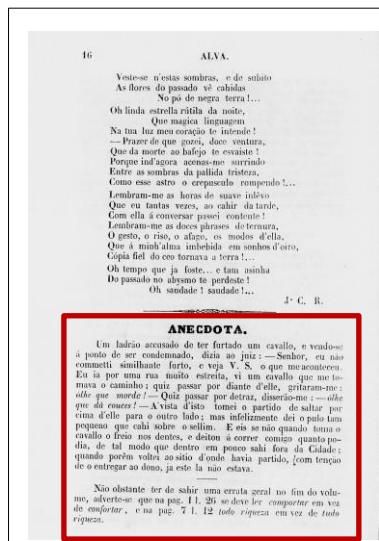


Fig. 06 – Alva, n. 01, p. 16

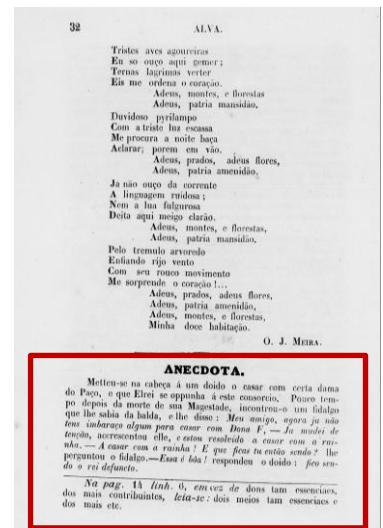


Fig. 07 – Alva, n. 02, p. 32

No periódico *O Liberal Paraibano* o escrito encontra-se na sessão Miscelânea, segundo veremos no próximo capítulo, mas no jornal diário *O Publicador* o mesmo tipo de composição passeia entre as colunas Miscelânea, Variedades e Noticiário cuja sessão publicou somente em um dia nove anedotas seguidas, o que demonstra o apreço desse impresso por esse tipo de composição. Alguns exemplos seguem nas figuras a seguir:



Fig. 08 – O Publicador, 24/01/1866, n. 1013, p. 02

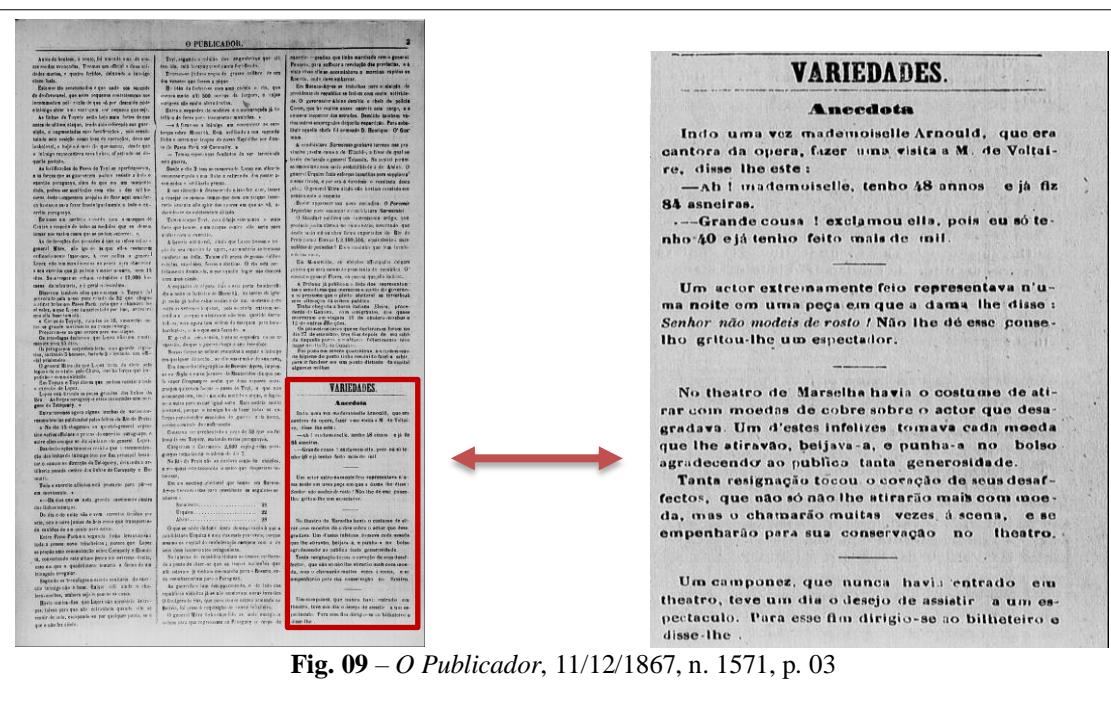


Fig. 09 – *O Publicador*, 11/12/1867, n. 1571, p. 03

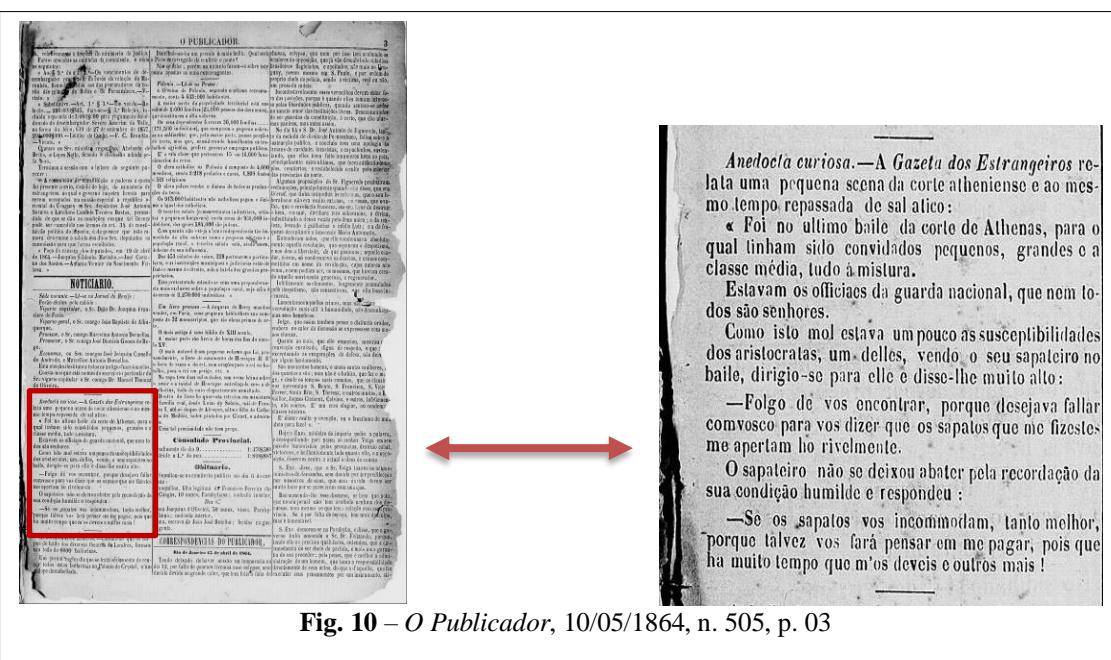
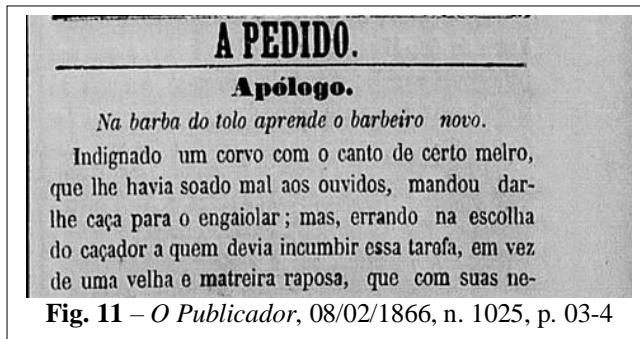


Fig. 10 – *O Publicador*, 10/05/1864, n. 505, p. 03

Em nenhuma dessas composições foi especificado um nome de autor ou mesmo pseudônimos, eram, de modo geral, escritos extraídos de outros jornais, os quais vinham assinalados, o que demonstra que esses escritos não necessitam de um nome para autorizá-los a funcionar, como é o caso do escrito religioso supracitado – “Eva”. Outro ponto é o de que esse tipo de composição funcionou nas mais diferentes colunas, nem sempre nomeadas como anedotas, tal é a plasticidade do gênero e do suporte naquele momento, de modo que um escrito

que em tese já se definia como anedota, carregava em si toda uma série de mecanismos que validavam sentidos pré-existentes e inerentes à sua composição e a sua leitura. Mais à frente veremos mais informações acerca desse gênero em específico.

O segundo gênero retórico-poético que abordaremos no suporte jornal será o apólogo, cujo tipo textual ainda está intimamente ligado as composições fábula e parábola. O apólogo da figura 11, abaixo, será analisado mais à frente, mas por ora vamos observar o seu lugar de publicação:



Esse tipo de composição, como as anedotas aparecem nas colunas A Pedido, que está intimamente relacionada às exigências dos leitores, e Noticiário, o que nos esclarece que nessa última coluna cabiam arranjos que hoje nos parece inconcebíveis, uma vez que a natureza desses dois tipos de produção pertence a prosa de ficção e não mantêm, necessariamente, laços com a realidade dos fatos.

Na coluna Noticiário d'*O Publicador* encontramos um escrito denominado apólogo, no qual o editor acrescenta uma nota explicativa antes da composição, conferindo-lhe a autoria de - Jean-Pons-Guillaume Viennet (1777-1868) - político, militar e escritor francês, membro da Academia Francesa onde ocupou a cadeira de número 22, ou seja, um renomado escritor daquele momento. Como artimanha estratégica ou não o editor afirmou que a produção mantinha relação com a realidade política e histórica do momento, chamando a atenção para o conhecido nome do autor, bem como para a tática retórica por ele utilizada.

Machado de Assis publicou, por exemplo, seu escrito *A agulha e a linha* sob uma coluna denominada Três Apólogos, na primeira página do jornal *Gazeta de Notícias*, conforme veremos no próximo capítulo, ou seja, em local privilegiado e em coluna propriamente nomeada. O que demonstra a plasticidade do gênero dentro do suporte jornal e também que a

questão da importância da autoria para esse tipo de arranjo variava de acordo com os interesses e as estratégias dos impressos que o davam a publicar.

Quanto ao gênero epígrama e diálogo, observamos uma disputa iniciada entre dois jornais paraibanos – *A Ordem* e *O Reformista* – opositores políticos, que utilizaram de ambos os tipos de escritos como uma estratégia de convencimento dos leitores-escritores dessas folhas. A disputa começou com a publicação de um epígrama pelo jornal *A Ordem*, o que seguiu uma resposta d'*O Reformista* e a tréplica d'*A Ordem*.

Esses três epigramas foram publicados na última folha dos jornais e todos sem seção própria ou autoria, ou seja, eram escritos que funcionavam bem só com o nome Epígrama e dispensavam um nome do autor para funcionarem como escritos significativos e portadores de sentido, especialmente por versarem acerca da questão política da época. Vejamos outro epígrama anunciado pelo periódico *O Publicador*, sob a seção Noticiário, conforme segue na figura 12, que também abriu mão do nome do autor.

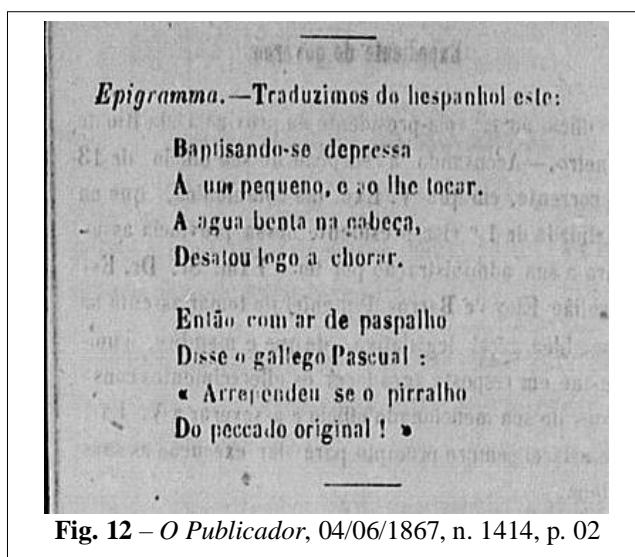


Fig. 12 – *O Publicador*, 04/06/1867, n. 1414, p. 02

É notório os diferentes motivos que levaram as publicações desses epigramas: os três primeiros descritos atuaram dentro de uma estratégia editorial de contenda entre dois periódicos, sem coluna ou descrição prévia, em que o nome epígrama e seu título eram suficientes para significarem dentro daquele contexto. Já o arranjo da figura 12 tem o único fim de produzir entretenimento e recreação humorística e, do mesmo modo, é um escrito que dispensa apresentações e autoria, pois o gênero carrega sentido por si próprio.

Retomando o embate político das folhas paraibanas, a resposta d'*O Reformista* ocorreu com uma mudança de gênero retórico, passamos do epígrama para propriamente um diálogo –

Diálogo entre o Dr. Tira-teimas e M^o. Braz – publicado sob a coluna Variedades e assinado pelo pseudônimo Mestre Braz. Em seguida, observamos três diálogos publicados no jornal *A Ordem*, com o título “Diálogo entre um barbeiro e um alfaiate”, assinado com “HH”, sempre sob a coluna Variedades, mas ocupando espaço variado dentro do suporte jornal – quarta, primeira e quinta página do periódico, respectivamente.

Essa flutuação no espaço físico dentro do suporte jornal também pode ser interpretada como uma estratégia editorial vinculada à expectativa e ao interesse que os escritos relacionados a essa batalha política escrita geravam nos leitores-escritores dessa contenda, bem como ao burburinho que o debate causou numa época que os jornais eram vendidos aos gritos e que a leitura em voz alta dos impressos era uma prática comum da época.

Importa-nos também esquematizar o lugar que os necrológios ocuparam dentro dos periódicos. Em nossa pesquisa, reunimos um farto número de composições desse gênero, mais de 45 composições, e, em geral, notamos que se encontram mais em colunas como A Pedido, Publicações Solicitadas, Notícias Diversas, isto é, em sessões de responsabilidade dos leitores, e ainda ocupando parte da capa e do editorial do impresso ou até mesmo ocupando toda a primeira página. Consideremos esses casos nas figuras 13 e 14, dos jornais *O Despertador* e *A Opinião*, respectivamente, em que todo o espaço da primeira página é reservado a necrológios.



Fig. 13 – *A Opinião*, 21/06/1877, n. 16, p. 01

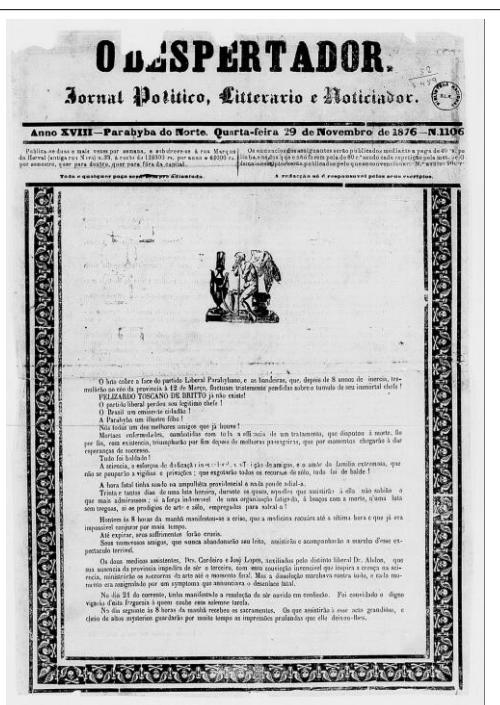
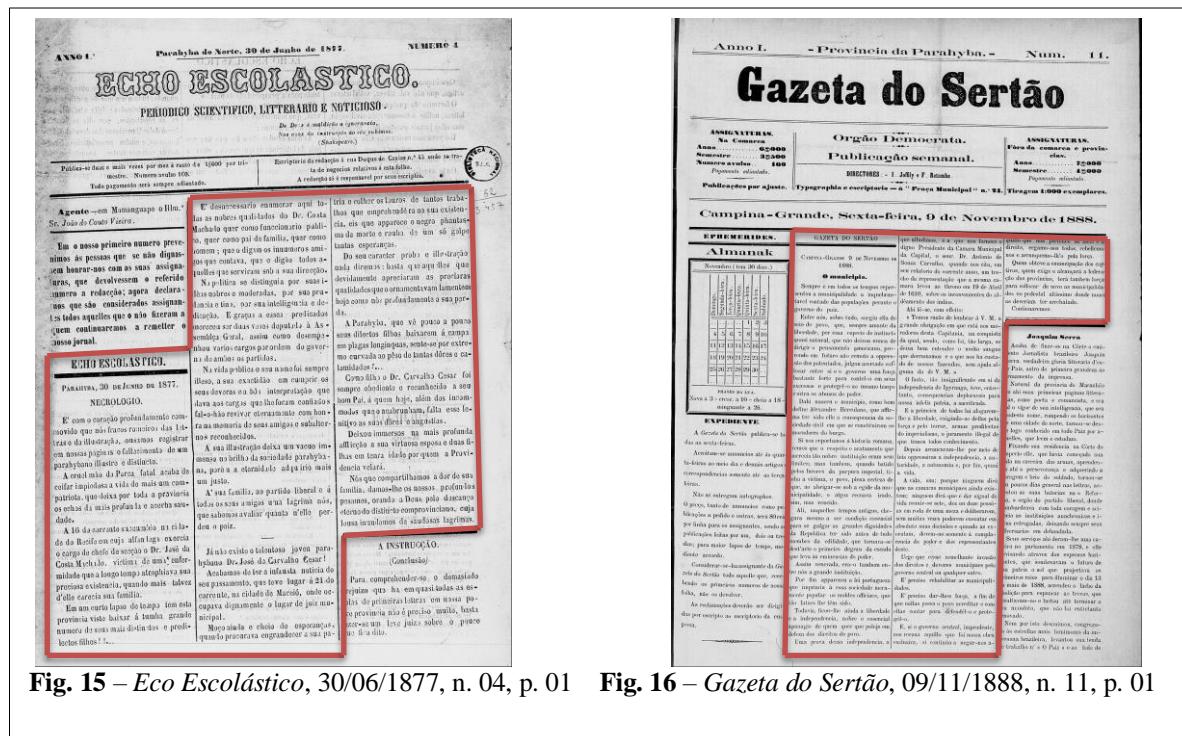


Fig. 14 – *O Despertador*, 29/11/1876, n. 1106, p. 01

Nas figuras 15 e 16, logo abaixo, temos necrológios que ocupam uma parte da primeira folha do jornal:



E isso nos aponta a importância do gênero para o suporte, bem como sua influência enquanto prática de escrita necessariamente dependente do *status* político e financeiro do falecido a ser chorado. Quanto maior a importância do morto melhor o espaço ocupado pelo seu necrológio, de modo que esse tipo de composição circulou por todas as páginas dos jornais, segundo veremos mais adiante.

Com relação à autoria desses escritos, observamos que, na maior parte dos casos, eles não são assinados e quando o são estão sob o pseudônimo - Um Amigo. Isso nos orienta que esses arranjos dispensavam o nome do autor e funcionavam bem à revelia dele, produzindo sentidos e atingindo ao público que lhe era destinado, uma vez que, como uma homenagem fúnebre, seria indecoroso assiná-lo e mais produtivo deixá-lo como um pensamento coletivo. Essas composições não costumam apresentar títulos ou apresentam o título comum de “Uma lágrima”, como no exemplo da figura 17, o qual encontramos nomeando vários necrológios.

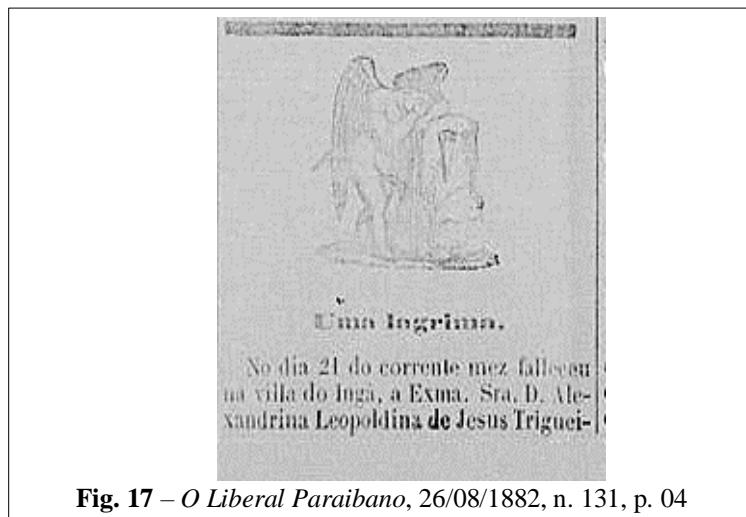


Fig. 17 – *O Liberal Paraibano*, 26/08/1882, n. 131, p. 04

O caso da figura 18 é mais raro, pois se trata de um necrológio assinado por Manoel Antônio Fernandes, mas essa exceção pode ser entendida pelo contexto: é um elogio fúnebre acerca da esposa do alferes Antônio Ferreira da Silva, ou seja, o alferes continuava vivo. Sabemos que os necrológios não são para os mortos, mas para os que ficam, bem como para a construção de uma *persona*, conforme analisaremos mais adiante. Nessa perspectiva, a assinatura faz sentido se pensarmos que o autor deseja ser publicamente reconhecido não só pelo público leitor, mas também pelo viúvo – o alferes. Não podemos estabelecer o vínculo que os unia, mas foi do interesse do Sr. Fernandes destacar-se com essa composição que, via de regra, dispensa um nome de autor.

Por fim, o gênero epistolar também foi outro escrito acostumado a circular por todas as páginas dos impressos, bem como de tratar dos mais diferentes temas da época. Nesse tipo de publicação tudo poderia trabalhar retoricamente a favor do leitor-escritor como uma tática na construção de sentidos das cartas, desde o título, o tipo de estilo empregado ao pseudônimo, seu lugar de circulação no impresso. Foi um gênero que passeou tanto pelos meandros da escrita dos acontecimentos, quanto pelas prerrogativas da escrita fictícia agregando subterfúgios a uma escrita muitas vezes dissimulada e marcada. No terceiro capítulo vamos observar com mais



Fig. 18 – *O Liberal Paraibano*, 27/02/1883, n. 157, p. 04

detalhes os espaços de publicação dessa composição, bem como as estratégias do gênero e do suporte a ela relacionadas.

A partir das apreciações acima, consideramos que os seis gêneros doravante abordados – anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e cartas –, de grande circulação nas folhas impressas oitocentistas, apresentam base firme na narrativa ficcional, não só pela sua publicação irregular dentro do suporte, mas também porque, na maior parte dos casos, o nome de autor é desnecessário a legitimidade do escrito e sua utilização revela uma estratégia editorial ou uma tática do leitor-escritor que agrupa novos sentidos e atribuições a esses escritos narrativos.

A seguir, passamos a analisar o que vinha a ser a Literatura, bem como a escrita literária especificamente pensada no Brasil Imperial. Objetos evidentemente subordinados a uma educação retórica e as suas técnicas clássicas, desde o nascimento da educação ainda no Brasil Colônia. Assim, importa-nos verificar os livros e os manuais, ou seja, as preceptivas retóricas, bem como a imprensa, assinalavam um conceito de literatura diferente da que se expressa nos dias atuais, mas que corroborou para a formação da literatura brasileira tal como a concebemos.

1.4 Literatura e educação retórica no Império

Com efeito, que pintor aprendeu a esboçar tudo o que existe na natureza das coisas? No entanto, uma vez assimilada a técnica da imitação, copiará o que quer que tenha visto. Existe algum não oleiro que tenha feito algum vaso de certo modelo que nunca tivesse visto?

(QUINTILIANO, 2016, III)

Para se compreender as práticas de escrita literária na Paraíba oitocentista é necessário compreender o que o homem considerou ao longo do tempo como escrito literário, principalmente naquele momento histórico. Nessa perspectiva, é interessante observar os manuais e compêndios que regulavam a escrita da época e que, de modo geral, associavam a literatura, ou “[...] belas letras, humanidades, ou boas letras, como também lhe chamavam nossos clássicos” (PINHEIRO, 1862, p. 08, grifos do autor), à retórica, mesmo que a época essa arte já sofresse diversas críticas, como aquelas apontadas por Hugh Blair em seu livro *Lições de retórica e belas letras*⁵ ([1783], 1784). Ainda assim, as redes da retórica se atualizavam na

⁵ Tradução nossa de *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Disponível em <<https://books.google.com.br/?hl=pt-BR>> Acesso em 25/03/2015.

tentativa de controlar os diferentes tipos de escrito que começavam a surgir até, pelo menos, fins do século XIX.

Nesse livro, Blair ([1783] 1784) toma as Belas Letras como uma parte da literatura que englobava, por exemplo, o romance entre outras composições, como a escrita histórica, a filosófica, a epistolar e a história fictícia. Percebemos assim o caráter amplo e difuso das letras já em fins do século XVIII, o que englobava não só saber compor os gêneros escritos, mas também a arte de falar em público e o aprendizado de princípios que pudessem ajudar os escritores a julgar as composições. Esse é o mesmo caráter genérico e impreciso que encontramos nos manuais de retórica em fins do século XIX, enquanto preceituário de soluções práticas que deviam orientar a criação e a avaliação de obras concretas, como um legado latente do mesmo pensamento que orientava Blair um século antes.

De todo o modo, o termo literatura era vago e continuava a sê-lo ainda em 1876, quando o *Dictionnaire Universel des Littératures*, afirmava que “Esta palavra, como Voltaire chamou «a estes termos vagos, tão comuns em todas as línguas», tem dois significados distintos e igualmente precisos, mas a confusão pode produzir incerteza e escuridão.”⁶ (VAPEREAU, 1876, p. 1259). Conforme podemos observar, a cultura literária do século XIX também foi discutida na imprensa, como exemplo observamos a introdução do jornal paraibano *Alva* de janeiro de 1850, que segue:

As vantagens que produz o jornalismo literário são já hoje tão manifestas que dispensam longas provas. Reconhecido geralmente como o meio mais profícuo, que podia a imprensa oferecer em benefício da instrução e moralidade do povo, pois que é ele o mais fácil de por ao alcance de todos uma variedade de conhecimentos que aliás a poucos chegaria – o jornalismo literário, representante do caráter, das ideias, do estado d’um país e indicador dos passos dados na carreira do Progresso, tem-se tornado um elemento indispensável da civilização.(ALVA, Tomo I, Número I, p. 1)

Nesta introdução o editor do jornal deixa em evidência uma série de características da imprensa brasileira que os estudiosos da historiografia literária demoraram a perceber pelo descrédito que conferiram à fonte primária⁷, não considerar a imprensa no século XIX é conservar um limbo, um vácuo na história literária brasileira.

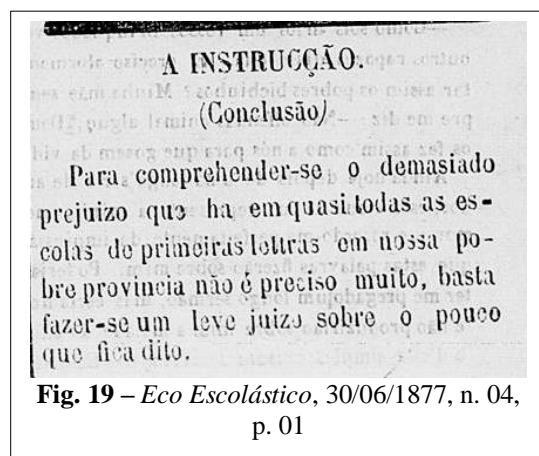
⁶Tradução nossa de: “Ce mot, que Voltaire appelle «un de ces termes vagues si fréquents dans toutes les langues», a deux sens distincts et également précis, mais dont la confusion peut produire de l’incertitude et de l’obscurité.”

⁷ Compartilham dessa opinião autores como Almeida (1978) e Leal (s/d), por exemplo.

As folhas impressas sustentavam um caráter didático e moralizador, bem como era fácil o acesso da população alfabetizada ou não ao seu conteúdo. Essas particularidades da imprensa oitocentista também estabeleceram novas relações entre os leitores e/ou escritores dos periódicos com os escritos que nele circulavam, favorecendo, nesse contexto, um debate sobre a literatura e sua produção nesse suporte.

Podemos observar a preocupação com a educação e o caráter didático da imprensa oitocentista paraibana em suas folhas, assim como Barbosa (2007) apontou em suas pesquisas sobre a imprensa brasileira da época. O exemplo do periódico *A Opinião*, órgão do Partido Liberal, que estampava em suas folhas a coluna “Instrução Popular”, que versava, de modo geral, sobre temas relacionados à Geografia, como “Formação da terra” (31/05/1877) e “Ventos” (07/06 e 24/06/1877) é um dos modos de expressão do jornal com a preocupação do conhecimento de seus leitores. Outro exemplo é o periódico *Gazeta do Sertão*, de 1888, que, como era normal naquele momento, estampava colunas comprometidas com a instrução dos leitores, como as seções “Materiais históricos e geográficos”, “Seção Científica” e “Letras e Artes”.

O ensino de primeiras letras da província paraibana também era motivo de acalorada discussão na imprensa, conforme podemos conferir na figura 19, assunto digno de primeira página, afinal “[...] o fortúnio de qualquer país está nas letras, nelas o tesouro da civilização, sem elas jamais existirá feliz progresso”.



O tema da civilidade é tomado como primordial, e “Para civilizar-se é indispensável o ensino literário; mas um ensino constante e bem exercido, um ensino profícuo e vantajoso, inteiramente diverso da ordem ineficaz do ensino primário na província dos paraibanos.” (*ECO ESCOLÁSTICO*, 30/06/1877, n. 04, p. 02). No que segue o espaço Folhetim, com “Rosita

(novela alemã/ continuação do n. 2)”, tal como uma contribuição para a instrução literária da província.

O tema da civilidade era importante na época para a construção da nação⁸. Não à toa observa-se mais à frente, conforme figura 20⁹, a venda do livro *Elementos de civilidade* - 1v., que é a tradução do livro de Antoine François Prévost (1697-1763), mais conhecido como abade Prévost, *Elementos da civilidade e da decência, para instrução da mocidade de ambos os sexos* cuja primeira parte trata dos elementos da civilidade e da decência que se pratica entre “as pessoas honestas, sisudas e bem educadas”, isto é, dos cuidados com corpo – asseio e vestimentas, da conversação entre as pessoas, dos vícios, dos modos quando em visita, dos modos a mesa, nos passeios e nas viagens, na hospitalidade entre outras ações.

Devemos nos atentar que as letras ou a literatura nacional em formato de livro foram escassas em boa parte do século XIX, uma vez que o mercado literário brasileiro digladiava-se com o alto custo para a impressão de livros, a falta de interesse dos editores, a não profissionalização dos escritores, a concorrência com os livros estrangeiros, a venda problemática e difícil entre outros fatores que dificultavam sobremaneira a publicação de um livro.

Certamente, as páginas dos jornais apresentavam-se como um lugar aberto aos escritores e muitos fizeram fama nesse suporte que também alavancou e impulsionou a venda de muitos livros. Os periódicos souberam aproveitar essa dificuldade de publicações de livros brasileiros e atuaram de modo a preencher esse vácuo em suas páginas, assim, leitores-escritores ansiosos pela escrita foram se moldando as exigências de um suporte efêmero, popular e moralizador.

Para além dos numerosos títulos de prosas de ficção, poemas, narrativas entre diversos gêneros retóricos denominados por tantos retores, a exemplo de Pinheiro (1862), como retóricos, ainda existem muitos outros casos que demonstram a inquietação dos jornalistas com a ilustração, isto é, a instrução de seus leitores-escritores e grande público, como os constantes artigos e cartas publicados na imprensa que se preocupavam com a educação da província.

Tal é o caso que encontramos no ano de 1879 n'A *Ideia*: revista crítica, noticiosa e literária que, sob a coluna Seção Literária, publicou o título “Joaquim Teixeira de Macedo”,

⁸ Acerca da instrução na Paraíba oitocentista sendo viabilizada para atender aos princípios de civilidade conferir Miranda (2012)

⁹ Conferir imagem na página 49.

uma espécie de resenha sobre um artigo dado a luz pela *Revista Brasileira*¹⁰ pelo próprio Joaquim.

Está no Primeiro Tomo da revista, dentre junho a setembro de 1879, entre as páginas 328 e 419, e afirma que ele “[...] não só um homem de grande talento como de profundo conhecimento de literatura e saudando a sua feliz concepção passamos a dar aos nossos leitores uma prova original de tão eminentes qualidades, apresentando-lhes uma parte desse importante trabalho.” (A *IDEIA*, Ano I, n. 3, p. 6). A seguir passa a transcrever trechos do escrito “Pestalozzi e a Educação Humana”, que disserta sobre o suíço João Henriques Pestalozzi (1746-1827), conhecido humanista, pedagogo e educador da época, e seus pensamentos a respeito da educação.

Nessa linha de estudo, o historiador Mckenzie (2004) afirma que o suporte influencia e, por vezes, determina ou modifica a escrita dos mais diversos gêneros, bem como os mais variados modos de ler que são decisivos para a construção de sentido e interpretação da leitura de qualquer composição. É o que observamos na imprensa do século XIX, em que à união de forma e conteúdo dos escritos podem revelar não só o discurso e o modo de pensar de uma época, mas também os processos de produção literários e/ou linguísticos empregados na composição dos escritos.

O jornal paraibano *O Publicador* (1864), cujo proprietário foi o primeiro tipógrafo da Paraíba¹¹, também se propôs a discutir o termo literatura, reproduzindo discursos que circulavam a época. O exemplo abaixo são trechos retirados da coluna Variedades, vejamos:

Literatura

É este um d'esses termos vagos tão frequentes em todas as línguas; tal como o de *filosofia*, pelo qual se designam, ora as investigações de um metafísico, ora as demonstrações de um geômetra, ora a sabedoria de um homem desenganado das ilusões d'este mundo.

Tal é a palavra de *espírito*, prodigalizada indiferentemente, e que sempre carece de uma explicação, que limite-lhe o sentido, e tais são os termos gerais, cuja acepção precisa não é determinada em língua alguma, senão pelos objetos a que se aplica.

A *literatura* é precisamente o que era a gramática entre os gregos e romanos. A palavra letras não significava a princípio senão grama. Mas como as letras do alfabeto são o princípio de todos os conhecimentos, deu-se com o andar dos tempos o nome de gramáticos não somente aqueles que ensinaram a

¹⁰ Segundo a Academia Brasileira de Letras a *Revista Brasileira* apareceu aos 14 de julho de 1855. Circulou com várias interrupções e com pequenas mudanças em seu subtítulo. Em julho de 1941 passou a ser publicada pela Academia Brasileira de Letras. (Disponível em: <<http://www.academia.org.br/publicacoes/revista-brasileira>>. Acessado dia 28/07/2017).

¹¹ Para mais informações sobre o tipógrafo conferir Peixoto (2017).

língua, mas aos que se aplicaram á filologia, ao estudo dos poetas e dos oradores, e as discussões dos fatos históricos.

[...]

Chama-se a *bela literatura* aquela que trata do belo, da poesia, da eloquência, da história bem escrita. A simples crítica, a polímata, as diversas interpretações dos autores, os sentimentos dos antigos filósofos, a cronologia não constituem a *bela literatura*, porque falta-lhes o belo.

Assim, pois a palavra *literatura* não pode aplicar-se as obras que ensinam arquitetura, a música, as fortificações acastrametação, & c.

É um termo técnico que serve para exprimir todo aquele trabalho que demonstra em seu autor mais o conhecimento dos clássicos, do que ciência profunda e variada. (*O PUBLICADOR*, 23/04/1864, n. 492, p. 03, itálico do autor)¹²

Essa descrição do termo, sob o pseudônimo - *Egomet*, que em latim significa - eu mesmo, podemos identificar como sendo, basicamente, a mesma formulação de Voltaire¹³, e apresenta-se tão confusa e obscura quanto a que foi publicada, alguns anos depois, no *Dictionnaire Universel des Littératures*, de 1876. Associada ao conhecimento de um conjunto vasto de saberes, junto às categorias de Gosto, que nessa época já era uma questão consolidada, e a categoria de beleza ou do Belo. Voltaire (*Apud* GENGBRE e GOLDZINK 1991) também afirma que literato é aquele que demonstra mais conhecimento dos clássicos, pois “Todo aquele que tem lido com fruto os principais autores latinos em sua língua pátria pode-se chamar *literato* [...]” (*O PUBLICADOR*, 23/04/1864, p. 03).

Nessa perspectiva, o termo literatura é específico daquele leitor-escritor que consegue em seu trabalho exprimir sua leitura, isto é, a bagagem adquirida na biblioteca dos clássicos. O latim, como língua de muito prestígio à época, bem como o francês e o inglês, contava com material didático também anunciado nos jornais paraibanos, o que nos diz que muitos leitores tinham acesso a esse tipo de leitura, como podemos observar no anúncio abaixo:

GRAMMATICA LATINA

Na loja do Sr. Manoel Henrique de Sá Filho, a rua Conde d’Eu n. 40, existe um resto do – Manual do Estudante de Latim – obra indispensável para quem quiser estudar a língua.

Preço....2\$000 (*O LIBERAL PARAYBANO*, 01/05/1883, n. 164, p. 04)

As gramáticas e os dicionários franceses e ingleses também eram divulgados sob a coluna Anúncios em vários jornais, como *A Ordem*, de 28/03/1850, *O Diário da Paraíba*, de

¹²Artigo na íntegra em anexo A.

¹³ François-Marie Arouet, vulgo Voltaire, Fragmento inacabado, publicado em 1819. *Apud*: Gengembre e Goldzink, 1991, p. 9-10.

05/03/1862, o jornal *A Regeneração*, de 21/11/1861 entre outros, como podemos conferir na figura 20 abaixo:

Na pequena estante da botica imperial, tem para vender os seguintes livros.	
Catecismo de doutrina christã 1 v.	1\$120
Theologia dogmatica 2 v. em fl.	10\$000
Historia romana inglesa para estudantes 1 v.	3\$200
Código commercial 1 v.	5\$500
Maxima do Marquez de Maricá 1. v.	6\$000
Defina, romance historico por Md. Stael 3 v.	10\$000
Formulario do processo criminal 1 v.	3\$000
Instrução de caçadores por Modim.	3\$000
Dicionario commercial por P. Borges	7\$000
Historia sagrada por Roquet. 2 v.	5\$000
Fábulas latinas 1 v.	2\$000
Fábula francesa 1 v.	2\$400
Elementos de civilidade 1 v.	1\$800
Thesouro bíblico 1 v.	1\$000
Hercules o valente por Sue 2 v.	4\$500
Código criminal e outro por os	1\$600
Grammatica francesa trad. por Secour	1\$600
“ “ por Sevène 2 v.	6\$000
“ “ por Bourgain 2 v.	6\$000
“ “ inglez por Gbson 1 v.	5\$000
“ “ por Vicente do Rep.	5\$000

Fig. 20 – *A REGENERAÇÃO*, 07/02/1862, n. 72, p. 04,
grifos nossos

Nesse sentido, para ser um bom escritor o autor precisava, antes de tudo, ser um bom literato, isto é, um leitor eficiente e prolífero das mais diversas obras, em especial àquelas em língua original, segundo o conceito do jornal, o que nos leva a outra noção cara a retórica do século XIX – a *aemulatio*.

É a análise que nos faz entender o artigo publicado mais de um ano depois no mesmo periódico, com o título “Aos estreantes literários”¹⁴, sob a coluna *Miscelânea*, em que o autor afirma que “Há um prurido de escrever, uma ambição de criar nome, que estraga a mocidade e impede o desenvolvimento de uma reputação sólida.”, pois “Mal vos sentis tocado da faísca elétrica, depois de terdes lido meia dúzia de livros, meia dúzia, isto é, seis (nem mais nem menos) atirai-vos ao papel e gastai resma e resmas em pura perda.” (*O PUBLICADOR*, 07/08/1865, p. 04). Segundo o artigo, faltava aos escritores iniciantes o conhecimento da tradição, “o conhecimento dos clássicos” (*O PUBLICADOR*, 23/04/1864, p. 03), o que para um escritor era uma questão vital a ser adquirida pelo literato consciente de seu trabalho.

¹⁴ Conferir anexo B.

Ao mesmo tempo em que o autor, sob o pseudônimo Egomet, faz outras críticas contundentes àqueles escritores cujo “[...] maior prazer é ver-vos impressos, admirados e aplaudidos.” (*O PUBLICADOR*, 07/08/1865, p. 04), desprezando o tipo de escritor prematuro, ainda inapto para o serviço, pois preguiçoso resolve optar pelo caminho mais curto, de modo que “os aplausos vos cegam” (*idem*), estabelece a tópica da educação e da instrução em contraste com a indolência daqueles que “[...] ledes por desfastio, nas horas vagas do escrever [...] a todo custo quereis criar um nome” (*idem*).

Outro ponto que o autor do artigo levanta é o espaço sem qualificação ou aquilo que Meyer classifica de sem *pedigree* (MEYER, 1996) do jornal do século XIX, que publicou toda sorte de escritos, indiscriminadamente, independentemente do nome do autor, ainda que esses nomes não fossem achados nos estudos literários da época.

O jornal – espaço livre das obrigações normativas da retórica e da obrigatoriedade de compor o *corpus canônico* (Augusti, 2010), por isso também considerado espúrio, acabou por ‘contaminar’ esses diversos escritos com seu caráter popular e, consequentemente, pouco nobre e digno para compor a história da literatura brasileira. Por fim, o escritor do artigo também estabelecia uma crítica à nova tendência de escrita da época, denominada como Romantismo, que não só desprezava os escritos anteriores a ele como também primava pela originalidade das composições literárias.

Verney (1991, p. 177) em obra intitulada *Verdadeiro Método de Estudar*, publicada em meados do século XVIII, já afirmava que é “[...] na leitura dos melhores autores [que] aprende-se melhor.”. Era o que se postulava desde a Antiguidade Clássica até a explosão romântica como o ponto de partida obrigatório de cada nova criação. Esse conhecimento ou estratégia retórica era conhecido dos brasileiros letRADOS, uma vez que a educação dos alunos até o fim do Império tinha como base o pensamento de formação clássica, refletindo uma abordagem humanística da educação jesuítica com vistas à formação de homens eruditos e intelectuais.

Essa formação buscava na literatura um instrumento eficaz para tal constituição, voltado para o “[...] que fizeram os melhores modelos da Antiguidade e ao que ensina a boa razão.” (VERNEY, 1991, p. 125). A literatura e seu ensino constituíam-se no estudo sistemático da produção literária, no entrelaçamento das disciplinas de retórica e história através dos compêndios que, segundo Souza (1999, p. 39), apresentava algumas variantes do termo, tais como: “elementos, lições, manual, pontos, postilas, sinopse, tratado”.

Esse livros, espécies de manuais escolares, eram essencialmente retóricos, e ensinavam apoiados na concepção retórica de Quintiliano que com a *Institutio oratoria*, publicado em torno

de 95 d.C., tornou-se conhecido por seu papel mediador em seu tempo, quando realizou uma grande síntese da retórica antiga, indispensável para que ela continuasse a ser transmitida, “[...] mas também por deformá-la ou conformá-la a novas condições.” (VASCONCELOS, 2005, p. 09).

Para ele, a verdadeira retórica, aquela que compete ao homem de bem, é certamente uma virtude e, enquanto tal, quer dizer “[...] 1) que ela é um saber, uma ciência; 2) que aquele que possui tal virtude possui todas as demais e 3) que ela está comprometida com o bem moral, isto é, que a boa retórica não é somente uma arte eficiente, mas destinada ao bem.” (VASCONCELOS, 2005, p. 81). A matéria moral delegada como uma qualidade intrínseca à boa retórica norteou, a partir de então, todos os escritos a ela associados, tornando-se um pilar para a ciência do bem dizer.

Os compêndios ou manuais buscavam disseminar o conhecimento não só no ambiente escolar, primeira função da confecção desses livros, mas também para o público extraescolar, atingindo a sociedade em geral, como consequência das elevadas e amplas funções que eram atribuídas à retórica no processo educacional. Segundo Souza (1999), a formação retórica ampliou os seus efeitos por diferentes aspectos da experiência social brasileira, como podemos conferir nos anúncios dos jornais em que figuravam livros centrados nas disciplinas de retórica e poética, disciplinas que só saíram do currículo escolar do Colégio Pedro II, que atuou como modelo para os demais colégios do país, no ano 1892 e que à época faziam às vezes dos livros universitários atuais. Segue uma amostra do jornal paraibano *O Publicador*, sob a coluna Anúncios:

<u>Eloquencia nacional por Freire de Carvalho</u>	25000
<u>Eloquencia lições por Lopes Gama</u>	55000
<u>Economia da vida humana</u>	15000
<u>Dita rural</u>	65000
<u>Dita política</u>	25000
<u>Eloquencia nacional por Lopes Gama</u>	55000
<u>Ensaio das torrentes e rios</u>	78000
<u>Encyclopedias das artes</u>	58000

**Fig. 21 – *O PUBLICADOR*, 30/05/1866, n. 1116,
p. 03, grifos nossos**

As práticas de escrita eram reguladas pelos mais diversos manuais, livros muito apreciados naquele momento, que integrados no processo escolar, uma vez que se constituiu a

base da escrita na época, reproduzia antigos conceitos de forma simplificada e diluída, mas também atualizações que absorvessem toda e qualquer nova prática de escrita que, por fim, transformavam-se em normas mais precisas e permanentes. Nesse sentido, a produção dos manuais retóricos era valorizada alcançando um público numeroso, haja vista a quantidade de anúncios encontrados nos periódicos do país todo, a exemplo dos paraibanos, que pode ser conferido abaixo:

Publicação literária.

Nesta tipografia tomam-se assinaturas para a obra «Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira», composta por Francisco Sotero dos Reis. Esta útil e importante obra, que contém a apreciação crítica das melhores produções dos principais poetas e prosadores portugueses e brasileiros desde fins do século XIII até nossos dias, precedida dos indispensáveis prolegômenos sobre a formação da língua portuguesa, e acompanhada da biografia de cada autor, está sendo publicada na província do Maranhão.

A obra se comporá de 3 volumes em oitavo francês de 360 a 400 páginas cada um, nitidamente estampados; e d'eles já se acha impresso o primeiro, devendo sê-lo os outros dois restantes com intervalo de 3 a 4 meses.

Preço de cada volume..... 4\$000 (*O PUBLICADOR*, 07/03/1866, n. 1047, p. 04, grifo nosso)

O anúncio evidencia a grande circulação dos livros pelo país, através de uma determinada estratégia: a publicação nos mais diversos jornais, na seção Anúncios, dos livros em circulação no Império, bem como reforça a atenção voltada aos manuais e sua correlação com as práticas de escrita naquele momento.

Tributários de vários autores esses manuais sintetizam um momento de longo e vagaroso processo de enrijecimento das primeiras reflexões sobre a escrita literária. Pautados na crença da possibilidade de disciplinar a força criativa, ou seja, o engenho e, mais tarde, o Gênio, através da habilidade técnica fornecida pela retórica, em um claro esforço da razão para encontrar explicações acerca da natureza e do funcionamento da obra literária.

O objetivo desses livros era o de atuarem como modelos de escrita nos mais diversos tipos de composição e os leitores partiriam da imitação desses escritos para a confecção de suas próprias produções. Souza (1999) faz uma lista extensa dos compêndios publicados, especialmente no período Imperial, destacando os principais autores desse tipo de livro.

Como exemplo, citamos alguns manuais como os do monge beneditino pernambucano Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852): *Lições de eloquência Nacional*, de 1846, e *Seleta Clássica*, de 1866; do cônego fluminense Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1825-1876): *Curso Elementar de Literatura Nacional*, de 1862, *Postilas de Retórica e Poética*, de

1872, *Resumo de História Literária*, de 1873; do português Francisco Freire de Carvalho (1719-1773): *Lições Elementares de Eloquência Nacional*, de 1834, e *Lições Elementares de Poética Nacional*, de 1840; por fim, de Manoel da Costa Honorato (1838-1891) com *Sinopses de Eloquência e Poética Nacional*, de 1861, e *Compêndio de Retórica e de Poética*(1859). Os quatro autores foram professores do Colégio Pedro II e se dedicaram a tarefa de produzir livros didáticos, o que parecia interessante aos escritores pelo reconhecimento, mas também pela significativa complementação na renda dos docentes.

A imitação como processo instrutivo e ilustrador, na produção dos escritos à maneira dos manuais e compêndios, segue a orientação retórica que implica uma ideia particular de sistema literário, privilegiando o ato de leitura como um gesto sobremodo inventivo em que se parte da imitação ou *imitatio* consciente de um modelo prévio, considerado autoridade em um determinado gênero retórico-poético ou tipo de escrito e, busca-se, num segundo momento, emular esse modelo com o objetivo de acrescentar-lhe dados novos, produzindo uma diferença em relação a ele. A esse respeito, o retor Lopes Gama afirma que:

[...] o desígnio de produzir a parecença é o elemento constitutivo da imitação; assim como a percepção desse desígnio, e não a mesma parecença, é que produz o prazer especial da imitação. Essa percepção revela-nos o fato de que o artista não produziu naturalmente a parecença; produziu-a sim, porque quis, e teve bastante inteligência e habilidade para o fazer. (1851, v. II, p. 48).

Nessa circunstância, a imitação é apreciada como o primeiro passo, parte imprescindível; e a etapa seguinte pede a emulação ou *aemulatio*, procedimento primordial cuja ausência revela a imperícia do escritor. Somente dessa maneira a imitação deixa de ser o produto final transformando-se no princípio de um processo de invenção e objetivo de todo escritor.

Ainda segundo Roquette (1852), em seu *Tesouro da Mocidade Portuguesa ou a moral em ação*, oferecido a mocidade portuguesa e brasileira, já em sua quarta edição, afirma que “A emulação é uma paixão nobre e generosa, que, admirando o mérito, boas prendas, e ações alheias, capricha em as imitar, e até em as exceder, esforçando-se pelo conseguir sem se afastar nunca do caminho da honra, e da virtude.” (ROQUETTE, 1852, p. 219). Nesse contexto, a emulação é, necessariamente, a moral em ação, uma vez que:

O caráter da emulação, e o que verdadeiramente a distingue da ambição, da inveja, e do ciúme, com quem ela nada se assemelha, consiste em que, quando

busca as dignidades, os cargos, e os empregos, é sempre a honra, o próprio dever, e o amor da Pátria quem a dirige e anima. (ROQUETTE, 1852, p. 219).

Por fim, o autor deixa claro que a emulação não é movida por nenhum sentimento negativo, antes somente por bons pensamentos que hão de produzir, nesse caso, escritos morais, qualidade altamente prestigiada na literatura do século XIX. É interessante observar que a moral como critério que define as boas composições não nasceu com a retórica aristotélica, considerada especificamente uma técnica de descobrir especulativamente o que é que, em cada caso, pode ser apropriado para persuadir.

Assim, o autor tratar ou não de uma matéria imoral ou horrível é aceitável, pois “[...] o orador e o poeta erram ‘essencialmente’ quando erram ‘teoricamente’ [...] desde que o discurso seja tecnicamente bem ordenado”, ou seja, “retoricamente, o erro, o horror e a imoralidade não se acham nas matérias de que o autor trata, mas na inadequação técnica do modo como ele as trata” (HANSEN, 2013, p. 34). Mais à frente é Platão quem desqualifica a técnica retórica alegando imoralidade, dado que a técnica “[...] produz efeitos verossímeis que permitem apresentar os maus e injustos como bons e felizes” (HANSEN, 2013, p. 23).

Baseados nesse argumento, professores *a posteriori*, que retomaram os estudos sobre retórica, especialmente aqueles que tentavam ordenar novos escritos que extrapolavam as barreiras dessa outrora técnica, buscaram na reatualização da retórica responder a novos e diferentes anseios da sociedade em que viviam, é o caso de Quintiliano (2016, IV, p. 415) que afirma que “[...] os mestres da oratória o foram igualmente da moral”, seguiu a vertente retórica de Platão e incorporou o fundamento de que se é bom retórico o é por ser primeiramente bom e justo.

Tempos depois, o retor Blair ([1783] 1784), toma a moral como base para estabelecer a categoria Gosto em sua análise. Mas, independentemente do modo como os preceptores retóricos promoveram a questão moral como uma categoria de análise entre os escritores, é necessário estabelecer que o suporte jornal instituiu esse pilar de forma múltipla: abarcando tanto aquela moral relacionada com os manuais de retórica herdeiros de Blair, quanto uma certa noção de moral baseada na ideologia, filiação partidária ou programa previamente apresentado pelo periódico. Ao mesmo tempo, a moral apresentou-se de forma fluida, a deriva de interesses que respondem a conveniências que muitas vezes nos escapam.

A questão moral também norteou a tópica da emulação no século XIX, tornando-se motivo de ensino, como podemos observar, em outro material didático muito prestigiado nessa época: *Tesouro de meninas* ([1757] 1846), da francesa Jeanne Marie Leprince de Beaumonte

(1711-1780), e *Tesouro de meninos* (1851), do francês Pierre Blanchard, que marcaram presença significativa entre os leitores do Império no século XIX e cujo objetivo era introduzir as pessoas letradas às regras do comportamento moral e social. (SENA, 2014). A especificidade e a importância da *aemulatio* tornam-se evidente no mundo letrado dessa época e marca uma prática de escrita inerente aos seus leitores.

O desejo ou a ideia de originalidade antes da revolução romântica era, propriamente, indecoroso, pois “[...] apenas um ignaro leitor almejaria ser idêntico a si mesmo, em lugar de enriquecer-se com a contribuição milionária do acerto dos demais. Somente o dono de uma biblioteca magra pode iludir-se com o ineditismo de seus pequenos achados” (ROCHA, 2013, p. 165). Para Verney (1991, p. 126), por exemplo, essa noção era prejudicial aos escritores, dado que eles “geralmente entendem que o compor bem consiste em dizer bem sutilezas, e inventar coisas que a ninguém ocorressem; e com esta ideia produzem partos verdadeiramente monstruosos, e que eles mesmos, quando os examinam sem calor, desaprovam.”.

A instrução do escritor demonstra-se não só na seletividade daquilo que se vai imitar, mas também na sua justa medida, uma vez que o excesso de emulação pode produzir peças rigorosamente inacessíveis, a resposta estava não só na seletividade dos modelos, mas também na justa medida de sua escrita, sua forma verbal.

O desapreço pela noção de originalidade acompanhou os livros didáticos do século XIX. Nesse aspecto, Lopes Gama afirma que “[...] as coisas não valem tanto pelo que dizem, como pelo modo, e teor, por que se dizem [...]” (GAMA, 1846, v. I, p. i), sustentando a primazia do trabalho sobre a palavra na produção dos escritos. Já Fernandes Pinheiro em fins do século XIX afirma que “[...] é uma ilusão dos parvos ou ignorantes acreditarem que possuem tesouros de originalidade, e que aquilo que pensam, ou dizem, nunca foi antes pensado, ou dito por ninguém” (1885, p. 39-40), reafirmando a ideia de que o trabalho do escritor representa o acúmulo da experiência criativa ao longo do tempo, entendida como disciplina interior e como domínio dos atos criativos, de modo que o artista clássico torna-se inimigo da improvisação.

A arte era concebida como exemplar, pois não se tratava de copiar o modelo e sim de imitação como inspiração através de exemplos dignos de serem imitados e que, até fins do século XIX, eram selecionados e oferecidos, didaticamente, através de manuais e compêndios. Como exemplo, temos a *Seleta Clássica para leitura e análise gramatical nas escolas de instrução elementar, e para análise oratória e poética nas aulas de retórica*, de Lopes Gama, em que o autor buscou exemplos de leituras morais na prosa do gênero narrativo, descritivo, laudativo, suasório e epistolar com exemplos; e no verso com poesias narrativa, episódica,

descritiva e lírica, epigramas, fábulas, sátiras, poesia didática, idílio, elegias e ditirambo como referências aos seus alunos de práticas de escritas dignas de serem imitadas, extraídas dos mais diversos autores.

Muitos dos autores utilizados nessa *Seleta*, portanto dignos de serem imitados são hoje nobres desconhecidos dos currículos escolares ou por eles pouco estudados, tais como D. J. G. de Magalhães ou Visconde de Araguaya (1811-82), António Ribeiro dos Santos (1745-1818), José Maria Latino Coelho (1825-91) e António Feliciano de Castilho (1800-75), entre autores mais conhecidos, ainda que apenas de nome, como Joaquim Manuel de Macedo (1820-82), Manuel Maria de Barbosa I-Hedois Du Bocage (1765-1805) e Padre Antônio Vieira (1608-97).

Devemos imitar os clássicos, já nos afirmava o pensador alemão Winckelmann (1717-68), pois “[...] o único meio de nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis é imitar os antigos.” (1975, p. 39). A crítica do escritor do artigo de “Aos estreantes literários” (ANEXO B), citada anteriormente, parece-nos assim mais clara, e se embasava na falta de conhecimento ou na ignorância dos escritores estreantes em relação à tradição, pois se considerava fundamental percorrer o caminho dos mestres, com o propósito de apurar a técnica e competir com o modelo excelente, fazendo variações engenhosas e novas de seus predicados.

Os compêndios didáticos não só ofereciam modelos de referência, mas também em sua constituição os autores eram exímios emuladores dos pensadores e retores clássicos e também daqueles do momento, o que podemos observar no prefácio das *Lições Elementares de Poética Nacional* (1851), de Francisco Freire de Carvalho, espaço em que afirma encontrar em Blair suas maiores referências, como se pode conferir no trecho que segue:

Pelo que diz respeito a estes [gêneros poéticos], pois, tudo quanto se encontrar de bom na minha obra, foi extraído, recopilado, e até muitas vezes literalmente copiado de tão insigne Autor; não havendo quase de meu, senão alguns exemplos de poetas Portugueses, que acrescentei aos dos poetas Latinos, com que ele autoriza os seus preceitos; [...]. (CARVALHO, 1851, p. 15, grifo nosso)

De fato, as *Lectures on rhetoric and belles lettres*, de Hugh Blair, publicadas originalmente em 1783, conheceu sucesso imediato inclusive no Brasil, onde era muito apreciada, o que podemos perceber pelas diversas edições e traduções de que foi objeto ainda no século XVIII e também no XIX. Segundo Martins (2003, p. 13), “no Brasil o curso do professor escocês encontrou uma grande aceitação, tendo sido conhecido, ao que tudo indica, por meio de traduções francesas” e, ainda segundo Cândido (2012, p. 660), “os que cultivaram

o gênero entre nós se pautaram, em geral, pelas *Lições de retórica e de belas letras*, de Hugh Blair, diretamente ou através do mau imitador português Francisco Freire de Carvalho". Outros compêndios da época também se inspiraram no retor escocês ou baseavam-se nas releituras e apropriações dos ensinamentos de Blair através do português Freire de Carvalho.

Como observado anteriormente, Blair ([1783] 1784), já em fins do século XVIII, denunciava as críticas que se imputavam à retórica de centrar-se numa rica composição da expressão em detrimento do seu conteúdo, ao afirmar que:

Como a retórica, por vezes, tem sido vista como nada mais do que o estudo escolar de palavras, frases e tropos, a crítica, então, tem sido considerada meramente como a arte de encontrar falhas e a aplicação fria de determinados termos técnicos, por meio do qual as pessoas são ensinadas a sofismar e censurar de uma forma aprendida.¹⁵ (BLAIR, 1784, p. 4)

Ainda segundo Blair (1784), as mesmas normas e instruções que ajudam as pessoas no arranjo escrito ou no discurso também podem ajudá-las no julgamento e na apreciação dessas composições. Nesse sentido, a categoria do Gosto surge como uma novidade e uma necessidade, atualizando o modo de se analisar e criticar os escritos, mas como uma categoria subjetiva que, ainda segundo o autor, deve ser cultivada, pois "Um gosto cultivado aumenta a sensibilidade a todos os encargos e paixões humanas, dando-lhes exercício frequente, ao mesmo tempo que tende a enfraquecer as emoções mais violentas e ferozes."¹⁶ (BLAIR (1784, p. 06), ou seja, cultivar o Gosto nos remete a ideia retórica de estudo apurado da tradição clássica.

É interessante observar que Blair produz uma atualização dos conceitos retóricos, estabelecendo novos elementos e novas relações para pensar as produções escritas coetâneas a ele, é o caso, por exemplo, das categorias – Gosto e Gênio. Carvalho (1851a) leitor e emulador declarado de Blair, como visto anteriormente, assim as define: "O Engenho ou Gênio, dom da Natureza, é a faculdade de inventar, e de executar; o Gosto, obra do estudo e do tempo, é a faculdade de julgar aqueles inventos e execuções." (p. 09). Ambas de caráter subjetivo e que já demarcam o início do pensamento romântico, uma vez que nessa composição a própria linguagem empregada por Blair demonstra e reforça características subjetivas e individuais.

¹⁵"As rhetoric has been sometimes thought to signify nothing more than the scholastic study of words and phrases, and tropes, so criticism has been considered as merely the art of finding faults; as the frigid application of certain technical terms, by means of which persons are taught to cavil and censure in a learned manner." (BLAIR, 1784, p. 4)

¹⁶"A cultivated taste increases sensibility to all the tender and humane passions, by giving them frequent exercise; while it tends to weaken the more violent and fierce emotions."

Gosto e gênio denotam características particulares bem diferentes, enquanto o engenho retórico busca nas variações do que pode ser dito acerca de determinado assunto, ou tópico retórico, produzir variações engenhosas de predicados já existentes, ou seja, não se cria nada novo; o gênio baseia-se mais na individualidade do talento criativo do escritor, próprio do movimento estético romântico.

Também podemos perceber essa individualidade e centralidade no indivíduo ao longo do trabalho de Blair, por exemplo, no uso do pronome possessivo “nossa”, utilizado 14 vezes nos dois primeiros capítulos das *Lições*, Introdução e Gosto, sempre associados a termos intimamente relacionados à singularidade humana, como os pensamentos, sentimentos, entendimento, ao gosto, ao prazer, ao raciocínio, ao senso natural de beleza entre outros termos, ou seja, privilegiando o homem como criador de seus discursos, colocando conceitos importantes do ensino retórico em cheque, como a *imitatio* e a *aemulatio*.

Se o homem se torna a fonte do seu próprio discurso, numa clara glorificação daquilo que é particular e íntimo, dos sentimentos, podemos depreender que outro princípio retórico – a *inventio*, também fica claramente comprometida, uma vez que a originalidade vai de encontro à assimilação da tradição clássica. Devido a sua importância para o sistema retórico ele é o primeiro dos cinco pilares que cuida da elaboração dos discursos dentro do repertório literário comum, seguida da *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *pronuntiatio* (o último elemento nem sempre é considerado), inventar, do latim *invenire*, que sugere a existência de elementos prévios, que devem ser combinados em novos arranjos e relações, sempre tirando proveito de ingredientes que já se encontram no sistema, pois o processo de criação artística parte sempre de uma obra preexistente.

Nessa época, o Gosto como uma categoria relacionada à apreciação da beleza estava em ebullição e obras importantes já haviam sido publicadas a esse respeito, como *Ensaio sobre o gosto* (*Essay on taste*), de Alexander Gerard (1728-1795), fruto de um concurso universitário em 1756, mas publicado em 1758 em um volume que também reuniu outras três dissertações a respeito do tema, escritas por Voltaire, D'Alembert e Montesquieu¹⁷. Ainda em 1757, Edmund Burke (1729-1797) publica *Sobre o gosto* (*On taste*), como nota introdutória do livro *Introdução ao ensaio sobre o sublime e o belo* (*Introduction to the essay on the Standard of taste*); e, por fim, David Hume (1711-1776) publicou o ensaio *Do padrão do gosto* (*Essay on*

¹⁷ GERARD, Alexander. *An essay on taste*: to which are annexed three dissertations on the same subject by De Voltaire, D'Alembert and De Montesquieu (1764). Estados Unidos: Kessinger Publishing, 2006.

the Standard of taste) junto com outras três dissertações, mas no ano de 1758 o escrito foi incorporado aos *Ensaios morais, políticos e literários* do autor (SANTOS, 2013).

Blair (1784) cita essas obras ao dissertar sobre o poder da categoria Gosto e suas operações, pois mesmo quando os componentes ficcionais da escrita pareciam extrapolar as barreiras da retórica o autor tenta renová-la, reatualizá-la e muda o foco, numa tentativa de reafirmar o valor das normas e instruções retóricas como - retórica verdadeira, em oposição a uma falsa retórica “[...] uma espécie de arte ostensiva e enganosa [...]” (BLAIR, 1784, p. 4), e deve retomar seu poder de orientação, como podemos observar logo abaixo:

É verdade que elas [as normas e instruções] não podem inspirar a genialidade; mas, podem dirigí-la e assisti-la. Elas não podem remediar a esterilidade; mas, podem corrigir a redundância. Elas apontam modelos adequados para a imitação; identificam as principais belezas que devem ser estudadas e as principais falhas que devem ser evitadas; e, assim, tendem a esclarecer o gosto e a conduzir a genialidade para longe de desvios não naturais. O que não serve para produzir grandes excelências pode, ao menos, servir para prevenir que erros consideráveis sejam cometidos.¹⁸(BLAIR, 1784, p. 3)

Nesse trecho, o autor salienta a importância do estudo das regras e do esforço pessoal para se expressar organizadamente e com precisão, isto é, o trabalho sobre a linguagem, direcionando a atenção do ouvinte e/ou leitor para o que for conveniente, com o intuito primeiro de persuadir, o que deve ser levado em conta mesmo que o autor seja um gênio, tenha um talento ou aptidão inata para determinada tarefa, pois mesmo que o autor não o seja ele ainda pode contar com os modelos ou exemplos dignos de serem seguidos.

Mesmo à categoria de análise – Gosto – Blair procurou enredar nas teias da retórica e aos seus preceitos, uma vez que no que concerne a “[...] beleza da composição e do discurso, operam para o refinamento do Gosto a atenção para os modelos mais aprovados, o estudo dos melhores autores e as comparações de graus inferiores e superiores das mesmas belezas”¹⁹ (BLAIR, 1784, p. 9). O que afirma que o Gosto pode ser refinado a partir de exercícios de produção escrita partindo-se de um modelo, afinal a regra ainda é válida: quanto mais se conhece dos clássicos, na teoria, mais se tem bagagem para o processo de escrita.

¹⁸ “They cannot, it is true, inspire genius; but they can direct and assist. it. They cannot remedy barrenness; but they may correct redundancy. They point out proper models for imitation. They bring into view the chief beauties which ought to be studied, and the principal faults that ought to be avoided; and there by tend to enlighten taste, and to lead genius from unnatural deviations, into its proper channel. What would not avail for the production of great excellencies, may at least serve to prevent the. commission of considerable errors.”

¹⁹ “[...] to the beauty of composition and discourse, attention to the most approval models, study of the best authors, comparison so flower and higher degrees of the same beauties, operate towards there finement of Taste”

O prazer na leitura de um escrito bem produzido, por exemplo, é apreciado como um sentido interno, mas devemos à razão a descoberta desse sentido na composição e “[...] quanto mais essa razão nos permite descobrir tal decoro na conduta, maior será nosso prazer.”²⁰ (BLAIR, 1784, p. 10). Nesse caso, o decoro é um preceito genérico e apenas indicativo do que deve ser o discurso bem feito, enquanto doutrina da medida, como proporção que regra os efeitos dos estilos, adequando-os aos preceitos do gênero poético utilizado, é a adaptação do discurso às particularidades da situação. E, por fim, o autor afirma que as belezas morais são superiores a todos os outros objetos do Gosto, ou seja, a moralidade estabelece em definitivo o seu valor nas preceptivas retóricas.

De todo modo, Blair ainda tentava manter a atualidade da arte retórica que, em última instância, serviria para apontar modelos a serem imitados, uma vez que as mesmas instruções que ajudavam na composição também passariam a ajudar no julgamento e na apreciação das belezas das composições, pois “O que quer que permita que a genialidade seja bem executada, permitirá que o gosto seja crítico de forma justa” (BLAIR, 1784, p. 4). Nesse sentido, o autor destaca a importância de se cultivar o gosto, uma vez que o exercício dele se torna moral e purificante, reservando um capítulo especial para o tema, bem como de seus desdobramentos ao longo da série.

O autor buscava de todo modo enredar os novos conceitos de Gênio e Gosto nas malhas da retórica, mas podemos observar que essas categorias, basicamente questões que se consolidavam nesse momento, lançou as bases e abriu o caminho para um conceito indecoroso, conforme os parâmetros da retórica, – a originalidade. Segundo os preceitos retóricos, salientar somente a originalidade “[...] equivaleria a julgar o escritor um ingênuo, pouco familiarizado com a tradição [...]” (ROCHA, 2013, p. 164) retórica. Igualmente, a revolução romântica também subjetivou todas as práticas do discurso, começando no final do século XVIII, “[...] tempos que duram até agora na crença singelamente silvestre de que é possível falar sem artifício, [...]” (HANSEN, 2013, p. 14), ainda acreditando na fantasia ou na ilusão da transparência da língua e da produção dos discursos.

A moral, como já visto anteriormente, passou a ocupar um lugar de destaque nas produções escritas clássicas, mas também serviu de base, segundo Augusti (2006), para enredar no paradigma retórico de produção dos discursos o romance, que no caso brasileiro foi resultado de seu percurso histórico no discurso crítico desde a imprensa até aquelas formas editoriais

²⁰“[...] and the more that reason enables us to discover such propriety in the conduct, the greater will be our pleasure.”

destinadas ao uso escolar. A retórica e seus amplos braços antecederam a “[...] entrada da Literatura em sala de aula [brasileira], bem como a de sua abordagem histórica e sobreviveu a ambas, mostrando-se um dos principais lugares de estabelecimento do valor dos gêneros do discurso.” (AUGUSTI, 2006, s/p), prova disso encontramos nos compêndios de retórica do século XIX, como veremos mais adiante na análise dos gêneros poéticos escolhidos.

Assim, segundo as preceptivas retóricas de Honorato (1879, p. 110-111), a literatura “[...] propriamente dita comprehende todas as composições relativas às questões do mundo moral, que podem ser classificadas em quatro grupos: a eloquência, a história, a filosofia e os gêneros secundários”. A questão moral aparece como norma dos procedimentos retóricos e princípio norteador dos escritos literários, respondendo ao objetivo anteriormente proposto por Blair (1784, p. 02) de “[...] direcionar a atenção mais para o conteúdo do que para a forma [...]”, refutando a crítica depreciativa que se imputava a retórica naquele momento, ou seja, mudando o foco e estabelecendo a moral como resposta à categoria de Gosto que se instalava naquele momento, pois “[...] não se deve deixar de admitir que o exercício do gosto é moral e purificante, em sua tendência mais nativa.” (BLAIR, 1784, p. 06).

Os quatro grupos de escritos em prosa levantados por Honorato (1879) são, em primeira instância, cerceados pela moral e pela verdade, enquanto instrumentos de apreciação e aferição de sua escrita. Prova disso é que os manuais retóricos, que visavam a excelência da escrita cobravam, em maior ou menor grau, a moralidade e o caráter instrutivo dos gêneros por eles apresentados. A partir do que foi exposto sobre as obras didáticas do século XIX, compreendemos que:

[...] um dos mais imediatos objetivos da educação retórica no nosso século XIX era a formação de escritores. Considerando o lugar de relevo ocupado pela disciplina no sistema de ensino de então, pode-se afirmar que todos os nossos autores oitocentistas devem ter frequentado as aulas de retórica, circunstância que de algum modo haveria de refletir-se em suas obras. (SOUZA, 1999, p. 86)

Nessa perspectiva, passamos a analisar certos gêneros retóricos e poéticos à época, certas práticas de leitura e de escrita características do século XIX, mas que, com o passar dos anos, foram apagados das histórias literárias, excluídos do cânone. Segundo Barbosa (2007, p. 52), “foram esses gêneros sem ‘pedigree’ que preparam e treinaram os jornalistas, escritores e anônimos para o exercício da prosa de ficção”. Essas práticas, estabelecidas nos periódicos oitocentistas, nos permitem observar não só a história da literatura Oitocentista brasileira nas

malhas da retórica, mas também o comportamento do suporte e da materialidade dos jornais junto a esses escritos atuando como uma espécie de vitrine que os leitores/escritores da época utilizaram na configuração e criação das prosas de ficção.

Com base nas informações desse capítulo, entraremos a analisar mais detidamente os gêneros supracitados, sua relação com o suporte jornal e com os leitores-escritores deles, buscando compreender o lugar de prestígio dessas composições hoje desconhecidas e desconsideradas pela Literatura, mas que atuaram fortemente no mundo letrado do século XIX, marcando distinções e influenciando padrões de escrita.

CAPÍTULO II

DOS GÊNEROS DA TRADIÇÃO NA IMPRENSA PARAIBANA DO BRASIL IMPERIAL

A imprensa paraibana do século XIX funcionou e atuou tal como na imprensa de todo o Brasil, como um espaço de troca e de diálogo. Com relação à prosa de ficção não foi diferente, uma vez que ela também atuou como uma espécie de “arena” ou “laboratório” em que os leitores-escritores oitocentistas ensaiaram, testaram e moldaram a linguagem e seus artifícios nos mais diferentes gêneros poéticos, muitos esquecidos nos dias atuais, o que acabou por ajudar a estabelecer e a consolidar não só novos escritores, mas também a remodelar e criar gêneros literários.

Nesse sentido, a especificidade de nossa pesquisa se justifica exatamente por tomar os periódicos do século XIX como uma espécie de oficina para os escritores e literatos daquele momento na configuração e criação das prosas de ficção, procurando fazer emergir, do emaranhado de composições e outros discursos desse momento histórico, o esboço de um funcionamento das práticas de escrita e das posições literárias, políticas e sociais a elas associadas que se distribuem num espaço efetivo – os periódicos.

Em outros termos, tratamos de evidenciar uma dupla temporalidade, a das regras de funcionamento de pequenas narrativas hoje pouco conhecidas, conforme um lugar, Paraíba do século XIX, e a das regras do funcionamento desta escrita que, sendo produzida e circulando em um lugar institucional, para um fim determinado, a despeito do tempo, de acordo com Hansen (2004, p. 51) “[...] recusa-se a trabalhar inteiramente com categorias românticas e positivas.”

Essa prática de escrita, triplamente regrada: sob as leis da literatura, da retórica e das regras do suporte, as quais englobam também as exigências do público leitor, aponta para um espaço de publicação em que tanto o excesso quanto a falta falam e afetam a produção, a circulação e a recepção dessas composições, culminando em atribuições únicas de sentido.

Assim, pretendemos aqui montar um estudo ou antes “[...] uma encenação em que não se escreve nunca sobre algo supostamente visto ou dito, antes sobre modos históricos de ver e de dizer, conforme repertórios de lugares-comuns, argumentos e formas da tradição retórico-poética e suas transformações [...]” (HANSEN, 2004, p. 50), dado que a técnica retórica atua

como código para se compreender as múltiplas representações da escrita desse momento histórico e nesse espaço efetivo.

2.1 A apropriação da imprensa de alguns gêneros da tradição clássica

Dentre os gêneros que circularam em quantidade na imprensa paraibana oitocentista selecionamos alguns devido à importância que as próprias folhas conferiam a esses escritos, como é o caso da anedota, do apólogo, do diálogo, do epígrama e do necrológio enquanto composições que faziam ativamente parte da confecção dos periódicos, a respeito dos mais diversos temas da atualidade à época, como política, costumes, fatos do dia a dia e curiosidades em que o tipo de escrito narrativo se apresentou como um importante instrumento retórico de se contar histórias.

Também escolhemos esses gêneros porque, paradoxalmente ao prestígio conferido a eles pelos próprios jornais, observado a grande quantidade dessas composições dadas à publicação, atualmente essas composições não só foram banidas das histórias literárias, como ainda sequer cogitam sua relevância durante o Brasil Império, momento em que se começava a pensar a gênese da nação brasileira e uma identidade social para essas pessoas (GUIMARÃES, 1988). De modo que a produção literária brasileira, especialmente aquela vinculada à imprensa periódica, uma vez que ela era barata e atingia uma ampla gama de pessoas, incluindo as analfabetas, acabou por servir de oficina aos leitores-escritores desse jovem país, na busca dessa identificação com as terras brasileiras.

Desprezar essas práticas de escrita significa relegar ao limbo um conjunto de escritos que atuaram como espaço de exercício, colaborando na consolidação de novos gêneros que escapavam daqueles considerados tradicionais, mas que, ao mesmo tempo, se apropriavam de suas características. É o caso, por exemplo, dos romances, das novelas, contos e crônicas que não só surgiram, em primeira mão, nas páginas dos jornais, como também nele procuraram se refinar, mesmo que por caminhos tortuosos, na busca evidente de consagração e distinção (AUGUSTI, 2010).

Nesse contexto, a imprensa se apresenta como a fonte por excelência das práticas de escrita do período Imperial. Fonte valiosa que encontra cada vez mais pesquisadores interessados em investigar esse material. Os gêneros supracitados já faziam parte desse arquivo antes das narrativas nos dias atuais consagradas, como o romance, gênero considerado por Bakhtin (2011, p. 263) como secundário e complexo em oposição aos gêneros primários e

simples. Segundo o autor, os gêneros secundários em seu processo de formação “[...] incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata.”. Assim, gêneros como o diálogo ou a carta privada, por exemplo, ao integrarem narrativas maiores e mais complexas estabelecem um novo enunciado mais heterogêneo.

Os gêneros clássicos da tradição que a seguir abordaremos, são narrativas, de modo geral curtas, que desempenhavam funções simples, ainda que dinâmicas, tipos relativamente estáveis de composições clássicas à época, uma vez que já conheciam lugar nos compêndios e manuais de escrita, mas que ganharam nova roupagem a fim de casarem com as estratégias necessárias de comunicação das folhas impressas dos jornais oitocentistas.

2.1.1 Da Anedota

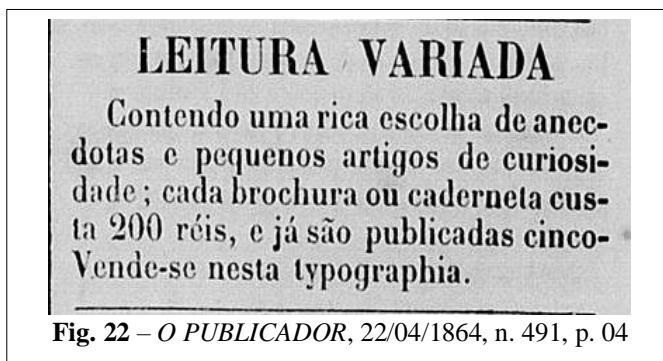
A anedota é conhecida por uma característica fundamental – a graça (que nos remete ao sentido de brincadeira), entendida como a narrativa de um fato jocoso. Segundo Silva (2014), a palavra vem do grego *anékdota* que significa inédito, que não tinha sido publicado ainda. Foi a partir do século XIX que ganhou a ideia de narração jocosa, divertida e, se baseada em relatos históricos, recebia acréscimos fantasiosos, fictícios.

Para o frei Domingos Vieira em seu *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa* (1871, p. 414) a anedota era “[...] uma particularidade secreta ou pouco conhecida, e ordinariamente satírica, relativa a certos acontecimentos históricos ou a vida íntima de uma pessoa. Conto engracado.”, ela também “[...] designa uma particularidade histórica, uma característica da moral ou do caráter, um detalhe secundário da ação.” (VAPEREAU, 1876, p. 97). Figueiredo (1899, p. 88) refina o conceito e afirma ser uma “[...] narração rápida de um fato jocoso. Particularidade divertida, histórica ou imaginária”.

O gênero também é retórico por natureza, uma vez que sem a adesão do leitor a anedota não se atualiza, ou seja, envolve o domínio de um sólido repertório de leituras e conhecimento de mundo por parte do público leitor, a fim de melhor saborear a dicção irônica e/ou humorística das pequenas narrativas que reciclam ou remodelam os principais acontecimentos sociais de uma comunidade, personalidade, fato histórico entre outros, já que explora todas as áreas da atividade humana. De forma simples, ela não dispensa certas figuras de pensamento e de construção que se baseiam no exagero e no paradoxo, mas principalmente nas diferentes formas de ambiguidade e ironia.

Na imprensa oitocentista, o gênero era claramente tido em alta conta, provavelmente sendo requisitado e reivindicado pelos leitores, dado sua contínua e intensa circulação em várias partes dos jornais. A composição, provavelmente considerada por muitos como pouco nobre ou digna, especialmente por não estar presente na longa lista de gêneros abraçados pelos manuais do século XIX, por traduzir eventos em termos indecorosos, grosseiros ou por estar associada às classes mais baixas e incultas da sociedade, visto que não importa a sua origem, já que o seu processo de consagração se deu com provocar o riso e a diversão do maior número de leitores possíveis. Atualmente também é ignorado pelo cânone e, provavelmente, esses sejam os motivos de tal exclusão por parte das instâncias de legitimação literária.

Fato é que as páginas dos jornais do século XIX abrigaram uma grande quantidade desses escritos, o que revela sua popularidade e aceitação por parte dos leitores. Ainda segundo Barbosa (2007, p. 53), esse dentre outros gêneros trata-se “[...] de práticas de leitura e escrita características do século XVIII, que foram restauradas pelas possibilidades tipográficas oferecidas pela imprensa.” e que permaneceram, dado que hoje essas folhas atuam como uma fonte considerável para o estudo desses gêneros. Nesse sentido, é interessante o anúncio que circulou durante cinco anos, de 1864 a 1869, no jornal *O Publicador*, sob a coluna Anúncios, dado sua espantosa permanência nessa coluna, reclame que segue abaixo:



O anúncio acima circulou por cinco anos²¹, basicamente quase todos os meses, sem mudar uma única palavra, ou seja, era uma leitura consagrada, não só por já estar no quinto volume, fato raro de publicação no século XIX, mas também por aparecer em separado do anúncio de outros livros, possuía lugar próprio e único no espaço destinado aos anúncios.

²¹ Pesquisamos o jornal *O Publicador* na Hemeroteca digital, que se encontra disponível de 1864 a 1869, mas 1864 é o terceiro ano de publicação desse periódico, assim não contamos com os anos de 1862 e 1863.

Já as anedotas em si, circularam tanto em colunas próprias, que apareciam com o nome “Anedotas”, como nas colunas “Miscelânea”, “Noticiário” e “Variedades” geralmente sem nenhum tipo de apresentação própria à composição, como é o caso da anedota abaixo que circulou na coluna Miscelânea:

Uma por outra
 Uma senhora muito devota deu-se muito mal ultimamente, levando suas filhas a uma romaria célebre.
 A mais velha, casada e estéril, é que ia pedir para ter um filho, ao santo da localidade.
 Foi a mais moça que não é casada, que ficou pejada!
 A mais velha desesperada lastima-se com fúria.
 -Não se queixe, lhe disse um camponês finório, a senhora não rezou talvez bastante para ter a felicidade de ser mãe, por isso, o santo julgou-a digna de ser somente tia! (*O LIBERAL PARAIBANO*, 27/10/1883, n. 184, p. 03)

Essa anedota, privilegia, como todas, a *narratio*, a narração, concebida como a parte do discurso dedicada a informar aos leitores “[...] acerca do assunto do mesmo discurso da maneira mais adequada ao fim proposto.” (CARVALHO, 1856, p. 58), ou seja, o leitor-escritor elege os lances que assenta a sua causa e focaliza-os da perspectiva que mais lhe favorece o intento, emprestando relevo as partes que lhe interessa enquanto miniza outras, de acordo com o interesse do escrito. Por excelênci a narração privilegia a clareza, a brevidade e a verossimilhança.

Ainda segundo Carvalho (1851a, p. 82), podemos compreender as anedotas como “[...] ditos agudos e engenhosos e pelo que movem a riso, tanto por sua viveza e prontidão, como por seu chiste e jovialidade”, como uma classe pertencente a outras fontes dos prazeres do Gosto, na mesma categoria a que concerinem, por exemplo, a novidade, a melodia e a harmonia.

Composição com estrutura narrativa, curta, que num diálogo direto expõe situações do cotidiano em que pelo deslocamento de sentido, inesperadamente surpreende o leitor e pode levar a uma reflexão rápida sobre as diversas formas de comportamento e expressões da vida, cujo clímax está na quebra da expectativa, como podemos observar na anedota “Uma por outra”, esperava-se a gravidez de uma, mas acaba que a irmã é quem engravidou, a ironia final se dá através do comentário astucioso de um camponês.

A ironia retórica, segundo Carvalho (1856, p. 129), se dá na relação de oposição ou de contrariedade que se dá entre dois objetos, mas quando é acompanhada de um riso insultante “[...] com que se escarnece de uma pessoa infeliz, a qual não pode vingar-se, tem a denominação de *Sarcasmo*.” (italico do autor). Manifesta-se a ironia, de acordo com Honorato (1861, p. 56),

“[...] pelo tom com que se fala, pelo caráter da pessoa que fala, pela natureza da coisa de que se fala”.

A ironia “[...] consiste em dizer precisamente o contrário do que se pensa e do que se quer fazer entender. Leviana e jovial, graceja com finura, censura louvando, admirando, despreza etc” (MELLO MORAES, 1856, p. 332), por isso a importância da análise do contexto da enunciação da composição para se chegar a conclusão de que há uma ironia ou um sarcasmo nela.

Enquanto técnica retórica está intimamente ligada ao conceito de dissimulação já supracitado, de modo que a credibilidade daquilo que o orador defende é reforçada , uma vez que as palavras irônicas são compreendidas em sentido contrário ao seu sentido próprio (LAUSBERG, 2004). Já o sarcasmo tem por função promover o rebaixamento do destinatário por meio da agressividade, ou seja, “sarcasmo é a ironia acompanhada de riso insultante e dirigida a quem se não pode vingar” (HONORATO, 1861, p. 56)

Essa ironia cáustica encontra-se no trecho: “[...] a senhora não rezou talvez bastante [...] por isso, o santo julgou-a digna de ser somente tia!” (O LIBERAL PARAIBANO, 27/10/1883, n. 184, p. 03), visto que ficar para titia, naquela época, quando a filha mais nova engravidava antes da mais velha, era um sinal depreciativo para as mulheres.

Outra figura retórica duplamente utilizada nessa anedota é a exclamação, própria para acelerar o andamento do texto e intensificar o sentido, mas também com a função de representar, na escrita, a entonação de exclamação de um enunciado, o que atribui mais sentidos a composição.

Vejamos outra anedota, agora publicada em coluna própria, em que a pontuação também representa um importante modo de representação na escrita, no exemplo que segue:

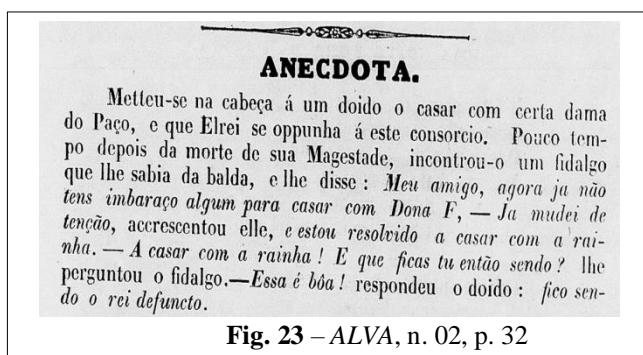


Fig. 23 – ALVA, n. 02, p. 32

A Alva: *Jornal Literário* apresentava paginação sequenciada, técnica comum para que ao fim de um ano o mesmo pudesse ser encadernado e se transformar em livro, prova disso é um anúncio encontrado no jornal *Eco Escolástico*, conforme figura 24, em que é oferecido esse serviço de encadernação para a publicação do primeiro ano da revista *Ilustração Brasileira*²². É interessante observar que muitos periódicos mantinham essa paginação sequenciada, não só a Alva, como outro exemplo, citamos o jornal paraibano *O Repúblíco*, que em 28/06/1832 publicava as páginas 598 a 601.

Retomando as anedotas, observamos que a revista Alva também privilegiou o gênero em suas folhas, uma vez que encontramos esse tipo de composição encerrando os dois primeiros números da revista, conforme figuras 6 e 7²³. Nesse exemplo, também observamos elementos típicos do gênero narrativo, como o emprego do discurso direto, um dos principais ingredientes das anedotas, uma vez que particularidades da fala e da personalidade dos personagens são acentuados e expostos na composição, além dos sinais de pontuação que, como recursos gráficos próprios da linguagem escrita, conferem mais vivacidade a narrativa.

A base da anedota anterior, figura 23, encontra-se na loucura de um dos personagens. Esse tema era uma das grandes tópicas da retórica, elemento entendido como uma parte, em sentido amplo, que contém um arsenal de ideias ou argumentos com os quais de um lado o orador pensa e organiza seu pensamento, baseado em um conjunto de tópicos que servem para desenvolver argumentos, por outro lado estabelece os conteúdos do discurso, pois o orador deve selecionar e encontrar em um repertório prefixado de temas os que são mais adequados a sua exposição. Nesse sentido, a loucura era um tema fecundo dentro da retórica nos seus mais diversos argumentos.

Nessa anedota também podemos destacar mais uma característica comum ao gênero que é o alto grau de inesperabilidade do enredo que, nesse caso, torna-se duplamente ambígua, pois trata-se de um homem louco e, portanto, nada de seu comportamento pode nos parecer estranho.

Os Srs. **Lombarts & Comp.**, à
rua dos OURIVES n. 7, cujos trabalhos
são conhecidos na Corte, preparam
para a encadernação do primeiro ano da
ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA uma ca-
pa especial de gosto apurado, bem como
pastas próprias para a conservação dos
números durante a publicação. Recom-
mendam aos seus assinantes, que
queiram encadernar as suas colleções
do anno findo, essa casa que oferece to-
ta garantia de perfeição em seus tra-
balhos.

Fig. 24 – ECO ESCOLÁSTICO, 13/08/1877,
n. 06, p. 04

²² Com o fim da circulação da *Semana Ilustrada*, em 1875, o alemão Henrique Fleiuss (1824-82) reformulou seu empreendimento e ressurgiu, em 1876, com o nome de *Ilustração Brasileira* até 1878, encerrando novamente por questões financeiras.

²³ Conferir imagens na página 36.

Mesmo assim, a pequena narrativa apresenta verossimilhança, ou seja, é verossímil para esse gênero determinado – a anedota, bem como o seu desfecho surpreendente, outra característica inerente a composição, em que o louco desiste de seu pimeiro intento na busca de um desejo maior e, consequentemente, mais difícil ainda, mas a solução inesperada, é plausível e digna de um louco.

Tanto nessa anedota como na anterior, “Uma por outra”, podemos observar que o término das narrativas se dão com a expressão de um conceito agudo ou sentencioso: “[...] a senhora não rezou talvez bastante para ter a felicidade de ser mãe, por isso, o santo julgou-a digna de ser somente tia!” (*O LIBERAL PARAIBANO*, 27/10/1883, n. 184, p. 03) e “Essa é boa! respondeu o doido: fico sendo o rei defunto.” (ALVA, n. 02, p. 32). Segundo os preceitos retóricos, podemos nomear essas expressões como epifonemas retóricos (CARVALHO, 1856), uma vez que ambas designam a expressão final, em tom sentencioso com que o autor termina a narrativa, centrando-se em juízos de valor didático e/ou moralizador, mas também, neste, caso que movem o riso.

Outro ponto interessante de observar na imprensa oitocentista é o caráter dialógico (BARBOSA, 2007) que os mais diversos gêneros ali contemplados obedeciam, e as anedotas não se furtaram a essa interação. A circulação dos periódicos entre as províncias e mesmo entre os mais diversos países era intensa (BARBOSA, 2007; BURGARDT, 2014), é o que podemos confirmar também na publicação das anedotas, conforme observamos nos trechos a seguir:

Anedota curiosa. – A *Gazeta dos Estrangeiros* relata uma pequena cena da corte ateniense e ao mesmo tempo repassada de sal ático: [...]. (*O PUBLICADOR*, 10/05/1864, n. 505, p. 03, itálico do autor)

Do *Figaro*, interessante folha de Paris, traduzimos a seguinte anedota: [...]. (*O PUBLICADOR*, 12/11/1864, n. 659, p. 03, itálico do autor)

Um jornal espanhol conta a seguinte anedota: [...].(*O PUBLICADOR*, 24/01/1866, n. 1013, p. 02)

Os americanos são incompatíveis. Conhecem-se os curiosos cumprimentos trocados entre o general Butler e os seus antagonistas. Aqui temos agora uma anedota verídica que nos transmite uma folha de Washington: [...].(*O PUBLICADOR*, 15/04/1867, n. 1375, p. 02)

A imprensa paraibana foi profícua no diálogo com as outras folhas, e vários são os gêneros responsáveis por essa circulação intensa dos escritos entre as províncias e também pela cópia de escritos dos jornais estrangeiros. A anedota do século XIX, hoje desconhecida das

histórias literárias, também foi um desses escritos emulados pelos leitores-escritores da Paraíba e que nos ajuda a compor um quadro do literário não só nessa província, mas no país como um todo, uma vez que esse gênero e sua emulação eram objetos comuns na imprensa da época, ou seja, essa literatura não constituía uma particularidade restrita a essa localidade, mas também a atravessava, isto é, estava presente nela.

É interessante observar a fluidez dessas narrativas e sua atualidade mesmo sendo concebidas e/ou pensadas em diferentes localidades. Vindas de Paris, Espanha ou Washington a profusão dessas composições continuam a cumprir a função ou o objetivo para a qual foram criadas, isto é, os efeitos que pretendiam causar sobre o leitor e/ou ouvinte, o riso em primeira mão e a atribuição de sentidos por eles realizada se concretizavam e demonstravam a novidade, ou a atualização, bem como a qualidade desses escritos.

O gênero anedota em si não é contemplado pelos compêndios e manuais de retórica daquela época, mas é evidente seu caráter literário através de suas características de gênero narrativo, bem como de suas outras especificidades de composição, como o alto grau de inesperabilidade de um enredo simples e relativamente curto, os elementos da narrativa, o ineditismo, o final imprevisto, o humor e a ambiguidade, a linguagem coloquial entre outros.

Vale salientar também que o gênero se encaixa nos ditos agudos, engenhosos ou que movem o riso de Carvalho (1851a). É possível que um dos motivos pelos quais a composição não encontrou abrigo nesses livros deva-se ao seu caráter popular e pouco nobre, acima discutido, o que o tornava “indigno” de constar em obras didáticas como essas que privilegiavam as composições tradicionais consideradas cultas e apuradas.

A despeito disso, o gênero anédótico serviu como apoio na produção do *Tesouro da Mocidade Portuguesa ou a moral em ação*, livro supracitado, uma vez que é a composição por meio da qual Roquette (1852) dispõe seus conhecimentos gerais, morais e suas explicações didáticas em anedotas judiciais, históricas, filosóficas e morais, uma vez que contamos mais de vinte composições desse tipo nessa obra.

Uma lição de anedota moral encontramos no capítulo “Alexandre e um pirata”, que narra uma história em que o personagem Alexandre navegava com sua esquadra quando trouxeram a ele um homem acusado de roubar os pescadores da região, por isso o imperador o repreendeu muito, mas:

[...] ele que não era medroso, nem lerdo, respondeu assim: <Basta, Senhor, que eu porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós porque roubais em uma armada, sois Imperador?> Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é

grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. (ROQUETTE, 1852, p. 86)

A lição apreendida pela composição é antes de tudo moral, pois não importa a posição que o sujeito ocupe, roubo é sempre roubo não importa as qualidades do ladrão ou as significações históricas do ato, dado que, em última instância, significa apropriar-se daquilo que não é seu, não importa se por violência ou não.

Outra questão, a autoria, também torna-se pertinente nessa discussão, uma vez que a anedota dispensa sumariamente esse elemento, completamente desnecessário para que a efetiva consumação de seu propósito seja realizada, conforme visto anteriormente, uma vez que nesses textos os sentidos independem de seu autor, papel que se atribui a uma subjetividade. A anedota ainda tem por função despertar uma leve reflexão, por tratar dos mais diversos temas da sociedade e situações cotidianas e, por fim, por ser destinada ao maior número de leitores possíveis, ela perde o caráter de escrito exclusivo de uma determinada classe ou comunidade de leitores o que reforça seu papel popular, didático e moralizador.

2.1.2 Do Apólogo

Segundo o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Faria (1850), apólogo é uma palavra grega e significa “historieta fabulosa, que de baixo do véu da alegoria nos apresenta uma verdade; [...]”; já a “fábula é uma palavra latina e significa uma relação não verdadeira, debaixo de cujo véu se nos faz agradável à verdade” (p. 465). Narrativa curta, em prosa ou em verso, muito confundida com a fábula e a parábola devido à moral, explícita ou implícita, que deve conter, bem como pela sua estrutura dramática. Ainda de acordo com Faria (1850, p.465), o apólogo é mais extenso e faz:

[...] falar aos animais, aos deuses, aos homens, às coisas insensíveis, ainda aos seres abstratos metafísicos; assim que olharemos apólogo como gênero e a fábula como espécie. Em linguagem comum usam-se alternativamente estas palavras uma por outra; ainda que a de *apólogo* é mais erudita. (itálico do autor)

Faria (1850) já declara em seu prólogo ter reunido o maior número de dicionários que pôde para, a partir deles, compor o seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, “[...] tomando por base o melhor de entre eles, acrescentei-lhe todos os termos que não continha que achei nos outros, desenvolvi-lhe as explicações onde me pareceu necessário, cortando todas as que julguei supérfluas mostrei todas as acepções em que essas podiam ser tomadas.” (FARIA,1850, p. 06),

que, como podemos constatar, serviu de base aos seus sucessores, dado que essa definição ampla também é corroborada, mais tarde, com as mesmas palavras, pelo dicionário de Roquette & Fonseca (1856).

Nessa concepção, o gênero apólogo tem mérito ao “[...] ocultar o sentido moral até o instante mesmo da conclusão que se chama moralidade” (FARIA, 1850, p. 465-6), também aparece com uma definição dilatada, sem distinção nítida em relação às composições: fábula e parábola, por exemplo, mesmo a partir dos personagens; mas, ao mesmo tempo, é colocado como uma composição superior à fábula e a parábola, aqui considerados como tipos de apólogos, em caráter genérico.

O apólogo também marcou presença nos compêndios de literatura e retórica da época, como no de *Elementos de Literatura*, de Mello Moraes (1856), que aponta o apólogo como “[...] uma instrução disfarçada da alegoria de uma ação [...]” (p. 61). Segundo o autor, as regras do apólogo são aquelas da epopeia e do drama e, como os outros escritos, deve ter uma ação com princípio, meio e fim; com qualidades essenciais como brevidade, clareza e verossimilhança. Outra característica inerente à ação é que ela deve ser “[...] uma, justa, natural e de certa extensão. Deve ser uma, isto é, que suas partes se dirijam todas ao mesmo ponto: o do apólogo deve ser a moral.” (MELLO MORAES, 1856, p. 62).

A moral é, basicamente, uma das características mais evidentes do apólogo, mas a composição também deve ser justa, ou seja, denotar abertamente e com precisão o que se quer referir, bem como natural, baseada na natureza ou na opinião aceita sobre ela. A verdade extraída do escrito é a moralidade e é recomendado que seja “[...] clara, curta e interessante [...]” (MELLO MORAES, 1856, p. 63).

Para Hume ([1742] 1999, p. 310), a moral existe para “[...] corrigir vícios que nos levam a ferir os outros [...]”, e deve ser o objetivo da educação comum, dado que até fins do século XIX, concepções como a moral e a virtude definiam e orientavam não só a instrução regular, mas a vida em sociedade, governando todas as relações sociais ou escritas.

Nas composições escritas, literárias ou não, o exercício da virtude implica em aprovação, uma vez que “mesmo entre os poetas e outros autores cujas composições se destinam sobretudo a agradar à imaginação, se verifica, desde Homero até Fénelon, a defesa dos mesmos preceitos morais e a concessão do aplauso ou da censura às mesmas virtudes e vícios” (HUME, 1999, p. 334).

A quebra desse acordo tácito e implícito se dá, justamente, quando da descrição de costumes viciosos sem estarem acompanhados pelas devidas indicações de censura e

reprovação e, para Hume (1999, p. 348) essa ausência “[...] desfigura o poema e constitui uma autêntica deformidade” em sua composição, também é importante salientar que o gênero poema pode ser substituído por qualquer outro tipo de composição textual, uma vez que a regra permanece.

Assim, o autor observa certa vantagem dos autores modernos sobre vários poetas antigos que, por vezes, delinearam personagens propriamente indecorosos, conforme podemos observar no trecho a seguir:

Não nos interessamos pela sorte e pelos sentimentos desses rudes heróis, desagrada-nos ver a tal ponto confundidos os limites do vício e da virtude e, por maior que seja nossa indulgência para com o autor, levando em conta seus preconceitos, somos incapazes de impor a nós mesmos a participação em seus sentimentos, de sentir alguma afeição por personagens que vemos claramente serem condenáveis. (HUME, 1999, p. 348).

A moral é colocada acima de qualquer outro atributo, como nome de autor ou afeição por um personagem, por exemplo, tal a relevância da categoria. Mariano José Pereira da Fonseca (1773-1848), mais conhecido como o moralista Marquês de Maricá, começou a editar em 1839 a sua obra de filosofia moral: *Máximas, Pensamentos e Reflexões*, composta de aforismos que começara a publicar na imprensa em 1813, totalizando 4.188 máximas.

Nelas, o Marquês deliberou sobre os mais diferentes assuntos e hoje representa um documento relevante de como nossas elites estabeleciam seus valores políticos, sociais, éticos e, sobretudo, o patrimônio moral, de modo geral, sempre legitimado pela religião. É interessante notar que este livro circulou na província paraibana, conforme constata-se anteriormente na figura 20²⁴, o que confirma a abrangência dos que tinham acesso à obra.

Uma de suas máximas afirma que: “931 — Os bons escritores moralistas são como os faróis litorais: advertem, dirigem e salvam os navegantes do naufrágio”, e nos revela a importância dos escritos morais ainda nos oitocentos, dado que esses escritos têm o poder de “salvar” os leitores do fracasso, da decepção e frustração que os considerados escritos imorais causariam aos seus leitores.

O autor estabelece uma estreita relação entre a ordem física e material à moral, portanto se uma se abala a outra também deve sofrer consequências, assim, caso as composições literárias cedessem aos costumes considerados viciosos toda a sociedade deveria “amargar” as implicações desse ato.

²⁴ Conferir imagem na página 49.

Segundo Pinto (1832), em seu *Dicionário da Língua Brasileira*, a moral como adjetivo é a “que respeita os costumes” (s/p) e como substantivo é a “ciência de regular os costumes conforme a virtude” (s/p). De modo que um escrito considerado moral atende aos costumes ou ao conjunto de regras da tradição que orientam o comportamento humano dentro da sociedade, expondo bons exemplos e punindo drasticamente os maus comportamentos, tidos como indecorosos, incorretos ou indesejáveis.

A excelência moral, todavia, não foi a preocupação primeira da técnica retórica, dado que “[...] desde o início foi técnica de falar bem, não de dizer o Bem, como quer Platão para filosofia: visava a eficácia do discurso, *toeikós*, o verossímil, não a verdade, [...]” (HANSEN, 2013, p. 20). Como podemos observar, foi Platão quem operou um deslocamento na instituição, contrariando a fundamentação doutrinária das técnicas retóricas usadas, inicialmente, em litígios de proprietários de terras, preocupados em serem verossímeis e não, necessariamente, verdadeiros, inquietação clara da filosofia.

Retomando o conceito de apólogo, Honorato (1879) também o incluiu em suas preceptivas retóricas, entre as composições: epístola, fábula, parábola, provérbio e metamorfose. Segundo o autor, não há diferenças entre o apólogo e a parábola e a mistura entre os gêneros continua, como podemos observar no trecho abaixo:

376. O *apólogo* pode ser considerado uma parábola que se serve de um exemplo, não a maneira de comparação, para tornar sensível uma verdade geral, mas para introduzir sob esta vestimenta uma máxima que se acha expressa. No apólogo, a narração é conduzida de tal sorte, que sua conclusão dá por si mesmo a lição sem auxílio de comparações; como, por exemplo, no *Homem que procura tesouros*: «Trabalha o dia, a tarde come lautamente; a semana é dura, mas as festas são alegres; seja isso para o futuro tua divisa e teu talismã.» (HONORATO, 1879, p. 343, grifos do autor)

É interessante observar que as definições que encontramos para os gêneros fábula, parábola e apólogo não se complementam, mas encontram-se dispersas nas concepções dessas três composições. O gênero não estava claramente definido até fins do século XIX e, segundo Moisés (2004), o mesmo ainda acontece nos dias atuais. O que podemos notar é certa predominância do apólogo enquanto variedade de mais prestígio que os outros, conforme nos aponta Faria (1850).

Honorato (1879), Faria (1850) e Mello Moraes (1856) concordam em dois elementos que constituem a escrita do apólogo – a moral e seu caráter didático de lição. Do primeiro já falamos anteriormente, quanto ao segundo entende-se por uma composição de caráter didático

de lição como aquele escrito que busca explicitamente instruir através do exemplo, como é o caso do apólogo. Uma composição clássica e retórica que tem como fundamento a capacidade de moralizar os leitores, instruindo-os e incutindo-lhes retidão de pensamentos e de atitudes através de uma história modelar, em que normalmente é dispensada aos animais a capacidade de falar e interagir entre si, como uma simples representação de uma ação alegórica atribuída e representada em um mundo fantasioso.

Ainda de acordo com o dicionarista francês Vapereau (1876), o gênero também figura de forma dilatada e pouco delimitada, dado que é uma “[...] narrativa em prosa ou em verso, que apresenta uma verdade moral em forma de alegoria. O apólogo dá voz a deuses, espíritos, homens, animais e coisas inanimadas; mas há sempre a percepção característica da espécie humana nos tais seres a quem se dá voz e vez.”²⁵ (p. 119).

O autor afirma também que as dimensões dessa narrativa podem variar, que a alegoria apresentada deve ser simples, sem enigmas e que a moral deve ser conhecida e provada pelos leitores, dado que “[...] todos os povos têm feito uso do apólogo para a disseminação dos princípios de sua prática moral ou de suas opiniões relacionadas aos valores nacionais.”²⁶ (p. 119). Novamente o caráter moralizador do apólogo é salientado, destacando a dependência do gênero a essa característica.

Outro conceito retórico caro ao apólogo é a alegoria, através da qual um ensinamento pode ser passado de forma simples, em que a comparação ou a imagem atuam como elemento autoexplicativo. Na obra *Instituições Oratórias de M. Fábio Quintiliano*, traduzidas e selecionadas por Jeronymo Soares Barboza, de 1836, a alegoria “[...] que nós interpretamos inversão do sentido, é a que mostra uma coisa nas palavras e outra no sentido, e às vezes também o contrário.” (p. 159). Assim, esse tropo que serve para significar, se constitui em um discurso ou expressão que faz entender ou sugere outra coisa.

Para Carvalho (1856), a alegoria é um adorno oratório que confere ao discurso maior brilho e beleza, por meio do qual “[...] se mostra nas palavras uma coisa diferente da que se tem no pensamento, empregando, todavia, para designar esta última, outra, que com ela se assemelhe” (p. 126). Esse tropo funda-se na relação de semelhança, como numa metáfora continuada, mas difere dela, pois “[...] na metáfora a mudança se faz em uma só palavra, na

²⁵ “réciten prose ou envers, présentant une vérité morale sous la forme de l'allégorie. L'apologue fait parler les dieux, les esprits, les hommes, les animaux, les choses inanimées; mais il y a toujours une assimilation marquée de l'espèce humaine auxêtres divers que l'on fait parler et agir” (VAPEREAU, 1876, p. 119)

²⁶ “Tous les peuples sont fait servir de même l'apologue à la diffusion des principes de leur morale pratique ou de leurs opinions nationales.” (VAPEREAU, 1876, p. 119)

alegoria em muitas; na metáfora o sentido literal está próximo, na alegoria está, ou pode estar, distante do tropológico.” (HONORATO, 1861, p. 55).

Já para Lausberg (2004), a alegoria é “[...] a metáfora, que é continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa.” (p. 249). Essa definição sintetiza, basicamente, as acepções de Quintiliano (1836; 2015; 2016) e Carvalho (1856).

Nessa perspectiva, essa figura retórica é estrategicamente indispensável ao apólogo cujo principal objetivo é passar uma lição ou ensinamento de vida de forma oculta, disfarçada, dissimulada ou revestida de um aspecto moral, consequência do duplo sentido alegórico da narrativa “[...] destinado a torná-lo mais sensível e mais surpreendente do que se fosse apresentado diretamente e sem nenhuma espécie de véu.” (FONTANIER, 1968, p. 114 *apud* MOISÉS, 2004, p. 15). Como técnica de representação, o enredo ou a fábula alegórica do gênero apólogo apresenta-se deliberadamente intencional, de forma que venha a modificar conceitos e comportamentos do homem, sob critérios morais e sociais.

O gênero circulou nas folhas de diferentes jornais, bem como consta entre os livros oferecidos à venda sob a coluna Anúncios, é o que podemos observar nos reclames abaixo:

Na pequena estante de livros de Antônio Thomaz Carneiro da Cunha, continua a ter os seguintes livros, e outros muitos.

[...]

Burro (O) Apólogo..........640

[...]

Dic. de Fábula.....2\$400

[...]

Fábulas de Fedro.....2\$000

Fábulas de La Fontaine.....2\$400

[...]

(O PUBLICADOR, 30/08/1865, n. 895, p. 04, grifo nosso)

Auto do dia de Juizo.....	500
Dito da dolorosa Paixão de N. S. J. Christo.	500
Breve tratado do jugo de Wheiter.....	1\$000
Burro (o) Apólogo.....	1\$000

**Fig. 25 – O PUBLICADOR, 09/07/1866, n. 1148, p. 04,
grifo nosso**

Composto na língua italiana por João Battista Casti (1724-1803) e traduzido em português por João Vieira Caldas (?-1853) o livro *O burro: apólogo* foi publicado em 1836 pela Imprensa Nacional de Lisboa (SILVA, 1860) e foi anunciado nas páginas dos jornais

paraibanos, o que prova que o interesse por esse gênero correspondia a uma demanda interessada não só em lê-lo, mas também em adquirir livros sobre esse tipo de narrativa.

Com a nossa pesquisa na ampla gama de jornais oferecidos tanto pela Biblioteca Nacional, quanto pelo site *Jornais e Folhetins literários da Paraíba no século XIX: Produção, circulação e representação em jornais periódicos do 19*, pudemos observar que essas narrativas não circularam nas páginas dos jornais paraibanos na mesma proporção que as anedotas, as quais superam e muito, em números, as narrativas alegóricas por excelência. Um dos motivos que pode explicar essa diferença numérica está na própria base dos gêneros: enquanto as anedotas são de caráter popular, caracterizadas como entretenimento para passar o tempo, o apólogo está relacionado a um caráter mais erudito, uma vez que também demanda uma leitura mais especializada.

Como características do apólogo temos uma narrativa alegórica, geralmente curta, em que os personagens podem ser seres animados ou inanimados, o qual encerra uma moral que se reflete pelo exemplo para o futuro. Selecionei um apólogo publicado pela imprensa paraibana, sob a coluna “A Pedido”, o que pode ser conferido abaixo:

Apólogo

Na barba do tolo aprende o barbeiro novo.

Indignado um corvo com o canto de certo melro, que lhe havia soado mal aos ouvidos, mandou dar-lhe caça para o engaiolar; mas, errando na escolha do caçador a quem devia incumbir essa tarefa, em vez de uma velha e matreira raposa, que com suas negaças e agachados, levasse o pássaro ao alçapão, teve a infeliz lembrança de incumbir de tão espinhosa missão a um inepto *quati*, que, inchado com a preferência, e esperançoso de partilhar do abundante celeiro do incauto corvo, enterrou a manilha até os óculos, e com um apressado passinho de *amor d'engonço*, lá foi deitando quinze milhas, e chiando como uma *cigarrega* atrás do melro, para o tanger ao alçapão; e assim foi cercando-o e dizendo-lhe sempre – *chô bicho!* – O melro, porém, que é pássaro muito escabreado, julgou prudente oferecer ao *quati* um substituto; e sem mais detença convidou e conseguiu que um sanhaçu fosse comer um formoso mamão, que para ele deitara na fatal armadilha.

Vendo a *quati* que este alambazado pássaro dava horríveis bicardadas na fruta, e temendo que sobre ele caísse o tampo do alçapão, correu a oferecer lhe cem grãos de alpista, para fugir aquele perigo; mas o comilão do *sanhaçu*, que só via o engodo e não o anzol, desprezou a oferta e comeu mamão até empapar. O *quati*, já desapontado, fez uma derradeira tentativa de safar o *sanhaçu* daquela rascada dizendo-lhe que ao menos vomitasse ali o mamão, e aliviando o corpo daquele peso, batesse a linda plumagem, e viesse cá fora receber os 100 grãos de alpista.

O *sanhaçu*, sempre esfomeado, não pôs dúvida em aceitar o partido, com vistas no alpiste, e tendo vomitado o mamão que comera, coitado! achou-se fisigado pelos pés; e o brejeiro do melro, em um rápido adejo, bateu o tampo do alçapão sobre o pobre *sanhaçu*. O pequeno *quati*, vendo o seu trabalho

comprometido, reconheceu então que o verdadeiro meio de impedir que um *sangaçu* caia no alçapão, é atar-lhe uma canga ao pescoço; e apertando os beiços para o corvo, assobiou-lhe estas palavras – *na barba do tolo aprende o barbeiro novo*. (*O PUBLICADOR*, 08/02/66, n. 1025, p. 3-4)

É interessante observar que esse apólogo tem como título e conclusão o provérbio - Na barba do tolo aprende o barbeiro novo – que, como tal, consta no livro *Adágios, provérbios, rifoës, e anexins da língua portuguesa*, de Francisco Rolland, de 1841. Os provérbios têm como característica serem condensados em frases curtas, de sentido completo e memorizáveis.

Honorato (1856) examina o provérbio antes do apólogo, pois, segundo ele, o primeiro “[...] ao ser desenvolvido converte-se em fábulas ou em apólogos [...] onde se encerra o mais profundo saber reunido à concisão e a elegância da frase” (p. 343), ou seja, o autor indica uma estreita relação entre as duas composições.

Lustosa (2000) também usou do mesmo provérbio como exemplo daqueles adágios de origem obscura que mais apareciam na imprensa brasileira, a arena por excelência para o debate sobre os rumos da nação, onde a elite brasileira “[...] se formou e aprendeu as manhas da política às custas da nação, como aprende o barbeiro novo na barba do tolo.” (p. 24).

Nesse caso, podemos observar que o responsável pela junção do provérbio com o apólogo buscou, nessa estratégia, amplificar a principal característica de ambas as composições: um ensinamento educacional claro e atemporal, que apela para uma ordem universal cujos valores se apresentam como incontestáveis. A narrativa acima se caracteriza por desenvolver um provérbio conhecido dos leitores-escritores da imprensa oitocentista, não só como uma composição já conhecida, mas também como uma garantia de chamar a atenção dos mesmos para essa composição em específico.

O apólogo acima conta com personagens animais: pássaros (corvo, melro, sangaçu) e um quati e, segundo Mello Moraes (1856, p. 63),

Era natural empregar os animais para representar os homens. Eles têm muita semelhança conosco. Quando se lhes presta razão e palavra, escutasse-os sem prevenção, porque não são homens. Como eles nos julgam sem prevenção, aceita-se sua decisão sem repugnância. O artifício não é sutil [...].

O corvo ao invés de procurar “uma velha e matreira raposa”, refere-se à pessoa já bem entendida do assunto, confere o trabalho a um “inepto quati”, refere-se ao desqualificado para o serviço, que é enganado e não consegue capturar o “brejeiro melro”. Observamos, assim, que o corvo e o quati representam o comportamento de um conjunto de pessoas, delineando uma comparação

consistente entre os homens e os animais, que são descritos por predicados próprios aos seres humanos, buscando ilustrar o comportamento humano, no intuito de melhor convencer o leitor com a ação.

A estrutura narrativa composta de situação inicial, obstáculo, tentativa de solução, resultado final e moral estão precisamente delineados na composição, de modo que se apresenta de forma didática, corroborando com o provérbio que se expressa como a verdade que “[...] resulta da recita alegórica do apólogo [e] chama-se – moralidade. Ela deve ser clara, curta e interessante; [...]” (MELLO MORAIS, 1856, p. 63). A máxima é a moral da história, mas também conserva a sua própria história.

Como visto anteriormente, nessa época os barbeiros não só cortavam os cabelos e barbas, também tiravam dentes, cortavam calos e aprendiam o ofício na prática, dado que não existiam cursos para esse serviço, de modo que os primeiros clientes serviam como cobaias para os inexperientes e, por isso, eram considerados tolos. Na narrativa, a moral cai bem tanto ao quati quanto ao corvo, uma vez que o corvo seleciona um inepto para o serviço, como se fosse a primeira vez que o manda fazer, e o quati se lança na missão igualmente pela primeira vez, ou seja, não tem experiência alguma na caça ao “escabreado” melro.

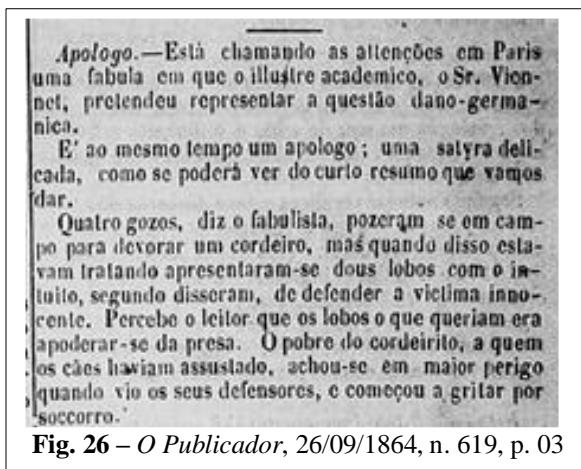
A crítica do apólogo aos serviços passados aos inexperientes mantém relação com outros escritos publicados pelo jornal na coluna Noticiário, sob os títulos: “Responsabilidade” e “É invencível”. Observamos que o editor do jornal oficial da província, ou seja, aquele que recebe para publicar o que é de interesse da presidência da província, cobra de quem mandou a responsabilidade por um artigo que foi publicado pelo próprio *O Publicador*, pelo qual um Sr. Justa Araújo se sentiu ofendido. O periódico afirma que isso “são coisas que convêm tirar a limpo para sabermos quem tem *moralidade*”, afinal “Não há ventura/ como ser tolo/ Qu’o ter miolo/ É mal sem cura” (*O Publicador*, 08/02/1866, n. 1025, p. 03, grifo do jornal).

É possível que essas duas composições legitimam a presença especificamente desse apólogo, que versa sobre questões como habilidade e competência naquilo que é produzido, uma vez que o artigo que despertou a dor de cabeça do editor foi publicado como lhe foi passado, e sobre moralidade, já que ninguém da parte do governo queria assumir a autoria sobre o escrito. Essa irresponsabilidade de autoria demonstra o que Lustosa (2000) afirmou acerca da imprensa brasileira como um sagaz campo de disputa política, em que importa dizer sem tomar para si qualquer responsabilidade jurídica.

Nesse sentido, a folha se vê obrigada a afirmar “1º que a redação de um jornal é responsável por tudo quanto nele se publica, quer tenha, quer não, responsável [...]” (*O*

Publicador, 08/02/1866, n. 1025, p. 03), isso na tentativa de se prevenir contra ataques do *Jornal da Paraíba* e *O Tempo*, que mantinham um diálogo estreito com o jornal. Algumas folhas, como *A Regeneração* e *A Paraíba*, já se antecipavam a esse tipo de problema alegando em seus frontispícios que: a redação “só se responsabiliza por seus artigos, devendo o mais vir competentemente legalizado”, conforme pode ser confirmado no quadro 1 presente em apêndice.

Encontramos outro escrito nomeado como apólogo, na coluna Noticiário, figura 26, no qual o editor afirma ser da espécie fábula e que claramente é uma sátira a política estabelecida pelo governo da Inglaterra em relação aos seus protegidos que, na verdade, estão entregues à própria sorte.



Eis o resumo da narração: dois lobos vão defender um cordeiro que se vê atacado por gosos, pequenos cães de pernas curtas e corpos largos, nisso aparece um cão de raça – a Inglaterra – que faz um discurso na defesa do cordeiro, atraindo a atenção de dois outros cães para a sua eloquência – Rússia e Inglaterra. Diante da insistência dos gosos por comer uma parte da perna da vítima, Inglaterra convence-a a entregá-la, mas os algozes exigem mais. Inglaterra sai resmungando, afirmando que só irá tomar posição se ameaçarem a cabeça do cordeiro, nisso “ouvindo estas palavras, o céu, a terra e os ecos responderam com uma imensa gargalhada.” (*O PUBLICADOR*, 26/09/1864, n. 619, p. 03). O enredo satírico põe em evidencia, na inversão que emprega, a verdade sob a aparência inocente da história, bem como o julgamento moral da ação da Inglaterra.

É preciso observar que ambas as composições respondem às normas das preceptivas retóricas da época, enquanto escrito didático e instrutivo, nos quais tudo corrobora para sua

incumbência final, isto é, a moral, uma vez que elas funcionam como narrativas que apresentam uma verdade sob o véu da alegoria, mobilizando animais e um mundo mágico em favor da construção da moral e da valorização dos bons costumes.

Assim, essas narrativas atendem as exigências não só do gênero, mas do suporte que maneja suas características conforme as demandas dele casam com as convenções de escrita do arranjo. Ao mesmo tempo, essas pequenas narrativas atuavam como um espaço de treino para seus leitores-escritores ávidos por um espaço na concorrida imprensa oitocentista.

A título de comparação dos escritos, e para observar como os ilustres desconhecidos da imprensa desse momento atuavam tal qual os leitores-escritores que se tornaram ilustres conhecidos, trabalharemos algumas composições de um autor brasileiro célebre do século XIX - Machado de Assis. Considerado um dos grandes escritores do período, o que pode ser confirmado com o amplo número de títulos e estudos sobre a produção machadiana que, segundo Machado (2003) e Farias (2013), só de 1959 a 2003 foi de mais ou menos 70 por ano, com exceção de datas comemorativas, em que o número aumentou, e também daqueles trabalhos que produzidos e defendidos nas universidades acabam por permanecerem lá mesmo.

Nessa perspectiva, buscamos também analisar uma produção de um autor que colaborou 54 anos junto à imprensa oitocentista. Primeiro nomeado como “A agulha e a linha”, publicado no jornal *Gazeta de Notícias*²⁷, em 01/03/1885, n. 60, e mais tarde, em 1896, publicado no livro “Várias Histórias” com o nome “Um apólogo” e, tempos depois, em livro destinado ao público infantil e juvenil “Agulha ou linha, quem é a rainha? — Um apólogo”, em 1992, sendo esse último uma adaptação. Este escrito foi publicado de início no jornal junto com outros dois: “Adão e Eva” e “Os dicionários”, sob uma coluna intitulada “Três apólogos”, consoante figura 27.

Um dado interessante de se observar na composição dessas histórias é que a primeira começa com “Era uma vez [...]”, a segunda, *Adão e Eva*, com “Era outra vez [...]” e a última, *Os dicionários*, com “Era ainda outra vez [...]”, o que podemos interpretar como uma tentativa de

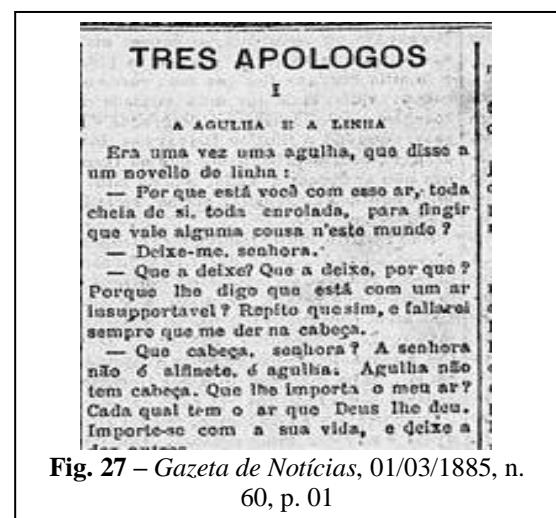


Fig. 27 – *Gazeta de Notícias*, 01/03/1885, n. 60, p. 01

²⁷ Fundado pelo mulato Ferreira de Araújo, ao lado dos jornalistas Manuel Carneiro, Elísio Mendes e Henrique Chaves. O mulato José Ferreira de Souza Araújo (1848-1900) se formou em medicina em 1867, mas abandonou a área médica. Trabalhou como redator dos jornais críticos o *Mosquito* e o *Guarany* e em 1875 fundou a *Gazeta de Notícias*. Disponível em <http://www.ihp.org.br/lib_ihp/docs/fjrv20120104t.htm>. Acessado em 01/07/2013.

Machado de unir e ligar esses escritos em uma espécie de continuidade formal do tipo de composição. Concomitantemente também nos remete, segundo Bakhtin (2011), a um tipo relativamente estável de enunciado que podemos denominar de gênero e que, à época de Machado, correspondia ao gênero apólogo, em função de suas especificidades, devido ao caráter dilatado e pouco distintivo, conforme supracitado, desse tipo de composição que englobava as fábulas, por exemplo.

Ao iniciar essas narrativas com essa fórmula do “era uma vez”, Machado também guiava seus leitores e ouvintes a pensar em determinado tipo de composição já conhecida do repertório comum dos leitores, dado que “[...] todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo. Dispomos de um rico repertório de gêneros de discurso orais (e escritos).” (BAKHTIN, 2011, p. 282), baseado em certas regularidades estruturais que, nesse caso, encaminhavam para um determinado arranjo ou uma “historieta fabulosa”, segundo Faria (1850, p. 465).

Nessa linha de análise, nos parece errôneo classificar esses escritos de Machado, em especial a narrativa posteriormente renomeada pelo autor como “Um apólogo”, enquanto conto. É notório que as prosas de ficção de curta extensão publicadas por Machado foram, posteriormente, classificadas, de modo geral, como conto, é o caso do título anterior e de *Adão e Eva*. Tal classificação deve ter sido proposta pelo autor, é o que imaginamos acerca do homem de letras que começou a colaborar na imprensa em 1854, ou seja, depois de mais de 30 anos de publicações Machado sabia exatamente o que publicar e como fazê-lo, levando em conta o suporte, “[...] as normas que regiam a sociedade em que viveu e a da moral que defendia cada jornal em que colaborava.” (FARIAS, 2013, p. 57).

Essas narrativas que foram inicialmente nomeadas como apólogos por Machado, tanto no suporte jornal quanto no livro que organizou - *Várias Histórias*, foram reunidas, aleatoriamente e recentemente, sob o título *50 contos de Machado de Assis*, por John Gledson (2007). O que contradiz sua apresentação original, a fonte *Gazeta de Notícias*, bem como o livro inicial que apresenta um título dilatado em que cabiam as produções mais variadas.

A composição “Um apólogo” já conheceu diversos trabalhos de análise, é o que nos revela uma breve pesquisa no site Google Acadêmico e um recente lançamento organizado por Ângela Vaz Leão²⁸, o livro “*Um Apólogo*” de *Machado de Assis em Seis Vozes*, lançado pela Editora PUC Minas em 2015. Foi também, segundo Guimarães (2011), a primeira adaptação

²⁸ Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de Minas Gerais e também professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

de uma obra machadiana para o cinema - "Um apólogo - Machado de Assis", baseado no conto e produzido em 1939 pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Ainda assim, vamos refletir sobre esse arranjo em relação às bases nas quais Machado estava ancorado como um homem de letras do século XIX, isto é, sobre o ensino e uma cultura retóricos inerentes ao contexto de sua produção dentro do suporte jornal.

Nessa composição, observamos um diálogo entre dois seres inanimados ou insensíveis, a agulha e a linha, que representam dois lados da sociedade brasileira, ou seja, aqueles que servem e aqueles que são servidos, especialmente porque o conto foi publicado três anos antes da abolição da escravidão no Brasil. Mesmo aquele que tem a habilidade de desenvolver determinados serviços, como a agulha e a costureira, e que facilitam a vida das outras pessoas, não têm acesso às benesses de seu trabalho. A linha é orgulhosa, compara-se a um imperador, enquanto o trabalho da agulha, de guia, é menosprezado.

No fim da narrativa, quando a linha prevalece, pois afirma que é ela quem vai ao baile dançar com homens importantes da sociedade, a agulha volta para a caixinha da costura, vencida. Nessa caixa encontra-se um alfinete que diz para a agulha não abrir mais caminho para ninguém, mas um legítimo representante do tipo de sujeito cabeça-dura, bronco. Muitos estudiosos afirmam que nesse momento da narrativa encontra-se a moral da história, ou seja, que o alfinete é o porta-voz da moral da história, mas a narrativa não termina aqui.

O último parágrafo continua: “Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: — Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!”. Acreditamos que a moral está justamente nessa última frase colocada na boca de um professor que, principalmente à época, atua como a alegoria de uma classe de pessoas, letradas, inteligentes e cultas. À primeira vista, como moral de um apólogo a frase pode nos parecer tão polida quanto outras frases morais, cujo argumento é tirado da tradição. Nesse sentido, podemos pensar que Machado escolheu o professor também como uma autoridade para validar seu argumento, uma vez que, no fim, todos devem escolher uma posição em nossa sociedade, ser como a agulha e lutar pelo reconhecimento de seu trabalho, ou como o alfinete que facilmente se contenta onde lhe espeta e fica, permanece, sem esperanças de mudanças.

Essa análise estabelece um tipo de lição de moral diferente daquela da tradição, uma vez que procura desestabilizar a normalidade social e questiona valores que na sociedade brasileira do século XIX eram, de certo modo, inquestionáveis, tais como a posição de cada sujeito na hierarquia social em uma situação de escravidão. Ao mesmo tempo, é certo que a escrita literária nos periódicos não estabelece uma relação de transparência, homogeneidade e

uniformidade com o real e que a materialidade física do impresso participa da construção do significado, assim como o contexto histórico-social, observamos que a alegoria machadiana pode também assim ser interpretada.

Considerando o fato de que o suporte influí no funcionamento estético dos escritos ali produzidos, é certo que o autor explorou uma estrutura já conhecida do público leitor, sobre quem o próprio termo apólogo já levantava uma série de pré-expectativas. No entanto, a retórica concebia os discursos como maleáveis e passíveis de variações e transformações, o que permitia uma relação única entre o escrito e o seu leitor-escritor, atravessada pela situação de argumentação. Isso foi eficazmente manobrado nas páginas dos jornais, respondendo a necessidade de burlar a moral que trespassava as folhas, ou seja, essas técnicas de escrita permitiam que escritos que consentiam mais de uma leitura circulassem sem problemas nos jornais.

Como Machado construía composições que desestabilizavam o ato interpretativo do leitor e que ofereciam múltiplas perspectivas de análise, encontramos diversos estudos diferentes para o mesmo texto e a resposta de porque sua publicação foi possível. Afirmar que o alfinete é o porta voz da moral da história, numa analogia de que existem pessoas que facilitam a vida de outras, ajudando-as, abrindo caminhos, e, na hora da conquista, quem recebe os benefícios é aquela que foi ajudada, com uma lição de moral de que não podemos nos sentir superiores ou inferiores a ninguém, pois precisamos uns dos outros, nos parece uma leitura superficial e pouco inventiva frente, segundo Rocha (2013), a um exímio leitor do conjunto da tradição como foi Machado.

Nesse sentido, nossa análise também se pauta na perspectiva retórica de que “quanto mais um autor deve a tradição, quanto mais influências recebe, quanto mais filiações reconhece, mais livre e inventivo ele se descobre.” (ROCHA, 2013, p. 249), tal qual Machado. O apólogo machadiano, como uma releitura atualizada do conjunto da tradição, não se apresenta como os apólogos clássicos de Esopo e La Fontaine, uma vez que denota mais do que uma mera lição de moral, tal como uma crítica contundente a classe burguesa e escravocrata da época, com toques característicos na composição da personagem da linha e da baronesa que tinha “[...] a modista ao pé de si, para não andar atrás dela”.

Essa constituição se apresenta com um efeito humorístico através de uma desautomatização do sentido e das falas pertinentes a linha e a agulha, uma vez que se espera uma coisa e aparece outra, um imprevisto que aponta para outro sentido além daquele referido, implícito, portador de uma intenção crítica e irônica maior, conforme supracitado. Nessa lógica,

observamos a importância da escolha específica desse gênero para a publicação específica desse escrito, uma vez que é o tipo do gênero que oferece ao autor a possibilidade de suscitar certas interpretações que outro tipo de arranjo não proporcionaria.

É interessante observarmos também o marco temporal dos apólogos aqui analisados, uma vez que os apólogos retirados do jornal *O Publicador* são dos anos 1864 e 1866, já os apólogos de Machado de Assis são de 1885, já no fim do Império, mas ainda assim podemos divisar o prestígio do gênero em tempos e em situações diferentes.

Outro ponto interessante é ler esse apólogo em perspectiva com os outros dois que o seguem na publicação da *Gazeta de Notícias*, possibilidade que só esse suporte nos oferece. O apólogo “Adão e Eva” narra a história de um grupo de pessoas durante uma refeição em que a conversa recai sobre se o tópico da responsabilidade da perda do paraíso cabia a Adão ou a Eva. Um tal juiz de fora começa a dar sua explicação para o caso. Nesse ínterim, observamos a construção de bases bíblicas para perscrutar a condição humana em seus mais diversos tipos de apresentação, como a inveja, a cobiça, a ambição, a hipocrisia, a contradição, os desafetos entre outros que também são marcas levantadas, em última análise, pelo conto “Um apólogo”.

Por fim, o apólogo “O dicionário”, cujo protagonista é Bernardino que, de origem simples e humilde como fabricante de tonéis e barris, toma a força o poder político junto com o povo e autoproclama-se rei Bernardão. A partir daí vários atos e decretos estúpidos e sem sentido do rei passam a mudar a vida dos habitantes desse lugar. Um homem simples que conquista o poder mostra não ser digno dele pela inconstância e incoerência de seus atos, numa clara crítica à insensatez dos governantes, à hierarquização da sociedade, bem como à subordinação descabida e alienante. À primeira vista, nos parece que os apólogos não se comunicam, mas um olhar mais atento revela que eles estão imbricados numa crítica tanto à sociedade da época quanto aos sujeitos que frente a ela e seus valores daninhos capitulavam.

O gênero apólogo, enquanto modelo por excelência didático e moralizador, também foi aproveitado pelo padre e professor Roquette (1852) em duas lições diferentes. Na primeira trata da generosidade em fazer bem a todos, especialmente aos nossos inimigos, com um apólogo alemão e, na segunda, trata da educação de um rei e as artimanhas para isso utilizadas, em um apólogo asiático. O autor também se utilizou de outro livro que, no início do século XIX, obteve grande prestígio (ABREU, 1999) e constantemente o cita: *A moral em ação ou a escolha dos fatos memoráveis e anedotas instrutivas, próprias a fazer amar a sabedoria, a formar o coração*

*dos jovens pelo exemplo de todas as virtudes e a ornar seu espírito das lembranças históricas*²⁹, de Bérenger & Guibaud (1823).

No primeiro capítulo, temos - A moral em ação ou escolha de anedotas, de características interessantes, de contos morais, de narrações históricas e de apólogos³⁰ - que narrava episódios extraídos da história, de forma mais ou menos fidedigna, em que os gêneros anedota e apólogo ocuparam um lugar de destaque devido ao grande número de vezes em que foram utilizados, dado que em sua conclusão afirma que “Todos os fatos que fizemos neste livro pareceu-nos muito própria para amar a prática da virtude”³¹. (BÉRENGER & GUIBAUD, 1823, p. 396).

Podemos inferir que, a partir do exposto, ambos os gêneros, anedota e apólogo, eram apreciados no mesmo grupo das composições que visavam corrigir os erros e apreciar a virtude e a moral qualidades contemplados na categoria “Gosto” e tão apreciados no manual de Blair (1784). Mas, apesar disso, também verificamos que ambos os gêneros foram empregados de formas diferentes nos periódicos: a depender das necessidades do suporte, das demandas do gênero selecionado, do que interessava ao leitor-escritor publicar e da moral que cerceava a todos os outros fatores envolvidos. Essas características definiram não só o lugar físico da circulação dessas composições e as atenções a elas dispensadas, mas também todas as estratégias de escrita que a elas se relacionavam.

2.1.3 Do Diálogo

O gênero diálogo, ao contrário do que muitos pensam, não é a reprodução em forma escrita de uma conversa ou discussão oral, mas deve ser compreendido em seu plano formal, pois se diz por meio de um diálogo o que de modo diverso poderia ser dito, por exemplo, por uma carta.

A sua criação histórica remonta “[...] aos antigos gregos, que o empregavam para fins didáticos ou expositivos [...]” (MOISÉS, 2004, p. 120), a literatura dialógica teve longa vida e conheceu diversos tipos, como os diálogos filosóficos, os didáticos, que seguem o padrão

²⁹ “La morale en action ou choix de faits mémorable set d'anecdotes instructives, Propres à faire aimer lasagesse, à former lecoeur desjeunes gens par l'exemple de toutes les vertus, et à orner leur esprit des souvenirs de l'histoire”

³⁰ “La morale en action, ou choix d'anecdotes, de traits intéressants, de contes moraux, de narrations historiques et d'apologues.”

³¹ “Tous les faits que nous avons rapportés dans cet ouvrage , nous ont parubien propres à faire aimer et pratiquer la vertu.” (BÉRENGER & GUIBAUD, 1823, p. 396).

pergunta-resposta, ou de instrução, dentre outros. O gênero também consta no livro de Pinheiro, que assim o define:

É certamente o diálogo uma das mais agradáveis formas d'instruir aos homens, reunindo a solidez das obras didáticas o movimento dramático. Foi por isso que os diálogos de Platão, em que tão bem espelhada se vê a grande alma de Sócrates, mereceram a maior aceitação d'antiguidade. A beleza deste gênero de composição diz Marmontel, resulta da importância do assunto e do peso das opostas opiniões. Deve ser mais um debate do que uma lição; podendo existir ignorância num dos interlocutores, nunca porém absoluta carência d'espírito. (PINHEIRO, 1862, p. 126)

O uso dessa prática de escrita é antigo e nasceu como exercício de uma escrita filosófica em duas formas, enquanto conversa direta, método utilizado por Platão, ou como narração de uma conversa em que o próprio autor conta o que se passou no discurso, de forma indireta, método utilizado por Cícero. Blair (1784) também afirmou que os escritores dialogais modernos escrevem composições como formas exteriores de conversa em que um fala e o outro responde, quase como se o próprio autor falasse ao longo de toda a conversa. Nessas composições:

[...] depois de elogios mútuos, e depois de admirar a delicadeza da manhã ou da tarde e a beleza das perspectivas em torno deles, conferenciam sobre algum assunto sério, e só o que sabemos deles é que um personifica o Autor, sem dúvida uma pessoa culta e de bons princípios, e o outro é um espantalho, criado para propor algumas objeções triviais sobre as quais, no final, o primeiro triunfa completamente, deixando seu cético antagonista muito humilhado e, geralmente, convencido de seu erro³² (BLAIR, 1784, p. 344-345).

O autor situa suas ponderações sobre este gênero de escrita na lição 37, dedicada também à escrita filosófica, a escrita epistolar e a história fictícia. Para ele, o diálogo saiu dos temas filosóficos e sérios com Luciano de Samósata que, segundo Martins (2012), é um autor do qual pouco se sabe: nasceu em Samósata, província romana na Síria, escreveu em grego e se tornou conhecido notadamente pelos diálogos satíricos que moldou o modelo de composição leve e bem humorado que mais tarde seria copiado. É interessante observar que a obra *Diálogo dos mortos*, do autor supracitado, também é encontrada para vender na comunidade paraibana

³²“[...] after mutual compliments, and after admiring the fineness of the morning or evening, and the beauty of the prospects around them, enter into conference concerning some grave matter; and all that we know farther of them is, that the one personates the Author, a man of learning, no doubt, and of good principles; and the other is a man of straw, set up to propose some trivial objections; over which the first gains a most entire triumph, and leaves his sceptical antagonist at the end much humbled, and generally, convinced of his error.” (BLAIR, 1784, p. 344-345)

oitocentista, na coluna Anúncios do jornal *O Publicador*, o que, por si só, já demonstra o prestígio da obra e do gênero nessa época, de acordo com a figura 28.

»	»	por Luiz Teixeira	6\$400
		Diabo a quatro.	6\$400
		<u>Dialogo dos mortos</u>	<u>18600</u>
		Diabo em Lisboa	6\$000
		Delfina.	7\$500
		Director funebre	3\$600
		Diccionario das flores	1\$200
	»	latino	8\$000
	»	theologico	10\$000
	»	commercial.	7\$000
	»	franc. e port. e vice-versa . .	12\$000
	»	» Const.	5\$000
	»	de pronuncia ingleza.	8\$000

**Fig. 28 – *O Publicador*, 14/04/1864, n.
484, p. 04, grifo nosso**

O gênero também figurou entre os compêndios de retórica em língua portuguesa, como o de Carvalho (1856), em que o diálogo quando bem feito ocupa “[...] um lugar honroso entre as obras do Gosto” (p. 289). O Gosto é entendido aqui como fruto do estudo e do tempo, enquanto capacidade de julgar inventos e desempenhos (BLAIR, 1784), ou seja, esse gênero, de modo geral, figurava entre as composições ilustres e nobres.

Para alcançar esse patamar a composição deveria ser “[...] a representação verdadeira e animada de uma conversação real: nela devem aparecer o caráter e, para assim dizer, os gestos de cada um dos interlocutores, o fundo do seu espírito, os seus pensamentos, as expressões que lhe são mais familiares, e que os fazem diferenciar de quaisquer outros.” (CARVALHO, 1856, p. 289).

Para Velho da Silva, o gênero possui certas vantagens “[...] porque dando as composições certo ar dramático, deve fazer mais interessante sua leitura, e [...] pode-se expor com mais força os argumentos pró e contra.” (1882, p. 257) do tema abordado, mas, para o autor, a natureza dessa escrita é repetitiva, recorrente e “[...] nos mostra que é pouco conveniente apresentar debaixo desta forma as obras rigorosamente didáticas.”.

Assim, a forma estrutural cai bem nas recitas satíricas sobre assuntos de moral ou de crítica, dado que esses escritos tratam de “[...] censurar as extravagâncias, as faltas e os ridículos que se notam, já no procedimento dos homens, já em seus usos e costumes, já em suas crenças supersticiosas, ou o mau gosto, a ignorância e o pedantismo dos escritores [...]” (VELHO DA SILVA, 1882, p. 258).

Ainda segundo o autor, o diálogo é uma composição de difícil execução, que oferece inúmeras desvantagens para o seu escritor, apresentando-se como uma proposta arriscada, dado

que mais de uma vez é lembrado o quanto difícil é a sua produção, de modo que as “[...] vantagens não compensam de forma alguma os inconvenientes que tem este modo de tratar as ciências.” (VELHO DA SILVA, 1882, p. 257). Como uma construção eminentemente didática, portanto nobre, quanto menos autores se arriscassem a produzi-las maior seria a sua distinção e *status* entre aqueles que se dispõem a produzir tal escrito.

Vapereau (1876) também tratou do diálogo em seu dicionário, dividindo-o em dois tipos: enquanto cenário, que lhe deve o título, e como meio acidental de ornamento que confere maior vivacidade as narrativas. Enquanto cenário, o gênero “[...] tem a vantagem de colocar em paralelo ou em contraste as opiniões e as pessoas e, de conduzir, imperceptivelmente, o leitor a adotar o sentimento do autor parecendo deixar que aquele julgue as ideias opostas que se apresentam.”³³ (p. 626). O diálogo também se apresenta como mais um recurso daqueles que não gostam de falar em seu próprio nome, dado que:

Pela boca de outrem, ele é livre para desenvolver, com uma oratória igualmente complacente, as opiniões mais contrárias, sem que nenhuma delas seja verdadeira ou tenha a pretensão de ser a mais provável. O artifício do diálogo combina com a *finesse* satírica de Luciano, é adequado ao temperamento cauteloso de Fontenelle, e Fénelon o utiliza para rememorar a arte grega.³⁴ (p. 626)

Poucas são as regras que definem o gênero. Autores tais como Blair (1784), Carvalho (1856), Pinheiro (1862) e Velho da Silva (1882) corroboram essa afirmação, dado que o único traço comum a todos é a de que os personagens desses pequenos dramas devem representar o seu gênio, papel e língua como os de uma cena real, atuando como uma função instrutiva e didática.

Ao mesmo tempo, podemos observar claramente o prestígio delegado ao gênero, uma vez que é presença garantida em muitos compêndios da época, e é entendido como o “[...] triunfo dos belos espíritos sobre os grandes espíritos.”³⁵ (VAPEREAU, 1876, p. 626). Sempre associado às obras de Gosto, quando bem realizado, mas “[...] sua execução é muito mais difícil

³³ “[...] le dialogue a l'avantage de mettre en parallèle ou en contraste les opinions et les personnes et de conduire insensiblement le lecteur à adopter le sentiment de l'auteur en ayant l'air de le laisser juge des idées opposées qui se sont produites devant lui.” (VAPEREAU, 1876, p. 626)

³⁴ “Par la bouche d'autrui, il lui est loisible de développer avec une égale complaisance oratoire les opinions les plus contraires, dont aucune n'est vraie et dont chacune à la prétention d'être la plus probable. L'artifice du dialogue va bien à la finesse satirique de Lucien; il convient à la prudence de tempérament de Fontenelle, et Fénelon y a recours par réminiscence de l'art grec.” (VAPEREAU, 1876, p. 626)

³⁵ “[...] le triomphe des beaux esprits plutôt que des grands esprits.” (VAPEREAU, 1876, p. 626)

do que se imagina, pois requer mais do que apenas a introdução de diferentes pessoas que falam em sucessão.³⁶" (BLAIR, 1784, p. 344).

O excesso de zelo ou a reiterada dificuldade de execução desse tipo de composição pode, em primeira instância, buscar afastar aqueles definidos no artigo "Aos estreantes literários", visto anteriormente³⁷, que atuam prematuramente, sob o furor e a impaciência dos primeiros escritos, reservando-a a poucos escritores. Dado que as funções desse gênero, vistos anteriormente em Velho da Silva (1882), têm por objetivo principal a correção das faltas e dos costumes dos homens.

Ao mesmo tempo, não podemos nos esquecer de que atuavam dois tipos de escritores, simultaneamente, na imprensa oitocentista, ou seja, aqueles que submetiam sua escrita às leis e às convenções retóricas e aqueles que a elas não se sujeitavam completamente; portanto, a tensão entre essas duas formações discursivas era clara e cada uma, a seu modo, procurava se sobressair nesse burburinho de vozes, nesse embate produzido pela palavra impressa na busca de encontrar um lugar e de se estabelecer no meio de tantos nomes e discursos que figuravam nos suportes impressos.

Um exemplo disso, encontramos no início de um artigo publicado sob a coluna *O Publicador*, mesmo nome do jornal, o que reflete os pensamentos e posicionamentos dele, em que podemos observar uma crítica à forma de escrita de seu concorrente, o *Jornal da Paraíba*, o que segue:

Esperamos pelo final da serie de artigos do «Jornal da Paraíba» em resposta ás nossas reflexões acerca do partido conservador, para melhormente podermos colher no epilogo á rationalidade de sua argumentação.

Há escriptores, que embora fortes na grammatica, enredam por tal forma seus raciocinios na folhagem oratoria, que o leitor, embebedo nos enfeites architectonicos, perde a serie dos argumentos, destinados a convence-lo.

São os grandes artistas da intelligencia, esses allados genios, que remontando-se aos astros, occultam-se aos olhares dos mizeros mortaes.

Fig. 29 – O PUBLICADOR, 19/10/1867, n. 1527, p. 03

³⁶ "[...] but is much more difficult in the execution than is commonly imagined. For it requires more, than merely the introduction of different persons speaking in succession."

³⁷ Disponível - anexo B.

Essa desaprovação aponta não só para o concorrente em si, mas também era uma crítica contundente a escrita retórica. Como observava Blair ([1783] 1784) já no século passado, contra o abuso de ornamentos artificiais e escolásticos na linguagem em detrimento do conteúdo dos escritos. O trecho acima evidencia esse tipo de escritor que busca se sobressair emaranhando o leitor em uma série de artifícios linguísticos, procurando tirar o foco da argumentação a que a composição se propõe para parecer um sujeito culto, esperando que palavras requintadas e floridas produzam sobre o leitor um impacto tal que garanta os efeitos de sentido pretendidos, isto é, a persuasão.

Analisaremos exemplos do gênero como cenário mais adiante, mas como meio acidental de ornamento o diálogo também foi usado fartamente na imprensa oitocentista. Esse tipo de uso fornecia mais expressividade as narrativas e aos relatos, tais como na representação de debates oficiais e discursos políticos que encontravam grande circulação na província paraibana. Como exemplo, citamos os “Trechos do discurso do Sr. Conselheiro Affonso Celso na sessão de 4 de maio de 1877” (A OPINIÃO, 27/05/1877, n. 09, p. 01-3); “O discurso do Sr. Conselheiro Euzébio” (A REGENERAÇÃO, 17/07/1861, n. 22, p. 03-4); o “Discurso proferido na sessão de 21 de janeiro de 1879 pelo Sr. João Florentino Meira de Vasconcelos, deputado geral pela província da Paraíba do Norte” (A UNIÃO LIBERAL, 01/05/1879, n. 50, p. 02-4); o jornal *O Paraibano* de 12 e 15/12/1855 é quase todo a transcrição dos acontecimentos da sessão ordinária da Assembleia Legislativa de 23/10/1855 em forma de diálogo entre os deputados.

A fala dos envolvidos nessas discussões era colocada em forma de diálogo como um expediente a mais que, por um lado, remetia o leitor para uma linguagem viva e emotiva que atuava de modo mais eficaz em seus objetivos de sensibilizar e persuadir o leitor, uma vez que não eram todos os debates transcritos e sim os escolhidos pelos periódicos; e, por outro lado, tornava as histórias mais expressivas, dispensando argumentos lógicos ou premissas anteriores. Afinal, jogava-se com o poder da visualização, a evocação intensiva de algo que corresponde a uma cena que se vislumbra vivamente (BARTHES, 1974), um debate com o fim de atrair seguidores, apoiadores para a causa.

Além dos discursos políticos, as transcrições de peças teatrais seguiam à risca o uso dos travessões nas falas

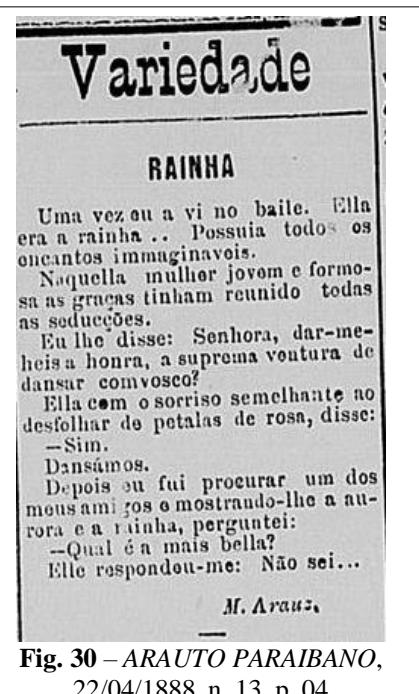


Fig. 30 – ARAUTO PARAIBANO,
22/04/1888, n. 13, p. 04

dos personagens, como podemos observar na sessão Variedade do jornal *O Bossuet da Jacoca*, que apresenta “O julgamento de um anti-padre – quadro dramático em dois atos” (16/09/1875, n. 11, p. 03-4); ou na coluna Álbum dos Assinantes do periódico A Esperança, com o drama teatral “Luxo e vaidade” (04/03/1866, n. 10, p. 03-4); bem como outras narrativas dialogadas em que a fala dos personagens era explícita. Nesse caso, há diversos exemplos, consideremos o caso da pequena narrativa intitulada “Rainha”, conforme figura 30, em que seu autor, M. Arauz, explicita a fala de suas personagens, evidenciando o caráter narrativo e ficcional de seu escrito.

Esse recurso também foi utilizado em colunas não esperadas pelo leitor de hoje, como na sessão Noticiário, em que a fala dos envolvidos era desenvolvida em forma de diálogo como um recurso a mais, com o intuito de tornar as notícias mais reais e próximas do leitor, além de fazê-los, eficientemente, parte da história. Encontramos um exemplo dessa situação no jornal *O Publicador*, em que na coluna citada nos deparamos com a narrativa “Boa lição para amas e criadas” que conta à história de um assassinato. Uma senhora rica estava em casa sem o marido e um homem que conseguira seduzir a criada do domicílio conseguiu adentrá-lo e no seu roubo deparou-se com a dona, no que segue:

Depois, pegando de novo na arma fatal, disse a D. Matilde:

- Agora dai-me mil duros.
- Não os tenho, - respondeu ela – porém procurai e tomarei tudo o que vos convier, mas deixe-me a vida. (*O PUBLICADOR*, 12/05/1864, n. 13, p. 04)

Esse trecho em forma de diálogo é o único em uma notícia relativamente grande da coluna, o que converge os sentimentos do leitor para o apelo realizado pela dona de casa para permanecer viva. Esse expediente confere nova leitura a narrativa, tornando-a mais real para o público leitor. Assim, observamos vários modos pelos quais os jornais do século XIX utilizavam o diálogo como um ornamento diferencial em seus mais diferentes escritos. O que nos deixa claro que os leitores-escritores sabiam manejar habilmente esse artifício nos mais diferentes escritos. Passamos, então, a pensar o diálogo enquanto gênero da tradição clássica, mas que também se atualizou ao longo dos tempos, com o fim de observar como o suporte lidou com todas as facetas relacionadas a essas técnicas.

Mais à frente, analisaremos uma contenda política entre dois periódicos paraibanos, situados na metade do século XIX, que utilizaram da escrita dialógica em sua disputa, no sentido primeiro de sua origem – a instrução, como veículo de suas ideias e doutrinas políticas.

Contudo, é interessante observar que a disputa nasceu sob outro gênero, o epígrama, e que conheceu o seu desfecho nos diálogos publicados em ambas as folhas. Nessa perspectiva, é pertinente conhecermos mais um pouco desse tipo de composição segundo os escritos e documentos da época.

2.1.3.1 Do epígrama ao diálogo – práticas de escrita da imprensa oitocentista

O epígrama também foi um tipo de composição bem acolhido pelos manuais didáticos da época, tais como o de Mello Moraes (1856), Honorato (1861; 1879) e Pinheiro (1862), bem como no dicionário de Vapereau (1876), que conta sua história desde os antigos, “[...] como um pedacinho de poesia sobre determinado assunto, fornecendo um pensamento engenhoso ou delicado expresso com graça e precisão³⁸” (VAPEREAU, 1876, p. 711) até a sua atuação política na época conturbada da Revolução Francesa de 1879 e suas consequências, com críticas bem afiadas, enquanto revanche do espírito sobre a força.

Segundo Mello Morais (1856), os epigramas surgiram como o que hoje chamamos inscrição, as quais eram gravações na entrada dos grandes monumentos públicos. Tempos depois passou a englobar uma gama maior de temas, tornando-se poesia de ocasião, que retratava o momento, os pequenos acontecimentos do cotidiano, hoje “[...] a palavra epígrama significa um pensamento interessante, apresentado em verso engenhoso e brevemente.” (p. 107).

Ainda segundo o *Grande Dicionário Português ou Tesoura da Língua Portuguesa*, na 3ª edição de 1878, epígrama é uma “Pequena peça de poesia conceituosa, e de ordinário satírica, terminada por um pensamento agudo, engenhoso. [...] Dito picante, mordaz, crítico.” (VIEIRA, 1878, p. 214). Assim, fica claro que o tom satírico, jocoso e irônico passou a fazer parte da definição do termo e, nesse sentido, foi bem aproveitado pelas folhas periódicas.

Nessa percepção, Mello Morais (1856, p. 107) situa o gênero em seu estilo: “O epígrama eleva-se ao que há de mais nobre em todos os gêneros, e abaixa-se ao que há de mais pequeno. Entretanto os gêneros simples ou medíocres convém-lhes mais que o elevado, pois seu caráter é a liberdade e a facilidade.”, ou seja, atende desde a composição de estilo tênué ou util, robusto ou temperado e medíocre ou sublime³⁹. Assim, é usado para escrever em qualquer tom e sobre qualquer coisa.

³⁸ “[...] une petite pièce de poésie sur un sujet quelconque, offrant une pensée ingénue ou délicate exprimée avec grâce et précision.”

³⁹ A respeito do estilo enquanto qualidade conferir Barboza (1836), Carvalho (1851; 1856), Honorato (1861).

Carvalho (1851, p. 42) afirma que “O que se exige no Epígrama é brevidade, energia, uma simplicidade sem arte, e de mais disto uma delicada agudeza, ou alguma singular contraposição de ideias; em todo o caso porém uma dicção perfeita.”, afirmativa também corroborada por Honorato (1861, p. 98), dado que o gênero se expressa “[...] em um pequeno número de versos rimados, algumas vezes vários em medida, um assunto util ou delicado, terminando-o com vivacidade e talvez com agudeza.”, que versa em ideias contrapostas, “[...] concluída sempre por uma expressão aguda ou picante” (*idem*).

O epígrama sofreu transformações e atualizações ao longo dos tempos e dos costumes, mas, de modo geral, podem ser eróticos, fúnebres com leve reflexão filosófica, uma lição prática, declarativos, descriptivos, exortativos ou amargamente satíricos (VAPEREAU, 1876). Acabou por transformar-se em uma escrita dura que visava censurar as faltas e os costumes humanos, compreensão semelhante com aquela característica de outro gênero – o diálogo.

Em outro manual, Pinheiro (1862), definiu o epígrama entre aqueles do gênero didático pela sua capacidade de corrigir as falhas e os maus costumes, por fim associando-o a espécie satírica. Honorato (1879) classifica o epígrama entre as poesias ligeiras, como:

[...] uma poesia breve, simples, sem arte, que versa sobre ideias contrapostas. É de pouca importância, e composta de pequeno número de versos, ora da mesma, ora de diversa medida, dedicada a enunciar um pensamento engenhoso e delicado, algumas vezes crítico e mordente, concluída sempre por uma expressão aguda ou picante. (HONORATO, 1879, p. 357)

Uma das características enumeradas por Honorato – sem arte – contribuiu, provavelmente, para colocar esse gênero como menor entre os outros, tirando-o de um lugar de interesse e distinção, portanto sem prestígio para ser pensado ou estudado entre os demais. Notamos que o epígrama pode ser escrito tanto em prosa como em verso, mas outras características básicas permanecem tanto para o diálogo quanto para o epígrama, como a correção do comportamento, das falhas humanas e o seu caráter instrutivo e didático. Esse é, possivelmente, o motivo de uma contenda política e literária poder se exprimir em ambas as composições cujas funções são muito semelhantes na ordem dos discursos.

Ainda segundo Moisés (2004, p. 159), o epígrama, de modo geral, tende a apresentar a seguinte estrutura: uma quadra dividida em duas seções: “[...] o *nó*, que visa a incitar a curiosidade do leitor, e o *desenlace*, que a satisfaz, com ‘resumir o conceito ferino e cáustico’” (grifos do autor). Essa é a estrutura que podemos observar nos três epigramas que iniciaram

certa rixa política ou disputa entre os jornais paraibanos *A Ordem*⁴⁰: Jornal Político, Literário e Crítico e *O Reformista*⁴¹: Jornal Político, Literário e Comercial, ambos de 1849.

Segundo Aguiar (1999), o partido Liberal e o Conservador digladiavam-se na província e os jornais dessa época nos mostram a luta que se desenrolava entre liberais e conservadores, dado que ambas as agremiações possuíam órgãos até a chegada da República. O primeiro epígrama foi publicado no jornal *A Ordem*, sem coluna e sem assinatura, conforme podemos conferir nas imagens abaixo:

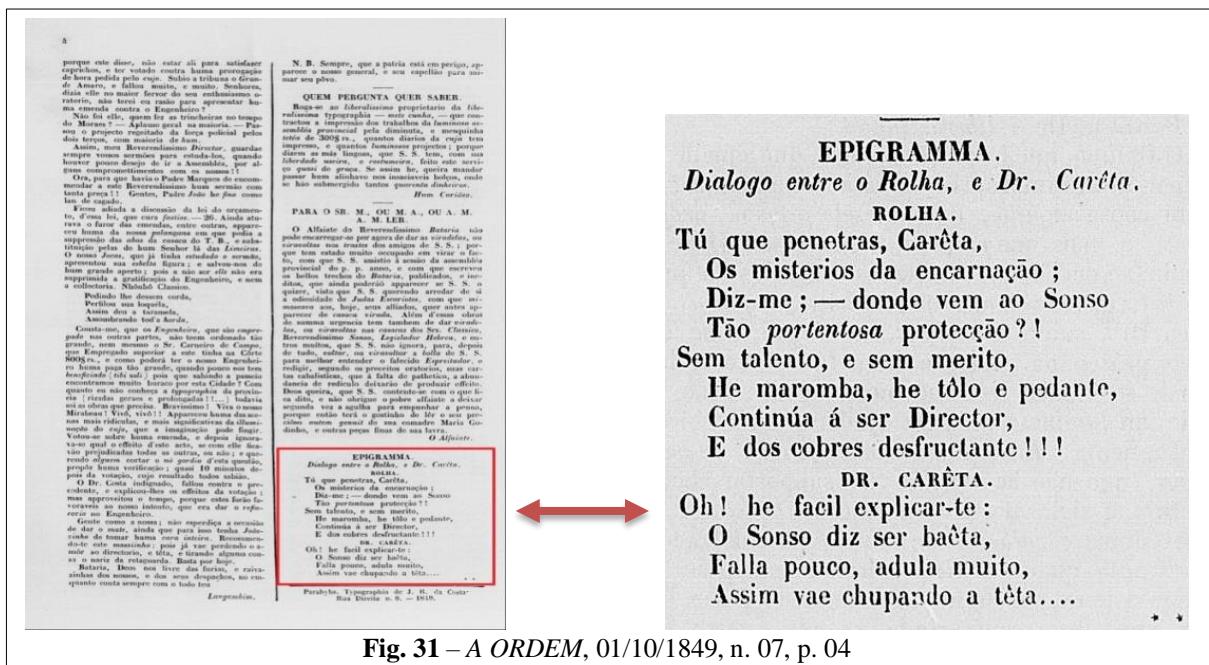


Fig. 31 – A ORDEM, 01/10/1849, n. 07, p. 04

O nó do primeiro epígrama que deflagra a contenda entre os jornais questiona a proteção do governo para com um certo diretor “sem talento e sem mérito”, mas que recebe uma extraordinária proteção. Alguns nomes, tais como “Sonso”, “Rolha” e “Maromba”, são previamente citados pelo periódico em números anteriores como, por exemplo, na “Carta de um do grande partido ao seu amigo”, de 20/08/1849, uma carta notoriamente falsa, em que o jornal conservador imita, de modo irônico, uma correspondência entre dois liberais.

Em um trecho, o autor sob o pseudônimo “Langambim”, afirma que “O reverendíssimo Sonso e o Dr. Maromba puseram-se ao fresco, como temendo a tempestade. Bem os entendo,

⁴⁰Jornal que apoiava eminentemente o Partido Conservador. Tinha como epígrafe os versos de Sá de Miranda (1481-1558): “Falai em tudo a verdade / A quem em tudo a deveis.”. O *corpus* conta com os números 01-26; 30-39; 43-60; 62.

⁴¹Jornal que apoiava eminentemente o Partido Liberal. Tinha como epígrafe os versos: “A Imprensa é a voz da sociedade moderna / O seu silêncio é a morte da liberdade”. O *corpus* conta com os números 01 a 50.

não querem largar os ossos que têm entre os dentes.”; mais à frente “O reverendíssimo Rolha ficou vitorioso com a descoberta [...]” (A *ORDEM*, 20/08/1849, n. 01, p. 03). Assim, torna-se evidente que os leitores desse periódico sabiam da verdadeira correlação entre os nomes fictícios e os reais, dado que o uso dos mesmos era uma prática comum dos editores do jornal, também sendo utilizados em outros escritos que circulavam nesse suporte.

Sabemos que naquela época, “[...] o partido dos baêtas/arrocho (Conservador) voltava à cena política assumindo a maioria das cadeiras na Legislatura de 1848/1849, enquanto os Rasgados (Liberal), naquele momento estariam perdendo espaço no jogo político” (MARIANO, 2011, p. 09), ou seja, notamos que o epígrama refere-se a um homem que pelo menos se dizia conservador, o tal diretor agora tido como “Sonso”, como um sujeito que se faz de bobo é, na verdade, um oportunista, pois fingindo-se conservador consegue uma oportunidade nesse governo.

Nesse caso, a vituperação da pessoa deve levar em consideração o que a figura aparenta ser, esse *topos* é desenvolvido na sátira também como crítica da presunção, que evidencia a verdade sob a aparência. O julgamento moral é implícito, opondo-o a virtude, na tentativa de chamar a atenção do leitor para algo que ele não concorda ou não aceita, ou seja, a mentira de um homem na tentativa de se manter “chupando a teta”, fazendo-o refletir (HANSEN, 2004).

Observa-se que o único intento do “Sonso” é continuar enriquecendo às custas do governo, pois é “[...] dos cofres desfrutante!!!”, motivo claro de irritação por parte de seu delator. O tópico da fortuna e sua corrupção é aqui desenvolvida na diferença entre a pobreza honesta oposta a riqueza desonesta, dado que o homem prudente despreza a riqueza (BARBOZA, 1836). Nessa perspectiva, o tipo satirizado é pintado em vivas cores, como *evidentia* ou prova, caracterizado por designações pejorativas: sem talento, sem mérito, é tolo, pedante, adula muito, mas o adjetivo marcante é, politicamente, o de “maromba”.

O atributo designa aquele exercício realizado por acrobatas para se manter em equilíbrio quando estão na corda bamba, isto é, o “Sonso” agrada a todos, equilibrando-se entre as diferentes posições políticas, pensando em si mesmo, para manter-se no poder. Nesse vitupério o autor procura revelar a inabilidade e a incompetência moral do “Sonso” para ocupar o cargo em que está, em especial pela falta de decoro político apontado pelo poema.

A resposta do jornal liberal *O Reformista* deu-se uma semana depois, também sem coluna ou autoria, o que nos permite observar a força e o poder legitimador e autenticador do não só do suporte jornal no século XIX, mas também do gênero em si, que por si confere não

só legibilidade ao escrito, mas também múltiplos sentidos. O diálogo entre as duas folhas é estabelecido pelos epigramas. Vamos conferir o segundo epígrama da disputa:

EPIGRAMA

Diálogo entre o Pintado e o Dr. à Moda

Pintado

Meu Dr., tu que peneiras
Os mistérios da Encarnação
Donde vem ao Bataria
Tão servil adulação?....

Nenhum mérito ele tem,
É Zote de bajular
Quererá um empreguinho
Para os cobres desfrutar?....

Dr. à moda

Não te canses, meu Pintado
Qu'eu te explico esse minguado:
Bataria, quando artista,
Nada pôde pechinchar.
Mesmo nem Juiz de Paz
Para ir tagarelar.

Hoje quer ser Deputado,
Diz por isso ser baeta,
Pondo a mira em algum osso.

E nos prega essa peta –

Xô dele.

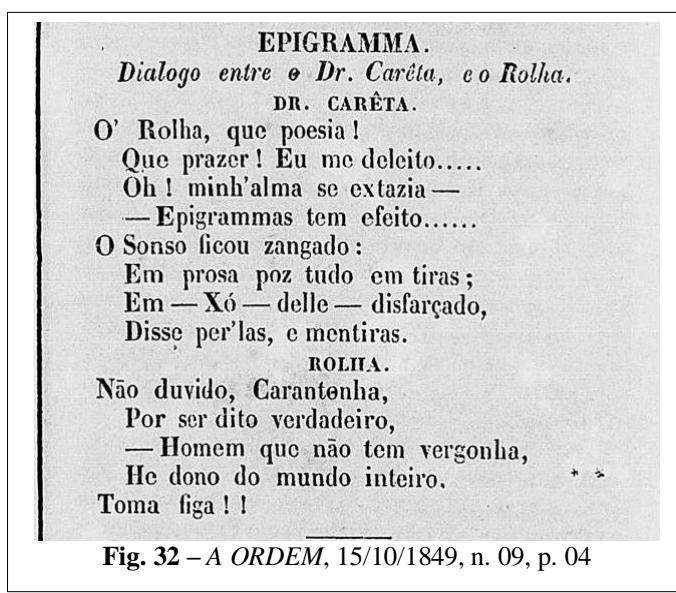
(*O REFORMISTA*, 08/10/1849, n. 09, p. 04)

Primeiro notamos a intertextualidade imitativa entre as duas composições, ambas com o título de “Diálogo...”, a primeira parte do “Pintado” é, basicamente, uma emulação satírica, uma intertextualidade da fala do personagem “Rolha”. O nome “Bataria” também é o do destinatário da falsa carta publicada pelo jornal *A Ordem*, a supracitada “Carta de um do grande partido ao seu amigo”, de 20/08/1849, bem como de outras cinco epístolas publicadas nos números 2, 3, 5, 6 e 7 do periódico e que serão retomadas em momento posterior. Elas se associam a primeira missiva não só pelo conteúdo, mas também porque dissimulam, satiricamente, a correspondência entre dois liberais.

A resposta do “Dr. à Moda” também é satírica a seu modo, pois através da leitura de ambos os periódicos, podemos perceber que ao afirmar “Bataria, quando artista”, ou seja, liberal, nada conseguiu junto ao governo de seu partido, mas com a mudança nas cadeiras do governo o mesmo “Pondo a mira em algum osso” diz ser baeta, ou seja, conservador,

unicamente com o intuito de ascender politicamente, próprio do jogo da aparência, simulação e falsidade da ocasião que faz o ladrão e totalmente oposto ao *topos* da virtude (HANSEN, 2004), em que a prudência se opõe a insensatez vivida pelo presunçoso, arrogante e egoísta.

Segundo o jornal *O Reformista*, “Bataria” é o nome atribuído a um padre. É o que podemos perceber na “Notícia e Remessa do Padre Bataria”, de 31/08/1849; na notícia: “O Sr. Padre Bataria e o seu alfaiate”, de 24/09/1849, e na carta: “Remessa ao Reverendo Bataria”, de 03/02/1850. Nesses escritos, podemos perceber que não só os conservadores questionavam a posição de Bataria, mas também os liberais que na carta “Remessa ao Reverendo Bataria”, sob o pseudônimo “Lionydas”, cobravam dele uma posição clara e definida no jogo político. Nesse contexto, percebemos que ambos os epigramas são amplamente embasados em publicações outras e anteriores que circulavam *pari passu* nesses jornais. O último epígrama desse diálogo apareceu no periódico *A ordem*, conforme podemos observar na figura 32 a seguir:



Primeiro fica evidente o caráter dialógico do jornal (BARBOSA, 2007), pois só se entende esse último epígrama conhecendo que houve antes um primeiro e sua resposta, bem como a contextualização histórica faz-se pertinente, pois o presidente da província na época, João Antônio de Vasconcelos (1802-1880), nomeado por carta imperial de 11/05/1848 a 23/01/1850, era um representante do Partido Conservador. Assim, os versos jocosos e irônicos justificam-se, uma vez que o “Sonso”, que paradoxalmente se porta de modo muito esperto e sempre visando o benefício próprio, também é nomeado pelo liberal *O Reformista* como

“Bataria”, e estaria adulando o governo até o momento com vistas a um cargo no legislativo nas próximas eleições.

O tom narrativo desses três epigramas é o satírico, ou seja, a situação satirizada é a articulação daquele que prefere a insensatez à prudência, dramatizando a circunstância que não é informal, mas codificada e retórica, amplificada de acordo com a possibilidade por ela levantada. Vale ressaltar que apesar da crítica, a sátira sempre está a favor da moral, da política e da religião (HANSEN, 2004). Ao utilizar a sátira o autor busca chamar a atenção do leitor para algo que ele não concorda ou não aceita, fazendo-o refletir.

Nesse caso, a sátira está a serviço também da virtude moral, que é simplesmente relegada pelo sujeito que, ironicamente, se apresenta como um padre. O *topos* clerical era bem conhecido e comum a época, mas os objetivos dessas composições eram outros – políticos, daí a necessidade de se estabelecer o demérito e a inépcia do “Sr. Sonso” para o efetivo cumprimento de qualquer cargo público.

Nesse contexto, o lugar da quantidade se destaca pela eficiência em amplificar e exagerar, atuando como uma forma de hipérbole negativa que opera no sentido de acentuar os defeitos do sujeito que se quer satirizar, de tal modo que para ambos os periódicos ele é descrito como tolo, pedante, sem mérito, zote⁴², ou seja, idiota, pateta, ignorante, estúpido entre outros que o desqualificam e que o tornam mal visto por ambas as folhas, dado que nessa época, segundo Mariano (2011a), a posição partidária era uma ferramenta crucial nas relações estabelecidas entre os sujeitos. Daí que vemos escoar entre os dedos a falácia de que um jornal sempre defende aqueles que se dizem filiados ao partido político que o jornal representa, demonstrando que muitas vezes escapava dos periódicos posições contrárias ao que era por eles esperado.

A resposta d’*O Reformista* ao último epígrama de seu contendedor sai a luz em 27/10/1849, na coluna Variedade, sob o título “Ordem dos ordeiros. Diálogo entre o Dr. Tira-teimas e M^e Braz”, em que de fato ocorre uma mudança de gênero suscitando outra prática de escrita - saímos do epígrama e passamos verdadeiramente para a escrita de diálogos, diante dos títulos dos três epigramas publicados anteriormente: “Diálogo entre o Rolha e o Dr. Careta” (*A ORDEM*, 01/10/1849, n. 07, p. 04), “Diálogo entre o Pintado e o Dr. a Moda” (*O REFORMISTA*, 08/10/1849, n. 09, p. 04) e “Diálogo entre o Dr. Careta e o Rolha” (*A ORDEM*, 15/10/1849, n. 09, p. 04), notamos que essas primeiras composições apresentavam-se de

⁴² MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/zote%20_1068421.html>. Acesso em: 10/01/ 2016.

antemão sugestivas do tipo de composição para a qual os leitores-escritores se direcionaram enquanto uma nova tática nessa disputa das palavras.

Muda-se a prática de escrita para uma conversação direta entre ambos os personagens: “Diálogo entre o Dr. Tira-teimas e M^e Braz”. Observamos que o gênero epígrama não atendia mais as necessidades do leitor-escritor e aos efeitos de sentido pretendidos e o desenvolvimento dessa disputa velada conhece uma nova estratégia de ação, prolongando o diálogo, isto é, a intertextualidade entre ambas as folhas.

Essa primeira composição mostra a que veio a começar pelo título, em que observamos o duplo uso da palavra ordem, dado que o partido conservador não só cria um periódico com esse nome, mas também através do prospecto publicado no primeiro número impresso se auto intitula “[...] o partido da ORDEM [...]” (A ORDEM, 20/08/1849, n. 01, p. 01, grifo do autor). Esse pleonasmo atua de modo a intensificar não só o sentido da palavra, mas também seu uso e é essa relação estabelecida que *O Reformista* busca descontruir com esse diálogo, ou seja, de que não há ordem alguma no partido da ordem.

Não foi *O Reformista* que começou esse debate em forma de epigramas, mas é ele quem abandona esse tipo de escrito, gênero que apresenta correspondências com o diálogo, mas que na ordem dos discursos do século XIX já não apresentava o mesmo prestígio que o diálogo, o qual nos manuais didáticos figurava entre as composições ilustres e nobres (CARVALHO, 1856). O epígrama nasceu como uma simples inscrição, tornando-se poesia de ocasião, que retrata o momento, os pequenos acontecimentos do cotidiano e de grande valor nas contendas políticas (VAPEREAU, 1876), mas não traz sobre si, em nenhum dos autores anteriormente citados, um lugar de privilégio ou distinção entre os gêneros clássicos, como é o caso dos diálogos, assumindo um caráter mais popular do que erudito.

Ao mesmo tempo, a mudança de gênero oferece uma composição mais longa e propícia ao desenvolvimento de uma historieta que venha a embasar, com mais verossimilhança e autossuficiência, ou seja, independência em relação ao tipo de escrito, as verdades defendidas pela folha política.

Retomando o primeiro diálogo publicado, “Ordem dos ordeiros. Diálogo entre o Dr. Tira-teimas e M^e Braz”, conforme Anexo C, temos dois personagens típicos à maneira descrita por Blair (1784) e visto anteriormente, em que o personagem “Dr. Tira-teimas” representa o partido liberal “[...] uma pessoa culta e de bons princípios” (BLAIR, 1784, p. 344) e o personagem “M^e Braz” representa o partido conservador “[...] um espantalho, criado para propor algumas objeções triviais [...]” (*idem*). O diálogo gira em torno de certas reformas que

o grupo liberal pretende enviar ao Imperador sob a forma de petição, mas que é rechaçada pelos seus opositores.

Durante a conversa, observa-se que para o “mestre Braz” não são necessárias reformas políticas ou governamentais, pois “[...] é ordem dos ordeiros? acomodem-se com ela – estava decidida a questão.”⁴³ (*O REFORMISTA*, 27/10/1849, n. 13, p. 3), mas para o personagem “Dr. Tira-teimas” era necessário agir e mesmo esse nome já nos confere uma ideia de movimento, de ação. Mais à frente, o mestre, que era contra as reformas, acaba por fazer uma espécie de análise dos acontecimentos e, ironicamente, afirma: “E como me pede que lhe fale sério, vou então revestir-me dessa toga com tanto que me não há de interromper: ouça pois.” (*idem*), nesse momento o personagem diz vestir a toga, o que significa que a partir daquele momento ele se coloca em posição de julgamento sobre a questão levantada: é preciso reformas nas instituições governamentais?

A avaliação do “M^e Braz”, a princípio, soa como tola, superficial e frívola, pois ele diz que “[...] para a banda do ex colégio Jesuítico, assim por modo de foco concêntrico de muitos resplendores, como soe parecer os raios solares refratados pelo prisma!.. Oh o prisma do meu Ex^{mo}. compadre! não precisa de nada; está dito!..” (*idem*), ou seja, o personagem divaga com o arco-íris, mas, adiante, ele começa a afirmar que essa luz reflete nas instituições do governo, como a Tesouraria, a cadeia, os quartéis, a alfândega entre outros; e também no açougue, “Na quitanda, onde a redação da *gazeta ordem* fez incovar ou meter em ordem as peixeiras” (*idem*, grifos do autor), nesse momento a ironia fica clara, como se o “mestre Braz” refletisse os fúteis princípios de um conservador e de seu lugar social, mobilizando recursos retóricos como a hipérbole no sentido de construir e representar, através do exagero, o ridículo da ação conservadora.

Por fim, o autor estabelece uma relação clara com o jornal *A Ordem*, primeiro com a repetição constante de que todas as instituições estão em – ordem, o “Dr. Tira-teimas” afirma que não vai tolerar essa “[...] perlonga de ordem a quem me pretendéis embutir?” [sic] (*idem*). A palavra repete-se onze vezes só na última fala de M^e Braz, em que o personagem começa a enumerar uma série de eventos praticados pelo governo conservador da província. Essa palavra também se repete 25 vezes no texto todo e sempre na boca do mesmo personagem, essa repetição de insistência, a certa distância, em diversos lugares da composição recebe o nome retórico de diácope (LAUSBERG, 2004) e salienta as ações do pensamento conservador,

⁴³ Conferir anexo C.

intensificando a ideia oposta, ou seja, de desordem tanto do pensamento do partido quanto de seus atos e também representa um aumento da extensão do texto para intensificar o sentido expresso.

A insistência dessa repetição faz com que a amplificação apareça não como efeito estilístico, mas como uma realidade preponderante da vida, através de seus predicados satíricos e repetitivos. Nesse caso, intensifica também o caráter irônico do personagem “mestre Braz”, que funciona como aquele que fala a ‘verdade sem pensar’, o que justifica o fim da história com o “Dr. Tira-teimas” batendo no mestre e chamando pela polícia para prendê-lo.

A narrativa também escancara outra relação instituída, provavelmente ancorada na realidade, com a redação do jornal opositor, isto é, *A Ordem*, que é comparado, pejorativamente, a uma quitanda, o que pode ser entendido como um lugar qualquer, inconstante, grosso, ao mesmo tempo em que acusa o impresso de ocultar, esconder as armas que utiliza nessa guerra que é a relação entre os dois partidos, bem como pelos periódicos.

A representação através de personagens em ação estabelece um duplo efeito de sentido sobre os leitores-escritores: primeiro garantindo uma maior audiência, ou seja, uma maior adesão dos leitores; segundo, também cria um efeito de presentificação, dado que o caráter visual dos fatos atua como um artifício que confere maior verossimilhança, já que os situa mais próximos da realidade, exigindo assim do expectador uma participação mais efetiva. Em suma, o fato de pintar com cores mais vivas essa conversa, correspondendo a uma cena que se vislumbra vivamente, permite que ela se apresente de modo a impressionar o leitor e, nesse caso, a força das palavras reside justamente no poder das imagens que suscitam, se fixando com mais intensidade na imaginação da audiência.

O diálogo acima foi o único encontrado no periódico *O Reformista*, mas foi o suficiente para suscitar a resposta d’*A Ordem*, que publicou, em três⁴⁴ números diferentes, sob a coluna Variedade, o “Diálogo entre um barbeiro e um alfaiate”, permanecendo esse processo dialógico entre os jornais. Nesses três outros diálogos, entabulados entre um barbeiro liberal e um alfaiate sem partido, o caráter didático e educacional faz-se ainda mais presente, pois pela criatividade ambos os personagens discutem os pontos reclamados pelos liberais contra os conservadores e, num processo lógico, o procedimento se inverte e o próprio liberal acaba por elogiar os conservadores, seguindo e respeitando a prática de escrita dialógica moderna descrita por Blair (1784) como:

⁴⁴Nos dias 05/11/1849, n. 12; 12/11/1849, n. 13; e, por fim, 15/12/1849, n. 17.

[...] uma maneira muito fria e insípida de escrita [...] o único propósito de tais diálogos é fazer interrupções inábeis, e teríamos mais paciência em ouvir o autor continuar a dar razão a si mesmo e a remover as objeções que são feitas aos seus princípios, do que em sermos incomodados com a aparição sem sentido de duas pessoas que, na realidade, vemos ser uma só.”⁴⁵(p. 345)

É por essa questão que, provavelmente, muitos escritores se mantiveram longe desse gênero em específico, oriundo da tradição clássica, permeado de avisos cautelosos e sinais de prudência. O que também não os impedi de usar essa técnica de escrita em gêneros outros que se espalhavam pelos periódicos que, marcadamente, buscavam, nos mais diferentes gêneros literários e retóricos, atender às necessidades e interesses de publicação do dia a dia da redação dos jornais. Assim, como visto anteriormente, esse método de escrita foi utilizado em muitas outras composições que circulavam pelo suporte e não só, marcadamente, em narrativas ficcionais.

Como ornamento accidental, reforçava pequenas histórias como as publicadas na coluna Noticiário, por exemplo, era muito comum, imitando uma conversa real, como no caso da “Boa lição para amas e criadas”, bem como outra notícia entre certo duque de Joinville, que acabara de chegar de viagem de um país remoto, e sua irmã Clementina quando foi visitá-la e entregar presentes (*O PUBLICADOR*, 07/08/1865, n. 876, p. 03). A notícia, quase toda dialogada, utiliza de vários contornos narrativos, mas nenhum plausível com a realidade ou que demonstre ser, de fato, uma notícia nos termos atuais.

Já em outro momento, sob a coluna Miscelânea, outra pequena narrativa, praticamente toda dialogada, conta a história de um rapaz que procurava isentar-se do recrutamento militar (*O PUBLICADOR*, 28/08/1865, n. 893, p. 03). O uso desse meio de ornamento da escrita deixou de pertencer somente aos gêneros clássicos tradicionais, como a anedota, o apólogo e o diálogo, por exemplo, previamente delimitados, para ganhar espaço nas mais diferentes produções, operando de formas diversas, mas sem especificidade de atuação. Basicamente, a serviço do palco da imprensa oitocentista e dos interesses dos leitores-escritores que nele atuavam.

No diálogo acima analisado, bem como nos outros três mencionados, o que se pode notar é exatamente os elementos levantados por Pinheiro (1862) com relação a esse gênero,

⁴⁵“This is a very frigid and insipid manner of writing; the more so, as it is an attempt to ward something, which we see the Author cannot support. It is the form, without the spirit of conversation. The Dialogue serves no purpose, but to make awkward interruptions; and we would with more patience hear the Author continuing always, to reason himself, and to remove the objections that are made to his principles, than be troubled with the unmeaning appearance of two persons, whom we see to be in reality no more than one.”

pois os ingredientes para essa composição - personagens espirituosos e/ou engraçados que apresentam opiniões opostas e fortes, com elementos irônicos e satíricos, mas que manejam a linguagem com propriedade - se combinam de modo a persuadir de modo velado, mas, ao mesmo tempo, categórico, o leitor a considerar e confiar em determinadas ideias dos jornais.

Assim, é interessante observar o uso desse gênero poético, mas também retórico pela sua finalidade última, isto, é, que por imitar ou representar a conversa entre duas pessoas o uso do diálogo confere maior veracidade ao escrito e podia torná-lo mais aceitável na época “[...] para o público leitor que desconfiava de tudo o que contivesse um conteúdo ficcional” (ABREU *et al*, 2014, p. 2) o qual, nesse momento, carregava, pejorativamente, em si, a ideia de mentira. Ainda segundo Quintiliano (I, 2015, p. 249), o uso de eventos históricos ajudam na construção da narração, dado que “[...] a narração deve ser a histórica, tanto mais convincente quanto mais próxima da verdade estiver.”

O gênero diálogo não se apresentou somente de forma tão específica, em escrito e coluna nomeada enquanto tal. Um exemplo disso encontramos, novamente, nos escritos de Machado de Assis, com a composição “Filosofia de um par de botas”, publicado originalmente no rodapé da primeira página do jornal *O Cruzeiro*, em 23/04/1878, sob a coluna “Folhetim do Cruzeiro”, de acordo com a figura 33.

Esse arranjo apresenta, em grande parte de sua constituição, uma conversa direta entre o par esquerdo e o par direito de uma bota, sendo que a presença do narrador observador se reduz ao mínimo necessário, somente apresentando o diálogo em três parágrafos e voltando no fim, com o intuito de terminá-lo, novamente em três parágrafos.

O diálogo narra à história de um homem que, digerindo o jantar durante um passeio na praia, presenciou o diálogo entre um par de botas que refletia sobre a queda social de sua utilização, uma vez que começaram a exercer suas funções junto a certo Dr. Crispim. À medida que envelheciam, iam sendo repassadas a alguém mais pobre que o dono anterior até terminarem abandonadas na praia; por fim, são apanhadas por um mendigo que por ali passava descalço. Machado se utilizou de um tipo de composição tida como difícil e que oferece desvantagens ao escritor, segundo Velho da Silva (1882), que o classifica como



Fig. 33 – O CRUZEIRO, 23/04/1878, n. 112, p. 01

outra forma das obras didáticas, outra maneira de tratar os assuntos científicos, conforme podemos observar no trecho que segue:

A incessante repetição de fórmulas, disse A, respondeu B., replicou C., se é que o autor se refere à conversação, a necessidade de dizer mil coisas estranhas ao fundo da questão para fazer natural e verossímil o diálogo, a repetição inevitável de cada objeção, quando um a propõe e outro a resume para refutá-la, a necessidade de interromper com frequência a exposição da doutrina, para que falem os outros interlocutores [...] (VELHO DA SILVA, 1882, p. 257)

Mas Machado também atualizou esse gênero que em “Filosofia de um par de botas”, por exemplo, não representa uma forma objetiva de instrução aos homens, nem a representação de uma personagem culta e de bons princípios, tida como exemplo, dissertando a outro o seu conhecimento, uma vez que discutiu a questão do envelhecimento de um “produto social” como um par de botas, numa metáfora clara do envelhecimento humano e do seu reflexo - o envelhecimento social. Tal afirmação, podemos confirmar com a fala da bota esquerda: “-Não reparaste que, à medida que íamos envelhecendo, éramos menos cumprimentadas?”, dado que quanto mais as botas envelheciam mais pobres eram os seus donos, que as repassavam quando não precisavam mais delas, até que, por fim, calçaram um mendigo que as pegou já no lixo.

Um ponto interessante de se observar é que o tratamento dado às botas variava de acordo com seu dono e que elas também participavam ativamente de algumas circunstâncias da vida deles. É o caso, por exemplo, dos relacionamentos conjugais, como o momento em que o Dr. Crispim tentou cortejar uma viúva com os pés, mas acabou pisando na bota de um comendador que fazia parte da roda de conversas, numa relação análoga às realizações da vida. Retrata uma forma de cortejo masculino do século XIX desconhecida do mundo das botas, mas bem conhecida do mundo dos leitores. Esse tipo de argumento sutil corresponde à correção das faltas e dos costumes dos homens propostos por Velho da Silva (1882), uma vez que a escrita de Machado é perspicaz, aberta a múltiplas perspectivas de leitura e análise, conforme visto anteriormente.

Outro fator interessante e relacionado ao mundo retórico do século XIX brasileiro é o uso de expressões latinas no texto, uma vez na voz do narrador e duas vezes na voz da bota esquerda. Depois do jantar, o narrador passeia para ajudar a digestão e diz: “Digere a teu gosto, meu velho companheiro. *Deus nobis haec otia fecit*”, essa expressão em latim pode ser traduzida como: ‘Deus nos concedeu esse descanso’. Já durante a conversa dos pares da bota,

a bota esquerda utiliza a expressão *et coetera*, isto é, e ‘os restantes’ ao se referir as andanças do procurador a que pertenceram durante um tempo

Por fim, quando a bota direita afirma não haver respeito aos mais velhos, pois ela já não é mais respeitada como antes a bota esquerda responde “*Vanitas! Vanitas!*”, ou seja, ‘Vaidades! Vaidades’ em relação ao pedido de atenção da bota direita. Podemos entender o uso dessas expressões por parte dos pares da bota como um reflexo do pertencimento dela por um advogado e um procurador, já que o latim ainda faz parte da arte dessas profissões, mas também como um sinal de distinção de um sujeito culto, refinado, segundo os costumes retóricos do século XIX.

Machado de Assis também estruturou esse diálogo de modo teatral, incluindo movimentos da cena, para que o gênero exercesse maior efeito de sentido sobre o leitor, colocando em prática a afirmação de Pinheiro (1862) a respeito da união de uma obra didática com a engenhosidade e dinamicidade do movimento dramático. Um exemplo dessa movimentada conversa encontramos nesse trecho da conversa:

BOTA DIREITA (*com força*). - Deixemo-nos de política, já disse!
 BOTA ESQUERDA (*sorrindo*). - Mas um pouco de política debaixo da mesa?... Nunca te contei... contei, sim... o caso das botinas cor de chocolate... as da viúva... (grifos nossos)

Ambas as expressões, ‘com força’ e ‘sorrindo’, conferem à narrativa cenas imagéticas fortes que agregam mais características à personalidade das botas, compondo um artifício que se basta a si mesmo, dado que não necessita de argumentos lógicos ou premissas anteriores, pois “... o que se joga é o poder de visualização da *hipotipose*, a evocação de algo de modo tão intensivo que é visualizado [e] corresponde a uma cena que se vislumbra vivamente...” (BARTHES, 1974, p. 219). Assim, as botas se assemelham mais ainda aos humanos quando com eles dividem os mesmos tipos de emoções e modos de se expressarem, mas essa figura também torna a narrativa rica na produção de imagens para contemplação dos fatos no âmbito global da composição, com o objetivo de criar uma falsa ilusão de realidade que a rica descrição das cenas faz surgir diante dos olhos.

A estrutura do diálogo entre as personagens também nos revela outra figura, a de acumulação, porquanto corresponde a uma sequência sucessiva e descendente que descreve toda a vida das botas até então, desde o seu primeiro dono, o Dr. Crispim, até às mãos do mendigo, provavelmente seu último dono. Como um artifício retórico, a enumeração expande

o texto e intensifica o efeito de sentido da queda social do par de botas ao leitor-ouvinte da narrativa. A última frase da composição, após as botas serem recolhidas pelo mendigo, “não há bota velha que não encontre um pé cambaio”, remete-nos a um ditado bem conhecido: tem sempre um chinelo velho para um pé cansado, que pode ser interpretado de forma didática como uma lição de vida, pois não importa quão velho ou feia seja determinada pessoa sempre existe uma função ou um companheiro para ela por aí.

A presença reduzida do narrador nessa narrativa ao mínimo necessário é uma característica tanto de “Filosofia de um par de botas” como de “Adão e Eva”, ambas prosas de ficção curtas publicadas nos jornais *O Cruzeiro* e *Gazeta de Notícias*, respectivamente. Em algumas composições Machado simplesmente descartou o uso do narrador, como em “O anel de Polícrates”⁴⁶, inteiramente um diálogo entre dois personagens intituladas como “A” e “Z”, sob a coluna Folhetim; e “Teoria do medalhão”, ambos no mesmo jornal, nomeado como um diálogo pelo autor, conforme figura 34.

O gênero retórico diálogo era conhecido de Machado de Assis, em primeira instância pela sua regular constância nos manuais de retórica do século XIX. Essa ausência do narrador ou o uso dos diálogos também pode ser analisado como uma estratégia do autor, uma vez que uma narrativa inteiramente dialogada retira da composição a função do narrador de, muitas vezes, ajudar na interpretação dos sentimentos e das ações da cena, cabendo unicamente ao leitor essa análise.

Outro ponto que deve ser considerado é que os diálogos ocupavam um lugar de destaque entre os retóricos do século XIX entre as obras do Gosto, conforme visto anteriormente, e esse tipo de composição era considerada “[...] como fruto do estudo e do tempo, enquanto capacidade de julgar inventos e desempenhos” (BLAIR, 1784, p. 289), figurando entre as composições de prestígio da época (CARVALHO, 1856).

Somente um escritor estudioso se aventurava nessas águas literárias complicadas, mas que rendiam louros àquele que desempenhasse bem esse tipo de escrita. Assim, o suporte jornal oferecia um espaço importante de treino para os leitores-escritores exercitarem um tipo de

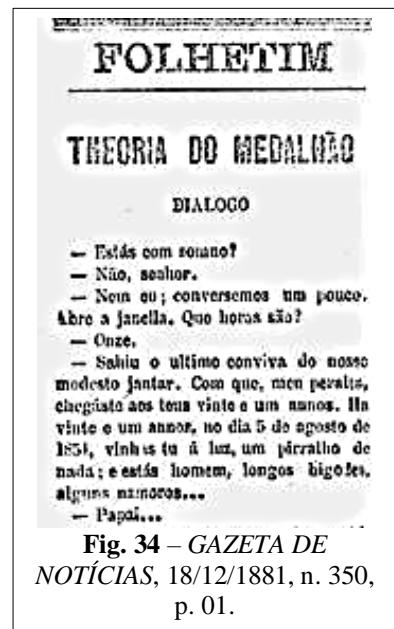


Fig. 34 – GAZETA DE NOTÍCIAS, 18/12/1881, n. 350, p. 01.

⁴⁶ *Gazeta de Notícias*, 02/07/1882, n. 181, p. 1.

arranjo difícil, mas decoroso e nobre, portanto merecedor de um destaque maior dentro do suporte, bem como entre os leitores-escritores dos jornais.

2.1.4 Do necrológio

Lágrimas

Sobre o túmulo do meu prezado e sempre lembrado filho Aparício Cesar de Magalhães Barbosa

Correi, oh! pranto dorido,
Que o meu filho querido
A dura morte roubou-me!
Vivas saudades magoadas
Dentro em minh’alma estampadas
A sua ausência deixou-me.

Leva oh brisa queixosa
A minha mágoa saudosa,
O meu carpir, minha dor...
Á fria marmórea lousa
Onde Aparício repousa,
Leva meu pranto de amor.

Ciprestes e goivos viventes
Sobre a campa pendentes
Do caro filho querido.
Deixai-me verter choroso
Este meu pranto saudoso
Do imo d’alma nascido!

Deixai que um pai saudoso
Venha prantear choroso
Do filho a separação...
E no carpir junto a lousa,
Rogue a Deus paz e repouso
Na celestial mansão.

Saber pode Deus somente
A dor que agora sente
D’um pai triste o coração
Dai-me meu Deus um conforto,
Descanso a meu filho morto
Na vossa santa mansão.

A. C. M. B.

(O PUBLICADOR, 14/09/1867, n. 1498, p. 03)

O necrológio é o elogio, falado ou escrito, a uma pessoa falecida. Segundo Lopes Gama (1851, v. II, p. 309), “os antigos, nossos mestres e nossos modelos em todo o gênero de literatura, deram-nos nesta parte da eloquência regras e exemplos, que são muito para meditar.”,

e dedica toda uma lição de seu livro aos elogios fúnebres e a exemplos tirados da antiguidade clássica. Santana (2011) afirma que o século XIX é o ápice do surgimento de um conjunto maior de escritos de todas as esferas sociais que conduziam a organização de práticas rituais ligadas ao morrer. Enquanto prática discursiva fúnebre, podemos encontrar um exemplo disso na publicação da venda de “Cartas de enterro. Impressas com todo o rigor do luxo e em excelente papel. Em 2 horas apronta-se um cento por 8\$000 rs., nesta tipografia.” (*O PUBLICADOR*, 13/05/1864, n. 508, p. 04), que encontramos diversas vezes sendo oferecidas pelo periódico.

Ainda de acordo com Vapereau (1876), Gama (1851) e Velho da Silva (1882) essa espécie de discurso deve ser executada quando do funeral “[...] de uma pessoa ilustre por seu nascimento, sua posição, suas virtudes ou suas ações, e na qual o orador procura excitar os seus ouvintes a imitá-la, exaltando-as em seu personagem.” (HONORATO, 1879, p. 125). Com tais características, não era o tipo de escrito destinado a qualquer pessoa, mas àquelas consideradas importantes para a sociedade, cumprindo um fim último educativo e moralizador.

Assim, concebemos como necrológio, oração fúnebre, aquela notificação de morte que inclui uma descrição e que pertence à tribuna laudativa, que glorifica as ações e os atributos do morto. Diferente, por exemplo, da notícia de morte em uma coluna policial ou de obituário, como a publicada sob a coluna Noticiário, no jornal *O Publicador*, de 12/11/1866, n. 1252, que simplesmente descreve o nome e a data da morte, como um fato trágico do cotidiano, mas também estatístico.

A imprensa oitocentista foi pródiga em apresentar esse tipo de composição, nas suas mais variadas colunas, como, por exemplo, A Pedido, Mosaico, Publicações Solicitadas, Publicações a pedido, Notícias diversas, Noticiário, Anúncios e mesmo naquelas colunas que utilizavam do próprio nome do jornal dentre outras. De acordo com os autores supracitados, esse gênero deve ser composto:

[...] de uma série de narrações e de quadros. O estilo elegante e florido deve além de ser claro, rápido, harmonioso, variado, semeado de imagens e figuras. [...] Reflexões naturais e engenhosas, [...] Entre essas altas e graves considerações, as principais são a glória, o prazer de ter obrado bem, e a imortalidade no seio do Ente Supremo. Estas ideias que abrem a alma espaços infinitos, aligeiram o peso da dor, e fazem assomar um sorriso no meio das lágrimas. (GAMA, 1851, v. II, 306-7)

Nessa perspectiva, como prática de escrita, o necrológio em seu conteúdo enfatiza principalmente as qualidades da *persona* social representada em sua trajetória de vida. É um

relato, uma forma de biografia pós-morte, produzido com mais ou menos ênfase no poder da palavra, a depender da importância social do falecido, do papel ou memória que se quer fixar na mente dos leitores-escritores. Esse tipo de escrito fúnebre pode ser encontrado, por exemplo, sob uma imagem simbólica e religiosa que antecede o seu escrito, como podemos conferir nas imagens abaixo:

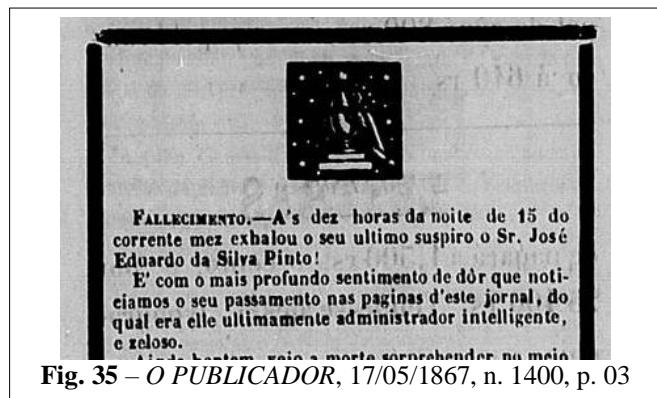


Fig. 35 – *O PUBLICADOR*, 17/05/1867, n. 1400, p. 03

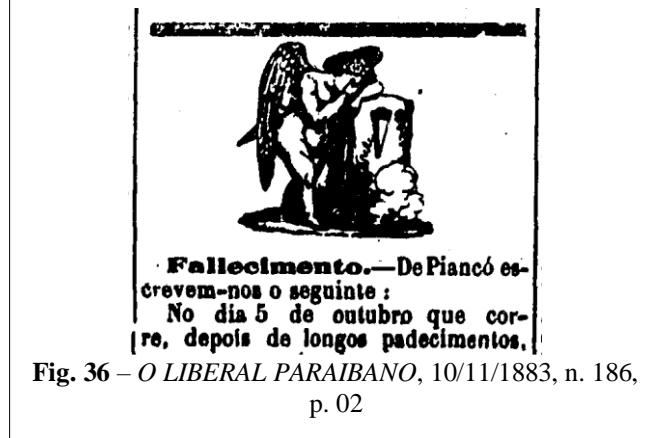


Fig. 36 – *O LIBERAL PARAIBANO*, 10/11/1883, n. 186, p. 02

Ainda de acordo com Santana (2011), os atores sociais mais prestigiados em um obituário, uma notificação de morte cujo relato não se limita apenas a informar a morte, mas também a realizar uma narrativa dos feitos e dos atributos do morto, pertencem à esfera política e/ou econômica. Também podemos observar esse ponto na prática de escrita desse gênero na imprensa paraibana oitocentista, em que o cenário político e os que a eles se associavam dominavam as folhas, bem como o nome de autoridades governamentais, um exemplo disso encontramos na figura 37, em que é oferecido um necrológio a mãe de um amigo.

Essas narrativas biográficas podiam aparecer nas mais diversas páginas dos jornais, a depender da importância do sujeito para a folha e para a sociedade. Como exemplos disso, temos os necrológios do proprietário d'*O Publicador*, José Rodrigues da Costa⁴⁷, em 12/11/1866, que ocupa toda a primeira página do impresso, e o de Felizardo Toscano de Brito⁴⁸ (1814-1876), chefe do Partido Liberal na Paraíba, no liberal *O Despertador*: jornal político, literário e noticiador, em 29/11/1876, que ocupa toda as duas primeiras páginas do periódico.

No primeiro caso, o dono do jornal tem toda a sua vida contada a partir de sua profissão: um tipógrafo de talento que “dotado de um espírito inteligente, ativo e empreendedor, apesar de sua pouca idade, compreendeu, que lhe era *mister* ir estudar sua arte em outra escola mais adiantada” (*O PUBLICADOR*, 12/11/1866, n. 1252, p. 01); no segundo, o narrador também privilegia sua profissão, mas, nesse caso, de político: “morreu como tinha vivido, cristão e liberal: ajoelhado ao pé da cruz, e abraçado com a bandeira, que nunca traíra, e que lhe devia servir de mortalha política” (*O DESPERTADOR*, 29/11/1876, n. 1106, p. 02).

Ambos os mortos são desenhados como os melhores exemplos, não só como cidadãos exemplares, mas também modelares em suas áreas de atuação profissional, tudo na construção de uma *persona* modelar, um herói a ser imitado. O tom melancólico de sua escrita entrega “[...] a uma certa desordem, brilhar em lamentos e gemidos [...]” (HONORATO, 1879, p. 125), como podemos observar no exórdio do necrológio do político, no trecho que segue abaixo:

O luto cobre a face do partido Liberal Paraibano, e as bandeiras, que, depois de 8 anos de inércia, tremularam no céu da província a 12 de março, flutuam tristemente pendidas sobre o túmulo de seu imortal chefe!
FELIZARDO TOSCANO DE BRITO já não existe!
 O partido liberal perdeu seu legítimo chefe!
 O Brasil um eminente cidadão!
 A Paraíba um ilustre filho!
 Nós todos um dos melhores amigos que já houve!
 Mortais enfermidades, combatidas com toda a eficácia de um tratamento, que disputou a morte, fio por fio, essa existência, triunfaram por fim depois de



Fig. 37 – A Regeneração, 30/07/1861, n. 26, p. 04

⁴⁷ Conforme figura 13, no Capítulo I.

⁴⁸ Conforme figura 14, no Capítulo I.

melhorias passageiras, que por momentos chegarão a dar esperanças de sucesso.

Tudo foi baldado!

A ciência, e esforços de dedicação [...], a afeição de amigos, e o amor da família extremosa, que não se pouparam a vigílias e privações; que esgotarão todos os recursos de zelo, tudo foi de balde! (*O DESPERTADOR*, 29/11/1876, n. 1106, p. 01)

A profusão, propositadamente gráfica e visual, de frases curtas e exclamativas numa enumeração sucessiva e ascendente do significado da morte do político, bem como o próprio nome do morto em letras maiúsculas contribui para o incremento de um exórdio que busca captar o interesse e a atenção do leitor de forma afetiva e revela o poder enfático da palavra escrita em seus detalhes visuais e significativos, apropriado na identificação de sentimentos fortes, com a função de representar, na escrita, a entonação de exclamação de um enunciado, o que confere mais sentidos a composição.

Ao mesmo tempo, o exórdio dessa composição atua conjuntamente na construção da narração, ou seja, a representação de “[...] a vida, as virtudes, os trabalhos, e os últimos padecimentos daquele que já não existe; então os lamentos prorrompem, e se exalam com misteriosa doçura: então há verdadeiro discurso, e é o que chamamos elogio fúnebre.” (GAMA, 1851, v. II, p. 306).

O escrito procura estabelecer qualidades admiráveis para o morto como a ele inerentes por princípio. Na composição do chefe do partido liberal, em específico, a doçura foi substituída por certa força linguística impetuosa demonstrando, claramente, as duas primeiras qualidades essenciais do ornato, isto é, o ser viril e o ser forte (GAMA, 1851, v. I), propriedades apropriadas para representar que o grupo político, mesmo com uma grande perda, permanecia robusto e forte.

Segundo Lopes Gama (1851, v. II, p. 306), a primeira regra de tais escritos “[...] é a do grande Horácio em sua Arte Poética – *Si vis me flere, dolendum est primum ipsitibi*⁴⁹”, que pode ser traduzido por ‘[...] se me queres ver chorar, tens de sentir a dor primeiro’, como um conselho de Horácio a um ator dramático na busca de adesão da audiência, que neste caso podemos substituir pelos leitores-escritores dos periódicos. Nesse sentido, entendemos o tom grave e lúgubre, mas robusto e sublime, próprio a dar força e grandeza aos pensamentos desse tipo de composição.

⁴⁹Conferir Arte Poética de Horácio, 101-105 (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2014).

As necrologias ou as notícias sobre as pessoas falecidas, em especial as de políticos, cujo caráter elogioso é uma poderosa forma textual de fixação da representação afirmativa e exaustivamente laudatória dessas *personas*, através do discurso sobre a morte e os mortos, têm o propósito de erigi-los enquanto exemplo, como visto anteriormente. Nesse contexto, a imprensa, enquanto suporte, atuava de forma crucial, dado que não só escolhia as *personas* a serem erigidas, mas também acentuava sua importância através do local do periódico que abrigava essas composições, ratificando o papel social do sujeito na comunidade, mesmo que o jornal mantivesse acordos políticos e financeiros preestabelecidos.

A despeito do caráter sublime dessas composições, encontramos uma publicação que satiriza abertamente esse tipo de arranjo, especialmente quanto às características acima comentadas, o que podemos conferir no texto que segue:

A necrologia. – Morrendo um sujeito, que havia enriquecido a custa do alheio, seus herdeiros foram ter com um doutoreco para escrever-lhe a mais *brilhante necrologia*; e este lhes pediu cem mil réis pelo trabalho que ia ter – Que! cem mil réis para rabiscar meia folha de papel?! – Lembrem-se os senhores, acudiu o rabiscador, que é preciso muita coragem, muita ousadia para se fazer do *ladrão fiel*. – Isso é verdade, tornaram os herdeiros, rindo-se, pois tome lá o dinheiro, e não se esqueça de dizer que nós os parentes cá ficamos *banhados em lágrimas*. (*O PUBLICADOR*, 16/09/1864, n. 611, p. 2-3, grifos do autor)

Este escrito publicado na seção Noticiário é uma clara sátira a composição dos necrológios, que podiam erigir qualquer tipo de pessoa como exemplo para a comunidade, baseando-se em dados até mesmo inventados. É interessante observarmos a escolha das palavras para caracterizar cada um dos personagens dessa pequena narrativa que, grosso modo, podemos considerar anedótica.

Um sujeito qualquer, mas rico falece, o sujeito responsável pela escrita desse tipo de composição farsante é um “doutoreco”, chamado para escrever uma “brilhante necrologia”, numa relação evidente com a escrita florida e trabalhada, evidentemente retórica. As metáforas são explícitas e não necessitam de explicação, satirizando o jogo da aparência, a simulação que faz o ladrão, a ser corrigida no teatro da virtude. A sátira evidencia, na inversão que opera, a verdade sob a aparência e o julgamento moral relacionado à tópica do parecer, isto é, da construção do que aparenta ser em oposição a virtude que se estabelece.

É de se esperar que essas composições não mantivessem um vínculo estreito com a realidade, uma vez que visavam de antemão traçar um perfil favorável do morto em questão. Essas narrativas também contavam previamente com leitores dispostos a colaborar com essa

leitura e, concomitantemente, essas composições permitiam que os leitores-escritores treinassem a escrita narrativa e biográfica ao mesmo tempo, já que dispensavam o nome do autor conforme observado no primeiro capítulo.

Nesse aspecto, podemos pensar no conceito não só de representação, mas de verossimilhança, em sua concepção retórica, como chaves de leitura desses escritos, que os tornam aptos a convencer a audiência da credibilidade do discurso, e o faz ser semelhante àquilo que se tem por verdadeiro, numa relação intradiscursiva de discurso com discurso (CARVALHO, 2000; HANSEN, 2013).

Cabe ao gênero representar não o que aconteceu ou os fatos, dado que a arte literária não se circunscreve no campo da realidade, mas o que poderia ter acontecido, na ordem do verossímil, recurso poético digno em si mesmo e apto a dispensar o verdadeiro, uma vez que, segundo Quintiliano (2016, IV, p. 411), “[...] o que parecer verossimilhante deve ser tratado como verdadeiro.”.

Nesse aspecto, os necrológios também exerciam um papel importante na ordem dos discursos à época Imperial, uma vez que permitiam que os leitores-escritores trabalhassem, igualmente, elementos da escrita fundamentais ao desenvolvimento de qualquer narrativa, testando e apurando técnicas narrativas e estruturais que mais à frente seriam necessárias, por exemplo, na escrita de grandes e complexos escritos narrativos – os romances.

2.2 Imprensa oitocentista: palco e performance de práticas de escrita

Estudar a história da literatura no Brasil através da imprensa tem se mostrado cada vez mais positivo e fecundo. Prova disso são os inúmeros trabalhos que surgiram desde os anos de 1960⁵⁰, tendo como base esse suporte que, em relação ao século XIX brasileiro, foi o lugar em que, por exceléncia, a escrita literária se desenvolveu. Por conseguinte, também é um canal para a reconstrução desse passado, dado que atua como acervo, arquivo de um grande número de escritos que marcam as primeiras produções escritas de uma ampla gama de leitores-escritores oitocentistas que refletiam um modo de escrita particular a essa época. Ao mesmo tempo, a imprensa enquanto suporte material é fonte de singular interpretação, pois também desempenhava um papel político, histórico e social, dado que seus escritos deixaram vestígios sobre as suas relações, as mais variadas, com as instâncias de poder (BARBOSA, 2010).

⁵⁰ A esse respeito conferir Sodré ([1966] 1999); Barbosa (2007); Barbosa (2004; 2010); Luca (2010); Martins & Luca (2011).

As novas perspectivas de abordagem da história da literatura, assim, ajudam a compreender, por exemplo, as novas pesquisas ‘da e por meio da imprensa’ (LUCA; 2010) e dos mais diversos gêneros que circulavam e que ainda circulam neste instrumento de comunicação que se apresenta como uma construção social, política e cultural, pois coloca em evidência uma série de discursos e representações de uma sociedade como suporte e fonte primária em que circularam “várias vozes e vários discursos, em um pulsar heterogêneo e variado, que pode revelar múltiplas perspectivas de uma época e maneiras desiguais de se apropriar e de se aproximar da cultura escrita” (BARBOSA, 2007, p. 40).

É nessa perspectiva que procuramos pensar as práticas de escrita literária que circulavam nesse suporte, que também era responsável pela orientação dessa pena. A escrita literária no século XIX era modelada por diversas instâncias, desde os manuais e compêndios de retórica e poética, como estabelecido por Souza (1999), voltados para uma educação clássica cujos valores eram bem diferentes dos atuais, como visto anteriormente, até o suporte que se dava essa publicação, espaço no qual o leitor-escritor devia adequar-se.

Segundo Mckenzie (2004), o suporte não só influencia, mas, por vezes, determina ou modifica os gêneros e os mais variados modos de ler que são decisivos para a construção de sentido e interpretação da leitura em qualquer época. É o que observamos no suporte jornal oitocentista, em que a união de forma e conteúdo dos escritos podem revelar o discurso e o modo de pensar de uma época.

Nesse sentido, podemos confirmar um fato interessante acerca da questão da autoria para a imprensa oitocentista, conforme Chartier (2002) e Barbosa (2007; 2011) afirmam sobre o suporte, a respeito do poder e da força da palavra impressa e de como esses escritos não prescindiam de um nome de autor para serem lidos e produzirem efeitos de sentido sobre a comunidade de leitores dos periódicos. Segundo Barbosa (2010), a força da pena no século XIX é tão intensa quanto à efemeridade de muitos periódicos, bem como a eficácia e a energia com que os impressos se espalhavam pela sociedade pelas práticas da oralidade em que letRADOS e não letRADOS erAM direTAMENTE afetados pelos mais diversos escritos, tornando as discussões simbolicamente mais perenes, agrupando ou desunindo os sujeitos publicamente. Transformando as folhas numa espécie de “teatro performático, no qual os temas da atualidade são discutidos e debatidos entre os periódicos.” (BARBOSA, 2010, p. 49). Assim, os responsáveis pelos escritos alcançavam a notoriedade que o domínio das fórmulas retóricas, bem como das artimanhas letradas produziam sobre os sujeitos.

A imprensa opera assim, uma variada ação estudada e espetaculosa, primeiro através da própria folha, palco das mais diversas atuações; em segundo, por seus escritos refletirem uma performance exercitada e artificial; em terceiro, na relação interna estabelecida entre os mais diversos escritos que compõem o exemplar; e, por fim, na própria literatura enquanto “[...] fonte privilegiada para a leitura do imaginário” (PESAVENTO, 2008, p. 82) e não da realidade, entendendo a representação como um conjunto das formas de teatralização da vida social, tendo em vista que o representado tem que “fazer com que a identidade do ser não seja outra coisa senão a aparência da representação, isto é, que a coisa não exista a não ser no signo que a exibe” (CHARTIER, 2002, p. 21).

Observamos essa atuação teatral também através dos gêneros anteriormente levantados – anedota, apólogo, diálogo, epígrama e necrológio. Em um momento em que a literatura era, antes de tudo, útil, proveitosa e estava a serviço da educação, dado que “a literatura dos clássicos tinha como princípio ‘deleitar e instruir’, tal qual o princípio horaciano e sua utilização nas classes, durante os séculos XVI e XVII que visavam principalmente a ensinar a arte de escrever bem” (BARBOSA, 2008, p. 37). As práticas de escrita da época também se via as voltas com um suporte que lhe cobrava o desenvolvimento de novos papéis, arranjos e estratégias de atuação, principalmente porque a imprensa oitocentista inaugurou uma nova relação mais contundente entre esses escritos e a comunidade leitora.

A instrumentalização retórica operava de modo favorável ao palco da imprensa, falando uns para os outros, uns contra os outros, a imprensa e os jornalistas criavam, a partir dos mais diversos tipos de composições, certa espécie de teatralização dos diferentes temas do cotidiano do século XIX. Assim, procuramos privilegiar as múltiplas, significativas e complexas práticas de escrita das narrativas, primeiramente, submetidas ao crivo da eloquência e da retórica não só nas pequenas composições acima analisadas, mas como esse palco também foi formado por ela, as epístolas, gênero fundamental a imprensa da época.

Pensar a literatura até fins do século XIX é ainda considerar as preceptivas retóricas, ensinadas e propagadas pelo Colégio Pedro II⁵¹ até o fim do Império (SOUZA, 1999; AUGUSTI, 2010), como uma técnica que regulava as práticas de escrita naquele momento. Prova disso, podemos encontrar no sistema de ensino proposto pelo mencionado colégio, apresentado em forma de sumário por Souza (1999), em que observamos que o sistema consiste

⁵¹ Nesse momento histórico, o Colégio Pedro II era visto como um *locus do saber*. Acerca da criação e da importância desse colégio para a instrução brasileira conferir Schwarcz (1993).

em mais do que apenas uma listagem das chamadas figuras retóricas, pondo em relevo uma vasta rede classificatória da linguagem e efeitos adjacentes.

Nessa constituição podemos encontrar, por exemplo, as bases para os cinco gêneros supracitados e, neste caso, verificamos que tanto a anedota, como o apólogo, o diálogo e o epígrama estão em conformidade com a ideia de “estilo tenué ou temperado”, sujeito a seus objetivos, interessados em “instruir ou deleitar”, a depender de suas qualidades. Já o necrológio ou elogio fúnebre pertencente à eloquência sagrada, de “estilo sublime”, tinha como objetivo o “mover” através de suas qualidades, com o intuito de erigir um monumento capaz de servir de exemplo e modelo para a sociedade. É interessante observar que a tradição retórica estendia sua jurisdição a todos os discursos, de modo que a educação retórica é um elemento que perpassa toda a produção literária oitocentista. Esses gêneros que não escaparam das mãos da retórica, enquanto conjunto de técnicas empregadas na composição, mas ao contrário, nela ganharam definição e modos de se praticar tais arranjos.

Outro elemento interessante para observarmos é não só o lugar em que esses cinco gêneros circularam no jornal, mas também sob quais classificações essas práticas de escrita literária se enquadram nesse suporte. Com relação às classificações dessas composições, em geral curtas em extensão, podemos observar que para a escrita literária não existia uma regularidade sob a qual esses escritos se agrupavam, mas sim colunas que eram denominadas segundo palavras de sentido amplo e alargado, como Noticiário, em que cabia qualquer tipo de notícia, não necessariamente relacionada com a verdade ou com fatos. Outro nome em que também compete diferentes formas ou tipos de escritos foi A pedido, bem como outros dois nomes muito usados, que seguem abaixo:

MISCELLANEA , s. f. Coleção de obras de vários assuntos no mesmo corpo ou volume. §. it. Amontoamento desordenado; v. g. miscelânea de erudições. (SILVA, 1813, p. 303)

VARIEDADE, s. f. A qualidade de ser vario. §. Diversidade. Multiplicidade de coisas diversas. Inconstância; v. g. variedade dos homens, fortunas, estações, ou tempos. (SILVA, 1813, p. 832)

Esses termos usados de modo figurado refletem a literatura desse momento, ou seja, um amplo conjunto de escritos regidos por leis que podem ser apreendidas e formuladas. Espaço que compreendia os mais diversos tipos de composições, atendendo aos mais diferentes interesses pessoais e institucionais, assim como o próprio conceito de literatura que, retórico àquela época, estendia sua jurisdição a todos os tipos de composições. O suporte jornal, nesse

caso, também opera nova exigência sobre esses escritos, dado que subordinados a apreciação do amplo público leitor que, de certa maneira, funciona como coprodutor das composições, no sentido em que sua expectativa orienta as exigências estruturais que o escritor deve atender se quiser obter a aprovação de seus leitores já treinados para esperar determinadas estruturas textuais, bem como com criar novas.

Essa ideia respaldada pelo amplo conceito de literatura em causa considera que um dos objetivos mais imediatos da educação retórica era a formação de escritores, conforme observado anteriormente, mas ela também desempenhou importante papel na configuração do campo cultural brasileiro oitocentista, pois levamos em consideração não só o expansionismo normativo da retórica, mas a “[...] premissa historicista de que qualquer texto – escrito e até oral – constitui documento das manifestações da inteligência de um povo.” (SOUZA, 1999, p. 84).

Nesse contexto, os leitores-escritores (BARBOSA, 2007) da província da Paraíba faziam, necessariamente, parte de um contexto maior e exerceram essa técnica que englobava as práticas de escrita literária com maestria, do mesmo modo como o restante do país. Como um suporte altamente versátil, os jornais paraibanos entraram na roda dos discursos e exerceram sobre si mesmos um processo retórico de composição, conhecidos por imitação e emulação, a ponto de se transformarem não só em um acervo da literatura paraibana, mas também da noção de literatura que se pensava à época, uma vez que essa ideia, mesmo nessa breve análise inicial, nos mostra que foi um modo de escrita que não se restringiu a um lugar ou instituição específicas, mas que também permeou e atravessou essa província.

Prova disso é a enorme quantidade de escritos de outros periódicos dos quais os jornais paraibanos se apropriaram. A título de exemplo, citamos o jornal do *Comércio de Lisboa*, *Revolução de Setembro*, *New-York Herald*, *Correio Sergipense*, *Moniteur Universel*, *Gazeta de Portugal*, *Revista dos Dous Mundos*, *Journal de Debats*, *El Pensamiento*, *Escolástico Médico*, *The Standard*, *O País*, *Mercantil das Alagoas*, *Jornal das Famílias*, *Correio dos Estados Unidos*, *Da Estrela do Norte*, *Correio Paulistano*, *Progressista de Maceió*, *Ilustração Francesa*, *Journal du Havre*, *Sentinela da Liberdade*, *Figaro*, *Gazeta dos Estrangeiros* dentre inúmeros outros jornais que foram apropriados pela imprensa paraibana.

É nessa perspectiva que entendemos a afirmação de que “[...] com relação aos periódicos do século XIX, não havia um centro, uma base irradiadora de notícias e matérias a serem copiadas” (BARBOSA, 2011, p. 01), mas de várias maneiras encontramos um acentuado intercâmbio literário e cultural entre os jornais de todo o país e do exterior. E isso não diz

respeito ou se restringe unicamente a esses cinco gêneros levantados anteriormente, mas observaremos tal manifestação em outros gêneros, a exemplo das missivas que, especialmente no suporte jornal, mostram-se duplamente regradas e a serviço da ideia de literatura pertinente ao século XIX, enquanto objeto cultural e histórico.

CAPÍTULO III

A ESCRITA EPISTOLAR: UM MUNDO NARRATIVO REGRADO A SERVIÇO DO LEITOR-ESCRITOR

388. As cartas não têm assunto especial, nem forma particular, nem tom que lhes seja próprio; não têm extensões nem divisões conhecidas mesmo aproximadamente; ocupam-se de todos os assuntos, tomam todas as linguagens, podem constar de uma só linha ou encher grossos volumes, dirigir-se a um só indivíduo, a muitos ou a uma nação inteira, e todas elas são completas porque expedem o pensamento do escritor.

(Honorato, 1879)

A presença e a atuação marcante das epístolas na imprensa oitocentista já foi objeto de diversos estudos, como atestam os trabalhos organizados por Maria Helena Câmara (2002), Peixinho (2006), a *Revista Teresa* (2008), da USP, Barbosa (2007; 2010; 2011) entre outros pesquisadores que se atentaram para a importância do gênero como fonte de pesquisa privilegiada para a história da literatura, bem como para outras áreas frente ao grande número de missivas que contemplam os mais diferentes tipos de assuntos que hoje encontramos nos jornais e periódicos do século XIX. Barbosa (2010, p. 02) resume a importância das missivas dado que “[...] interessam como economia interna de uma linguagem responsável pela divulgação e circulação do literário, do cultural e do político no século XIX.”.

Grande interesse tem gerado a correspondência pública e privada de autores atualmente consagrados, suscitando estudos na área acadêmica e de interesse leigo acerca, por exemplo, de Machado de Assis (SILVA, 2009), que teve suas missivas amplamente divulgadas e estudadas, José de Alencar (TRINDADE, 2014), Joaquim Nabuco (BETHELL & CARVALHO 2008) entre outros. Segundo Barbosa (2010), as batalhas epistolares encontraram abrigo e público cativo na imprensa oitocentista brasileira. No ano de 1854, por exemplo, deu-se uma famosa contenda epistolar no Rio de Janeiro e em algumas províncias sobre “[...] o livro de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*, consagrando definitivamente a carta como a espada das letras, a arma por excelência das batalhas que se deram nos periódicos luso-brasileiros.” (BARBOSA, 2010, p. 02).

É certo que o suporte jornal apresentava-se como um palco que evidenciava o burburinho das vozes, “[...] onde o leitor é o ouvinte a ser convencido, educado, instruído, elogiado, julgado e atacado [...]” (BARBOSA, 2011, p. 334). E as cartas, como podemos

observar na imprensa Imperial, faziam parte da vida do leitor comum do jornal e não só daqueles considerados homens de letras e jornalistas.

Nesse recorte cronológico do Brasil Império alguns estudos já iniciaram carreira, mas devemos também ponderar que poucos trabalhos se atentaram para a história da escrita epistolar no século XVIII. A título de exemplo, consideramos o trabalho “A sátira e as técnicas retóricas nas cartas jocosas de *O Almocreve de Petas* (1798-1799)” (BARBOSA & SANTOS, 2014) que considera cartas jocosas publicadas em um jornal português do fim do século XVIII e, através de sua análise, afirma que a origem da prosa de ficção em fatias está na escrita epistolar em periódicos já em fins do século XVIII.

Sendo assim, devemos nos atentar para o risco de classificar um determinado modo de escrita da imprensa oitocentista como uma novidade da época quando não passava de uma prática corrente e até mesmo já cristalizada pela imprensa. Nesse sentido, buscamos analisar como o gênero epistolar se apropriou e se transformou a partir da interação ou do contato com outras espécies de composições recorrentes a época, ou seja, os gêneros analisados no segundo capítulo desse trabalho, bem como os protocolos típicos desses usos disseminados nos manuais do século XIX, conforme levantados no segundo capítulo.

Também nos interessa observar as estratégias dos leitores-escritores ou dos editores da época de publicação, bem como das transmutações operadas pelo epistolar sabendo, segundo Barbosa (2015, p. 61), da instabilidade dos textos que ocupavam um suporte que, por excelência, “[...] não estabelece uma relação de transparência, homogeneidade e uniformidade com o real.”.

A questão do suporte é de capital importância, dado que a análise aqui proposta se formula a partir dos pressupostos de Mackenzie (2004) de que a forma, tanto quanto o conteúdo dos escritos que se dão a ler, participa igualmente da construção da composição e de seus sentidos; assim como os gêneros nascem ou se transformam pela exigência de novos leitores e das formas tipográficas que lhes informam.

3.1 A construção retórica e literária das missivas na imprensa do Império

Como objeto legível no tempo de sua enunciação, sabemos que as cartas guardam prescrições seculares, como bem nos aponta Pécora (2005), mas o século XIX também tratou de produzir um amplo material sobre as missivas, principalmente de caráter retórico, tentando a todo custo enredá-lo em um modo de escrita específico. Blair (1784), já em fins do século

XVIII, ainda conservava as epístolas em lugar especial, a par da escrita filosófica, do diálogo e da história fictícia o que, por si só, já alçava a escrita epistolar entre àquelas consideradas distintas e nobres, qualidades das outras composições a ela associadas.

O autor ainda sublinha o lugar da “ocultação e dissimulação” (BLAIR, 1784, p. 346) também na composição das missivas, assim como em todas as relações humanas, tomando como primeiro requisito uma prescritiva retórica para a escrita epistolar “[...] atender a todo o decoro que demanda nosso próprio caráter, e o dos outros. Uma declaração imprudente, em uma conversa, pode ser esquecida e irá desaparecer; mas, quando tomamos a caneta em nossas mãos, devemos lembrar que ‘*Littera scripta manet*’”⁵² (BLAIR, 1784, p. 347), ou seja, a carta permanece. Carvalho (1856) como leitor e emulador de Blair basicamente afirmou as mesmas sugestões dele em suas *Lições elementares de eloquência nacional*.

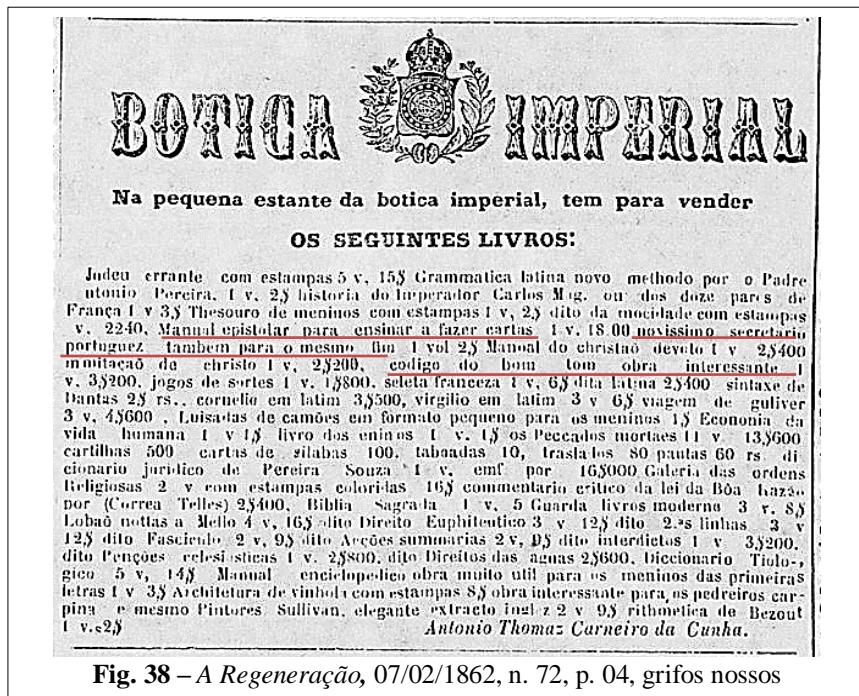
Pinheiro (1862) também dissertou sobre o gênero epistolar em seu *Curso elementar de Literatura nacional*, afirmando que “constitui o gênero epistolar pela universalidade dos assuntos que pode abranger verdadeira pedra de toque do talento do escritor. Não há quem não faça uma carta; poucos, porém sabem conservar-se no justo meio que lhe é prescrito pelo bom gosto.” (p. 137). O autor elenca a epistolografia como um dos gêneros literários que deve ser estudado entre a mocidade do século XIX.

As cartas demonstram seu sucesso ainda no Império, devido à profusão de manuais epistolares dessa época. É o que nos mostra o *Código epistolar, ou regras e advertências para escrever com elegância toda a sorte de cartas, acompanhada de modelos sobre todos os assuntos*, publicado em 1846, como uma ampliação do capítulo “Das cartas” do livro *Código do Bom-tom ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX*, publicado um ano antes pelo Padre José Inácio Roquette conhecido por suas publicações destinadas à educação da mocidade (BARBOSA, 2011b).

A tradução do francês vulgar dos *Elementos da civilidade e da decência, para instrução da mocidade de ambos os sexos*, do abade Prévost, dedica um capítulo ao - que devemos observar quando escrevemos alguma carta - na primeira parte do livro, em que define: “Sendo as cartas, que escrevemos huns aos outros, um discurso de pessoas ausentes, devemos por esta razão observar nelas as mesmas precauções , que se observar no que toca a civilidade.” (1801, p. 91)

⁵² “The first requisite, both in conversation and correspondence, is to attend to all the proper decorums which our own character, and that of others, demand. An imprudent expression in conversation may be forgotten and pass away; but when we take the pen into our hand, we must remember, that “*Littera scripta manet*.”

Outro livro de sucesso foi o *Secretário Português, ou método de escrever cartas*, de Francisco José Freire, publicado pela primeira vez em 1745 e que teve inúmeras reedições, também tido como o segundo livro mais presente em inventários e testamentos do Brasil Colonial (ARAÚJO, 1999). O sucesso de venda dos manuais epistolares é facilmente verificável na coluna anúncios, espaço em que normalmente circulava uma lista de livros disponíveis para compra. É o caso da figura 38 que apenas ilustra o fato:



Esses códigos retóricos da boa escrita epistolar eram oferecidos aos letrados da época através de manuais próprios em que se apresentavam abertamente seus métodos, regras e estilos. Podemos perceber com Barbosa (2011; 2011b; 2011c), que a produção dos manuais epistolares esteve articulada a um projeto mais amplo de práticas de civilidade, através de estratégias textuais e práticas epistolares que, desempenhando funções tão variadas quanto às motivações que a geraram, longe de refletirem o que de fato aconteceu, demandam esforço interpretativo. E, ao oferecerem os mais variados modelos de cartas para todas as circunstâncias, os manuais epistolares retratavam maneiras de escrever e inventariar o passado, ratificando e/ou retificando modelos normativos e estéticos bem conhecidos à época.

O *Novo secretário português*, conforme figura 39, em 1860 já em sua terceira edição, de Roquette, nos oferece as regras de composição de 26 diferentes tipos de cartas, inclusive as cartas mistas que, segundo o autor, são “[...] aquelas em que se tratam diferentes assuntos

Manual da missa e confissão.....	2\$000
“ epistolar onde se encina a escrever toda e qualquer carta.....	2\$000
Missão abreviada.....	2\$400
Methodo facil para aprender a ler onde ha muita moralidade.....	1\$000
Novo secretario portuguez onde ha muitas maneiras de fazer cartas.....	2\$400
“ mez de Maria boa encadernação....	4\$000
“ “ “ folhas douradas.....	5\$000

Fig. 39 - *O Publicador*, 09/07/1866, n. 1148, p. 04,
grifos nossos

pertencentes aos diversos gêneros de que temos falado; donde se segue que estas cartas não têm regras especiais senão respectivas a cada um dos gêneros a que pertencem.” (ROQUETTE, 1860, p. 439). Vários anúncios foram encontrados desse secretário, conforme pode-se observar nos Anúncios do jornal *O Publicador* de 17/10/1864, n. 637.

Anuncia-se por diversas vezes também o “Código do Bom ton.....3\$000” (*O PUBLICADOR*, 14/04/1864, n. 484, p. 04); “Na pequena estante da botica Imperial, tem para vender os seguintes livros: [...] Manual epistolar para ensinar a fazer cartas 1v 1800. novíssimo secretario português também para o mesmo fim 1 vol. 2\$200. [...]” (A REGENERAÇÃO, 21/11/1861, n. 53, p. 04); como outros anúncios que evidenciam o caráter vendável desses títulos, como avisos em que “Subscreve-se para a tradução das odes, sátiras e epístolas de Horácio” (*O PUBLICADOR*, 02/07/1864, n. 548, p. 04), e, por consequência, sua importância ainda nos fins do século XIX.

O que podemos observar nas cartas publicadas na imprensa oitocentista é que elas se furtavam a um enquadre único, devido ao grande número de assuntos que uma mesma composição comportava ou ao variado processo de escrita que ela podia agregar a si mesma, bem como os diversos lugares físicos que ocupavam no espaço dos periódicos.

As missivas da imprensa oitocentista apresentam, por vezes, “muitas maneiras” de produção em sua composição e não só de notícias. É o caso de uma carta publicada na coluna “Exterior” do jornal *O Publicador*, conforme figura 40, destinada às notícias de outros países e que discuti o casamento civil em Portugal na voz de Alexandre Herculano (1810-1877), autor português conhecido que participou da redação do primeiro Código Civil Português

EXTERIOR.
Portugal.
(Diário do Rio de Janeiro)
Os leitores sabem, pelas cartas de Portugal, publicadas nas folhas diárias, que a discussão do casamento civil tem continuado cada vez mais repentina naquele paiz.
Ultimamente, o Sr. D. António da Costa de Souza Macedo escreveu um opusculo, em resposta à carta de Alexandre Herculano. O illustre pensador, quo depois da sua carta, conservava-se silencioso, travou da pena outra vez, e dirigio ao redactor do «Jornal do Commercio», de Lisboa, uma nova carta, em resposta ao Sr. D. António da Costa. E' superfluo dizer que o novo escripto do grande escriptor é um modelo de logica, de elevação de estylo e de conscientia exclarecida e recta. Julguem os leitores por si próprios :
Carta de Alexandre Herculano.
Mem amigo.—A discussão daquella parte do projecto do código civil apresentado pelo governo ás côrtes, que é relativo ao contracto do casamento, tem tomado

Fig. 40 - *O Publicador*, 15/03/1866, n. 1054, p. 02

(1860-1865), tendo proposto a introdução do casamento civil junto com o religioso, o que originou uma nova polêmica com o clero.

Ao inserir a carta, o editor do jornal dispõe de um prólogo de apresentação que opera algumas funções: primeiro utiliza de um gênero bem conhecido pelos leitores - a carta, bem como de um escritor português já renomado à época, ambos conferem maior legitimidade e credibilidade ao escrito que, por sua vez, estabelece também uma função educadora, não só pelo tema, mas por ser previamente considerada pelo editor do jornal como “[...] um modelo de lógica, de elevação de estilo e de consciência esclarecida e reta.” (*O PUBLICADOR*, 15/03/1866, n. 1054, p. 02), exatamente o que se esperava de um exemplo ou modelo de boa escrita a ser seguida e que era amplamente divulgada nos compêndios e manuais de epistolografia da época.

Observamos que o gênero epistolar, retórico e literário, apresenta um caráter dinâmico e versátil que se molda as mais diferentes situações e contextos, principalmente no suporte jornal, pois, segundo Barbosa (2011), a carta é um dos gêneros fundadores da escrita em jornais e periódicos. A despeito das regras e preceptivas retóricas da época, a escrita das missivas respondia, em primeira instância, às necessidades do leitor-escritor, sujeito que fazia da escrita nos jornais um espaço singular de experiências e testes com a escrita e suas mais variadas características.

Nessa perspectiva, as epístolas circulavam tanto em prosa quanto em verso nesse espaço. Mello Moraes (1856) dedicou um capítulo as cartas compostas em versos e afirma que ela deve ser julgada assim como uma epístola em prosa, reduzindo-se a uma única regra: “[...] é que pelo menos tenha um grau de força e de elegância; em uma palavra, um grau de cuidado acima do que lhe teria prestado se a escrevesse em prosa” (MELLO MORAES, 1856, p. 103).

O jornal *A Regeneração* nos oferece um exemplo de tais epístolas, em que versos irônicos se apresentam mais como uma resposta do que simplesmente uma composição desinteressada, no que segue abaixo:

Ao Sr. M. P. ou I. do Diário

« Refalsado animal, das trevas sócio!
 « Depõe, não vistas de cordeiro a pele!
 « *Da rasão, da moral o tom que arrogas*
 « *Jamais purificou teus lábios torpes.*
 « Torpes do lamaçal d'onde, zunindo
 « Nuvens de insetos vis, te sobem trovas
 « A mente erma d'ideias, nua de arte.

«

« Sabujo impertinente a todos mordes,

« Nos outros pões sem pejo as baldas tuas»

P. M. (*A REGENERAÇÃO*, 01/12/1861, n. 56, p. 04, grifos do autor)

Essa missiva publicada na coluna “A Pedidos” demonstra no título que se trata de uma carta-resposta de defesa a alguma publicação feita anteriormente pelo “Diário”, numa provável referência ao *Diário da Paraíba*, jornal que circulou de 1861 a 67, dirigido e impresso por Atilano Chrispiniano da Silva (ARAÚJO, 1986). Nessa composição, o autor constrói uma imagem deteriorada e/ou deturpada da personalidade de seu interlocutor, de modo que em uma amplificação enumerativa descendente baseada no exagero dos detalhes repugnantes aos quais seu destinatário primeiro é associado, o autor busca enfatizar a inépcia moral e intelectual de seu adversário.

Para isso, a composição acentua figuras de linguagem retórica como a *hipotipose*, uma vez que procura representar o objeto dado em todas as suas circunstâncias, isto é, “[...] narra, descreve e pinta com cores tão vivas, com imagens tão verdadeiras e tão pitorescas, que se julga ter as coisas sob os olhos” (MELLO MORAES, 1856, p. 330), entrelaçada à figura - animalização ou zoomorfismo, em que termos e expressões igualmente rudes e fortes, tal como “Refalsado animal, das trevas sócio!”, são utilizados para, metaforicamente, descrever o comportamento humano de seu interlocutor como de um animal, transportando uma carga negativa do embrutecimento humano.

Segundo a classificação de Roquette (1860), a carta em versos publicada pelo jornal *A Regeneração* acima pode ser enquadrada em um dos gêneros de causas tradicionais da retórica chamado demonstrativo, que consiste no elogio e/ou no vitupério, ou seja, elogiar ou depreciar uma pessoa, um objeto ou um lugar; elemento do quarto capítulo do livro – Cartas de repreensão e vitupério – que consiste em “[...] fazermos ver aquelles a quem temos o direito de dar conselhos que não só desaprovamos sua maneira de proceder, mas que empregamos a repreensão como um remédio a que somos obrigados a recorrer para desviar um mal que se a feito notório, e de que resultão gravíssimas consequências.” (ROQUETTE, 1860, p. 71), mas nem todas as composições epistolares se encaixam com tanta perícia em determinado tipo de carta.

É interessante notar o jogo final de palavras e de sinais de pontuação utilizados pelo autor que corrobora a afirmação de Barbosa (2007, p. 57), de que “Os pontos e pontinhos preenchem todo e qualquer espaço e produzem sentido para os leitores dos periódicos, a ponto

de suprimirem textos inteiros.”. Assim, o autor também parece deixar subentendido várias outras colocações para o leitor, amplificando o ato interpretativo e seus efeitos de sentido, revelando o poder enfático da palavra escrita em seus detalhes significativos, como no uso dos pontos nesse arranjo.

Reboul (2004, p. 127) afirma que a reticência “interrompe a frase para passar ao auditório a tarefa de completá-la; figura por excelência da insinuação, do despudor, da calúnia...”, ou de seu contrário, por exemplo, e, neste caso, isso era uma empreitada comum ao leitor de jornais do século XIX, ou seja, surgia como uma situação apropriada ao esforço interpretativo do leitor que, assim, confere mais sentidos a composição.

Observamos que a forma que o autor utilizou - epístola em verso – também carrega em si efeitos de sentido específicos para esse tipo de composição. Talvez se essa carta fosse escrita em prosa não obteria o mesmo êxito estilístico e interpretativo que produziu em versos. Uma composição em versos é um discurso medido e constitui certa preponderância intelectual e artística do autor sobre seu desafeto, que possui “A mente erma d’ideias, nua de arte”.

A escolha formal manifesta-se como um modo simbólico de menosprezar e/ou subjuguar seu oponente intelectualmente, dado a preponderância da escrita em versos sobre a configuração em prosa até fins do século XIX. A epístola em versos supracitada, segundo Roquette (1860), presta-se necessariamente ao vitupério, ou seja, a repreensão e a censura do interlocutor, conforme análise anterior.

Os retores Honorato (1879) e Velho da Silva (1882), assim como Blair (1784), assumem a mesma posição em relação às cartas, a de que:

368. Epístola é uma carta feita em verso. O seu objeto é de extensão ilimitada, porque aí pode-se louvar, censurar, filosofar, dissertar e ensinar; admite o descritivo, o jocoso, o sentimental, o terrível, o bucólico e até o heróico; porém tudo isso revestido de um certo grau de força e elegância. (HONORATO, 1879, p. 337)

Os autores também elencam a epístola junto a composições como a fábula, o provérbio, a parábola, o apólogo, o romance e o conto, ou seja, entre as histórias fictícias, o que reforça a natureza ficcional intimamente relacionado às missivas, o que não quer dizer, necessariamente, ilegitimadade do escrito, mas que a ficção se resume a um expediente lícito das missivas àquela época.

Outra epístola em versos muito interessante, que ocupa toda a primeira página do jornal e uma parte da segunda, encontramos no jornal *A Estrela*. É a “Carta de F... da Paraíba ao seu

compadre e amigo M... em Pernambuco.”, publicada em 09/12/1860. Nela, o senhor “F” dá parte de várias notícias da província da Paraíba ao seu compadre “M”, bem como de suas ideias acerca de política, à respeito de uma companhia de teatro que está se apresentando na região, a abertura de um clube muito concorrido, sobre o preço de produtos básicos, como açúcar e outros, no que segue um trecho:

Sete mil réis é o preço
Que tem dado na inspeção
A arroba do algodão;
Açúcar bruto em sacas,
Cotão a cinco palacas.

Peixe, carne, farinha,
Milho, arroz e feijão,
Por altos preços estão
Porém o mais caro e vasqueiro
É o que se chama – dinheiro.
(*A ESTRELA*, 09/12/1860, n. 7, p. 1-2)⁵³

Nesse trecho conferimos dois quintetos de um total de quinze anunciados pela própria carta: “Adeus amigo, com este/ A presente encerrarei,/ De quinze não excederei,/ Ainda que tenha a narrar,/ Coisinhas a interessar.”, todos seguindo a rima ABBCC, em que os versos, “[...] para utilidade ou deleite dos homens ou juntamente para ambas as coisas.” (MELLO MORAES, 1856, p. 12), surgem como mais um artifício literário a cumprir efeitos de sentidos próprios, pois não podemos nos esquecer que a escrita poética à época ainda sobrepujava em valor artístico a escrita em prosa.

A segunda observação recai sobre um ponto levantado por Barbosa (2015, p. 63) de que “mentir aos leitores faz parte ... da *dissimulation*, própria à escrita dos periódicos”, isto é, a carta apresentava uma justificativa – pedido de um amigo: “Pois um amigo da infância / Assim pede com instância.” (*A ESTRELA*, 09/12/1860, n. 7, p. 1). A veracidade dessa informação não era importante, pois fazia parte do repertório dos editores a publicação de composições diversas, e a carta, como participante ativa dos periódicos, encontrava lugar de destaque nas folhas, ainda que os autores fossem os próprios editores, já que os modos de escrever dos periódicos desta época incluíam como forma autêntica de escrita o procedimento de cópia, extração e paráfrase.

O que podemos observar é que para esse tipo de epístola, classificada por Roquette (1860) como de participação ou notícias narrativas, que narram um fato ou fatos acontecidos

⁵³ Conferir a carta na íntegra - anexo D.

que ouvimos ou presenciamos, o uso dos pseudônimos é mais um dos procedimentos de dissimulação da escrita que envolve diversos outros subterfúgios, como o de envolver o leitor em um arranjo amigável, ao chamá-lo de compadre, e também quando afirma ser um escrito isento politicamente, uma vez que o autor afirma: “[...] logo que a Estrela,/ Em política se involver/ Lhe deixarei de escrever.” (*A ESTRELA*, 09/12/1860, n. 7, p. 1).

Esse destinatário – compadre e amigo - é amplificado pelo raciocínio, “[...] quando se infere umas coisas das outras, e se tiram consequências de antecedente, ou pelo contrário”, segundo Mello Moraes (1856, p. 317), pois o nome “compadre” pode ser apropriado por qualquer leitor que se coloque nessa posição amistosa, dado que as informações passadas pelo autor, de modo geral, podem interessar a qualquer leitor curioso à respeito da província. Por outro lado, o estabelecimento do leitor como tal estabelece outra forma de simular dessa composição, uma vez que sob o pretexto de uma escrita amigável o leitor-escritor publica informações diversas sobre a capital da província.

Ao mesmo tempo, sabe-se que a questão da autoria e das fontes até meados do século XIX era bastante instável sobretudo no suporte jornal, dado que “[...] o escrito não necessitava de fontes confiáveis, origens prováveis e certas” (BARBOSA, 2015, p. 71) para ser lido e ganhar audiência. A primeira carta em versos aqui analisada, “Ao Sr. M. P. ou I. do Diário” (*A REGENERAÇÃO*, 01/12/1861, n. 56, p. 04), prova esse questão, pois por se tratar de uma carta-resposta de repreensão acaba por preencher uma lacuna previamente levantada por outro periódico e entra no redemoinho de vozes dos leitores-autores que circularam na imprensa oitocentista, de modo que os leitores desses impressos conseguem identificar muitos desses autores aparentemente anônimos.

Enquanto poesia narrativa, a parte privilegiada retoricamente é a *narratio*, ou seja, é a apresentação dos fatos que devem ser breves e claros, mas por ser um poema essa ideia de discurso explícito ganha novas cores. A figura anástrofe ou a inversão de palavras, a leitura cadenciada e harmoniosa proposta pelo *enjambement*, procedimento poético que reside no desalinhamento da estrutura métrica e sintática de uma composição (CEIA, 2015), bem como as rimas utilizadas pelo autor, conforme podemos observar nos dois quintetos anteriormente citados, oferecem ao leitor uma percepção outra daquela que seria se o autor escrevesse essa carta em prosa.

Esses dois exemplos bastam para percebermos que a escrita de cartas em versos era uma prática comum que não cabia só aos homens célebres, mas também foi um modo de composição que pertenceu a escrita do homem ordinário, participante ativo da escrita no suporte jornal.

As epístolas em versos anteriores correspondem, em grande medida, às preceptivas retóricas presentes nos manuais epistolares e retóricos do século XIX, mas muitas outras composições epistolares não se restringiram unicamente a um assunto ou tema específico e o que podemos observar é que a composição dessas missivas atendia a uma ampla gama de necessidades e/ou interesses, uma vez que transitava e acolhia com facilidade outros gêneros de escrita, como um artifício para o seu fim último, isto é, enredar o leitor nas malhas do discurso através das mais diferentes técnicas. Passamos, a seguir, a elaboração de um pequeno quadro da presença epistolar na imprensa paraibana oitocentista, a fim de compreendermos melhor a conexão intrínseca entre esse gênero específico e o suporte jornal.

3.2 Um quadro do epistolar e sua apresentação na imprensa paraibana Imperial

A escrita epistolar ocupava, na província da Paraíba, o mesmo espaço que ocupava nas demais províncias do país, ou seja, estava presente nas mais diferentes colunas e seções da imprensa periódica oitocentista e, segundo Barbosa (2007, p. 59), a pesquisa em “[...] periódicos possibilita tornar visível seus diversos usos e sua presença constante em diversas ocasiões”, o que também reflete a importância do gênero à época. A presença epistolar nos periódicos é tão intensa nesse momento que chega a preencher quase a totalidade do suporte.

Tal exemplo encontramos no jornal *A Ordem*, de 19/11/1849, constituído por uma carta oficial, no que seria o editorial do jornal, em seguida na coluna “Interior” duas cartas da província de Pernambuco e outras duas do Rio Grande do Norte, bem como um extrato de carta intitulado “Tiroteios”, extraída do periódico recifense *O Nazareno* e, por fim, segue na coluna “Correspondências” com a continuação de uma carta. O jornal encerra esse número com uma pequena retificação sobre uma notícia publicada em número anterior, ou seja, o jornal como um todo compõe-se de cartas.

O uso das missivas ocupando toda ou quase toda a primeira página do jornal, espaço privilegiado do suporte, também era comum à época, já mostramos como exemplo a epístola em versos “Carta de F... da Parahyba ao seu compadre e amigo M... em Pernambuco.”, do jornal *A Estrela* publicada em 09/12/1860, outro exemplo encontramos no jornal *Correio Noticioso*, de 17/08/1872, com o título “Recife, 30 de Julho de 1872”, conforme figura 41 a seguir, sob o pseudônimo “W”.

A regularidade das missivas se dá pela presença massiva da composição em quase todas as seções, seja ela na íntegra ou em extratos, isto é, trechos de cartas inseridas pelo comentário

do editor, talvez como uma tática, com o intuito de conferir veracidade e confiança na matéria tratada, normalmente localizados em colunas como “Noticiário”, caso do jornal *A Opinião*, ou em “Publicações Solicitadas”, “Publicações a Pedido” e “Correspondência”, por exemplo (BURGARDT, 2014). Citamos caso análogo no jornal *O Despertador*, de 25/07/1877, que sob a coluna “Mosaico” dá a seguinte notícia: “Mamanguape: - Escrevem-nos d'esta cidade: <Acha-se entre nós [...]” (*O DESPERTADOR*, 25/07/1877, n. 1149, p. 02), e segue um trecho da carta ao jornal remetida.

O número de colunas em que as cartas figuravam no século XIX é vasto. As missivas, ou mesmo os extratos epistolares, circularam, além das colunas citadas no parágrafo anterior, “Exterior”, “Transcrição”, “Miscelânea”, “A I” sob coluna nomeada com o próprio nome do periódico, “Correspondência do Publicador”, ou mesmo sob coluna destinada a afugentar a composição epistolar de seu espaço, proliferou avisos de subscrição e venda de supracitado.

Com o levantamento exaustivo das missivas na imprensa paraibana do século XIX percebemos que três tipos distintos dessa composição predominaram no suporte: as cartas de participação ou notícias, as cartas de resposta ou defesa e, por fim, as que denominamos como cartas de instrução geral. Também observamos certa regularidade e/ou consistência no que se refere ao tratamento a elas dispensado em relação à seção que se dão a circular no suporte jornal. Passamos então a análise de cada uma dessas missivas, buscando embasá-las com exemplos de nossas fontes.

No primeiro tipo encontram-se as cartas de participação ou notícias que, segundo Roquette (1860), são marcadamente do gênero deliberativo, uma vez que é próprio desse gênero

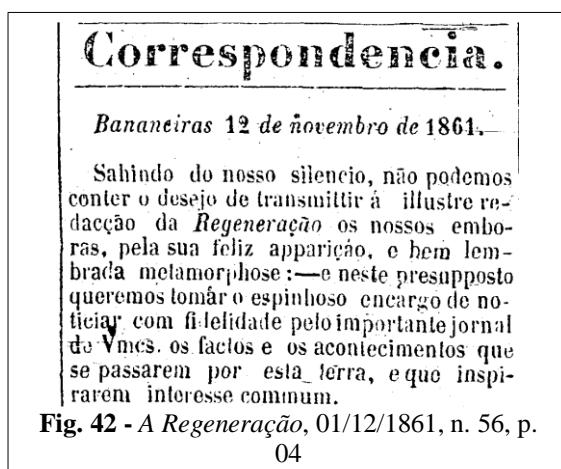


Fig. 41 – Correio Noticioso, 17/08/1872, n. 442,
p. 01, grifo nosso

a tentativa de persuadir o leitor da utilidade de suas afirmações, bem como de pedir ou convencer o público leitor, com eficácia, da veracidade de suas informações.

Roquette (1860) as dividiu em três espécies: simples, participação ou aviso, que versam sobre os negócios familiares ou públicos; narrativas, que narram um fato ou fatos acontecidos que ouvimos ou presenciamos; e, por fim, as descritivas, que descrevem pessoas ou coisas que observamos. As composições literárias narrativas e expositivas são as mais numerosas e variadas, pois “... seu estilo pode elevar-se até a poesia descritiva.” (ROQUETTE, 1860, p. 405).

Desse grupo tomamos como exemplo a carta que circulou no jornal *A Regeneração*, sob a coluna “Correspondencia”, sob a assinatura de Gaspar Taramela, conforme se pode conferir na figura abaixo:



A referida missiva disserta sobre as diferentes condições da localidade de Bananeiras, no que diz respeito ao culto público e à passagem do Padre Ibiapina⁵⁴, à agricultura no município, bem como a questões como a segurança pública e individual e a ação da polícia na região. Para ilustrar o funcionamento dos dois últimos quesitos na localidade, o leitor-escritor encerra um “Conto histórico” dentro da missiva, conforme figura 43, em que encena um ofício enviado de um inspetor de quarteirão a um subdelegado, no qual afirma ter punido certo sujeito

⁵⁴ Homem culto, José Antônio Pereira Ibiapina (05/08/1806 a 19/02/1883), formou-se em Direito, tendo ocupado cargos na magistratura e na Câmara dos Deputados. Decepcionado, abandonou a vida civil para seguir o catolicismo. Aos 47 anos, iniciou uma obra missionária, percorrendo a região Nordeste em missões evangelizadoras, erguendo inúmeras casas de caridade, igrejas, capelas, cemitérios, cacimbas d’água, açudes. Ensinou técnicas agrícolas aos sertanejos e defendeu os direitos dos trabalhadores rurais. (MARIZ, 1997)

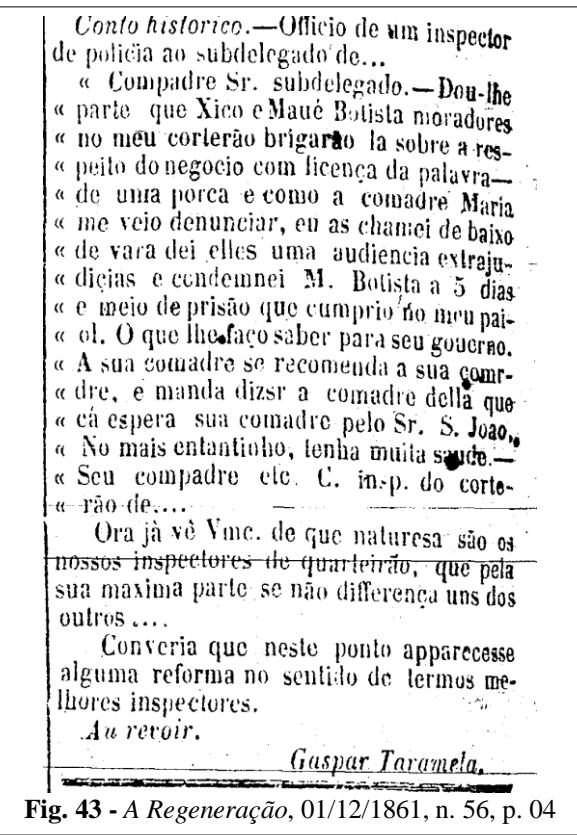


Fig. 43 - *A Regeneração*, 01/12/1861, n. 56, p. 04

com cinco dias e meio de prisão, e termina mandando lembranças da e para a comadre ao seu compadre o Sr. subdelegado.

Segundo Honorato, conto é “[...] uma pequena fábula, na qual se narra um fato imaginário para deleite, sem apresentar moralidade. Existem muitas composições desta espécie para instrução das crianças, que por seu estilo fácil e ameno muito as divertem e desenvolvem o gosto pela leitura” (1879, p. 343). Essa concepção acerca desse tipo de composição justifica a presença dela dentro da composição epistolar, como mais uma justificativa para se haver uma reforma na escolha dos profissionais – inspetores de quarteirão.

Quintiliano disserta sobre a inserção de uma narração fictícia nos discursos e afirma que ela atua para estimular, distrair ou como um subterfúgio em busca de elegância. Para o autor, o poder da narrativa sobre os homens pode ser decisivo para se ganhar a audiência, uma vez que “[...] costumam arrastar os espíritos sobretudo dos rústicos e dos incultos, que ouvem com mais simplicidade o que é imaginário e, levados pelo prazer, facilmente aderem àquilo que lhes dá satisfação” (QUINTILIANO, II, 2016, p. 297). A semelhança da narrativa às configurações da vida real também a predispõe a captar a atenção e a solicitude dos homens.

Essa composição, inserida como um adendo explicativo a respeito dos temas da segurança pública e individual e a ação da polícia em Bananeiras, atua como um desvio, um recurso, um adorno, dado que o mesmo “[...] consiste no que é mais do que o óbvio e que o esperado. Seu primeiro elemento consiste em conceituar o que se quer dizer; o segundo, em encontrar palavras adequadas para expressá-lo; o terceiro, aquilo que torne tudo isso mais elegante e que o emita adequadamente aprimorado.” (QUINTILIANO, III, 2016, p. 257).

Tal é o caso dessa pequena narrativa que opera acima das técnicas oratórias e age como uma referência visual, própria da *enárgeia*, ou seja, que possui a vivacidade e a força da narrativa. Retoricamente, essa qualidade pode ser entendida como uma virtude da elocução, pois é um elemento textual particularmente astucioso, uma vez que imprime

movimento aos elementos estáticos da descrição textual. Transforma a exposição estática em cinética, unindo a descrição, cuja a matéria em princípio são só objetos e cenas, à narração, cuja matéria são ações e eventos.

Em razão da *enárgeia* a descrição ganha acréscimos específicos outros que difere das descrições estáticas da mera descrição “[...] porque é mais que a simples evidência, ou, segundo outros afirmam, é antes colocação diante dos olhos do que transparência: aquela revela, esta de algum modo se mostra”. (QUINTILIANO, III, 2016, p. 257).

Ainda segundo Carvalho, a *enárgeia* está entre as seis espécies de pinturas oratórias em que a representação dos objetos ou cenas são feitas “[...] com tal viveza que parece estarem-se vendo.” (1856, p. 98). Assim, quanto mais viva e animada for a exposição mais natural ela parecerá e na produção desse trabalho todos os artifícios são lícitos, “[...] não obstante o serem falsos [...]”, tais como a criação de uma pequena narrativa ficcional que ilustre a alegação.

Nesse ponto, retomamos a questão da veracidade dos escritos, constatando que para as técnicas retóricas de escrita das cartas ou de qualquer outro gênero da época isso era uma discussão que não cabia, dado que não são as técnicas narrativas que definem a veracidade de uma composição. Essa discussão é atual e constitui a profunda reflexão por que passa a disciplina da História, uma vez que as fronteiras entre História e ficção já não estão mais claras e resolvidas e tem-se a ficção como “[...] um discurso que informa do real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se nele.” (CHARTIER, 2010, p. 24).

Continuando, para Carvalho (1856) e Honorato (1861, p. 40), o subterfúgio narrativo criado pelo narrador responde à primeira espécie de *enárgeia* “[...] em que representa-se o objeto todo junto em um só quadro, por ter sido praticada a ação no mesmo lugar, em um só momento e pelos mesmos agentes.”, ou seja, a pequena narrativa fecha-se em si mesma e não necessita de explicação, tal é o seu caráter de prova argumentativa.

Ao mesmo tempo é um recurso que trabalha com a ficção e com a imaginação e que por isso recai na estratégia do dito, mas não dito e pode ser negada tacitamente. Também funciona como a materialização do que o narrador julga acontecer de fato e essa pequena narrativa efetua uma representação vívida a semelhança dos acontecimentos, afinal os leitores do jornal exercem também a posição de juiz daquilo que está sendo narrado com o propósito de convencê-lo. O leitor-escritor afirma que “converia que neste ponto aparecesse alguma reforma no sentido de termos melhores inspetores”, ele escreve para um jornal que circula na capital da província, sede do poder militar e do presidente da província, quem de fato pode tomar providências ainda que seja para somente averiguar o problema.

Também é apropriado levar em consideração a linguagem da missiva como um todo em contraste com a linguagem do conto em específico. É certo que a elocução em ambos os arranjos são bem diferentes, o que pode ser facilmente constatado com a leitura das composições nas figuras 42 e 43. A falta de eloquência, de ordem ou refinamento vocabular na escrita do conto, expedientes contrários ao discurso harmonioso que, segundo Honorato (1861), deve atender a boa escolha das palavras e a sua feliz colocação na frase, também assumem uma função clara dentro da composição textual, ou seja, a de demonstrar a inépcia e a falta de preparo do inspetor de quarteirão para a função por ele exercida. Igualmente, reforça a argumentação a favor do objetivo do narrador, ou seja, a reforma dos inspetores de polícia.

Essa simulação exerce uma função específica na argumentação do leitor-escritor e o fato de nomeá-lo como - conto histórico - coloca em movimento conjunto duas práticas distintas: a narrativa de valor histórico, ou seja, uma representação histórica da realidade da localidade, com a autoridade da escrita epistolar, fruto de testemunho ocular do leitor-escritor. Assim, a imaginação fictícia corrobora como um dos elementos pertinentes a finalidade última da retórica, ou seja, o convencimento e persuasão de um discurso que, nesse caso, se coloca a serviço de convencer o público leitor, com eficácia, da veracidade de suas informações, portanto marcadamente de gênero deliberativo.

O pseudônimo Gaspar Taramela também é digno de nota uma vez que seu significado colabora com toda a construção argumentativa tecida pela carta. Segundo o Dicionário de Nomes Próprios *online*⁵⁵, o nome Gaspar significa “portador de tesouros”, “aquele que leva tesouros”, “tesoureiro” ou “aquele que vem ver” o que o liga diretamente com a função de remetente e/ou correspondente do periódico *A Regeneração*. Por outro lado, a palavra taramela significa, segundo Silva (1813, p. 756), uma peça utilizada para fechar portas, mas que no sentido metafórico jocoso também faz referência a aquele excessivo no falar ou ao vozerio de muitas pessoas, ou seja, no tagarela, aquele que fala demais, característica interessante para aqueles desejosos de atuarem como correspondentes para os jornais. Logo, o nome Gaspar Taramela se apresenta como mais um adorno na escrita dessa composição.

Nesse primeiro tipo de composição analisado, observamos a plasticidade que a composição epistolar pode assumir e as diferentes formas de escrita que pode abrigar em seu arranjo. Em uma mesma composição – missiva – o gênero conto encontrou abrigo, funcionalidade estética, isto é, visual dentro de um bloco epistolar, e funcionalidade

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/gaspar/>>

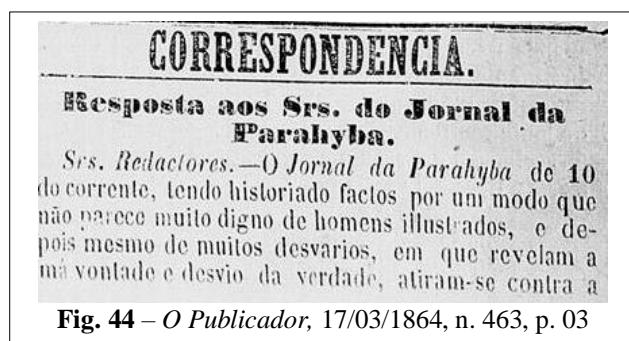
operacional, uma vez que corroborou com os objetivos do conteúdo da carta, conforme foi avaliado nas análises supracitadas.

O segundo tipo de composição epistolar que encontramos com muita frequência na imprensa periódica são as cartas de resposta ou defesa, missivas mais conhecidas como cartas apologéticas, de caráter explicitamente público que, segundo Barbosa (2011), está na origem do jornal enquanto objeto literário anterior à imprensa brasileira ou portuguesa, ainda que, às vezes, se disfarçem de escrita privada. A composição se dá como uma reação às cartas ou escritos publicados concomitantemente e, normalmente, em outros jornais, o que contribuiu sobremaneira para o estabelecimento de uma profunda relação dialógica entre as folhas. Este caráter dialógico e polifônico dos periódicos era normal e constante, conforme já observou Barbosa (2010, p. 11):

[...] se consideramos que a escrita jornalística luso-brasileira do século XIX era pautada pela prática dialógica, e que seus escritos, porque resultavam do embate de muitas vozes sociais, são dialógicos e assumem, segundo a concepção de Bakhtin (2004), um caráter polifônico; se consideramos que esses textos são polifônicos, eles o são justamente pelo fato de possibilitar que estas vozes sejam ouvidas, temos que a carta foi por excelência o instrumento que possibilitou este diálogo.

Essas missivas eminentemente de gênero judicial, em que suas funções mais importantes são a de acusação ou defesa de uma pessoa ou de uma ação (FREIRE, 1823), foram usadas como um instrumento prodigioso nas mãos de contendores das mais diferentes situações sejam elas literárias ou políticas. Conforme observado anteriormente, as batalhas epistolares encontraram abrigo e público cativo na imprensa oitocentista brasileira, seja nas penas de mãos célebres ou nas penas de homens do povo, mas conhecedores das técnicas e astúcias retóricas na escrita das missivas (BARBOSA, 2010).

Um exemplo de tal situação, encontramos no jornal *O Publicador*, na coluna “Correspondência”, conforme podemos averiguar na figura 44 abaixo:



A figura estampa uma carta de defesa do presidente da província da Paraíba no momento, Felizardo Toscano de Brito (1814-76), sobre o qual analisamos o necrológio no primeiro capítulo, missiva sob a assinatura de J. V. M. da Franca. Enquanto a linguagem do acusador se mostra “[...] tola e má [...]”, e, conforme o trecho abaixo, indigna:

[...] de homens ilustrados, e depois mesmo de muitos desvarios, em que revelam a má vontade e desvio da verdade [...] e fazendo nele o alvo de seus excessos, procuram denegrir sua administração, enxergando nele o homem cheio de defeitos, e com toda a força da cólera censuram seus atos. (*O PUBLICADOR*, 17/03/1864, n. 463, p. 03)⁵⁶

Nesta carta-resposta, o leitor-escritor Franca procura manter-se unicamente na defesa, sem o uso de palavras de censura, de desabono, ira ou ódio a qualquer pessoa ou partido especificamente, o que de certa forma marca uma diferença contrastante entre os dois escritos aos olhos do leitor dos periódicos do século XIX, que buscava nas nuances do arranjo definir o gladiador mais bem articulado e preparado inclusive na elocução. Procura-se a adesão do leitor ou ouvinte através da argúcia do intelecto e não das emoções, adotando o estilo que melhor convém ao assunto, nesse caso, o simples, próprio para informar e explicar.

Começamos a analisar o periódico *O Publicador* desde o número 446 e observamos que ele veicula em suas primeiras páginas a coluna “Parte Oficial” com o expediente do governo, do secretário interino e despachos do dia, o que demonstra que a folha era instrumento oficial do governo, que pagava para que matérias de interesse próprio circulassem no mesmo. Nesse sentido, um funcionário do governo em defesa do amigo, companheiro político e chefe que ocupava o principal cargo da província à época, encontrou espaço de publicação garantido nesse suporte.

Essas composições de refutação frequentemente eram manifestadas ou até mesmo colocadas na voz de outros, como se fosse a indignação de um amigo que gerasse a resposta, o que aumentava o valor argumentativo do retorno às acusações levantadas, uma vez que tais alegações serviam de motor e desencadeavam sempre réplicas e tréplicas que movimentava as relações sociais e políticas da comunidade. Também era um expediente que dissimulava a possível preocupação do acusado, que nem precisava se manifestar, já que contava com uma rede de relações e contatos que se incluíam na roda dos discursos, estabelecendo e/ou solidificando bases de relações sociais e políticas.

⁵⁶ Conferir carta na íntegra – Anexo E.

Nesse caso, o leitor-escritor Franca solidifica uma série de posições numa mesma missiva, reafirmando sua disposição política como integrante do partido liberal: “S. Exc. não esqueceu que, como liberal não arreneguei de meus princípios, e que firme sempre o acompanhei [...]”; e como apoiador enérgico da atual gestão: “O Sr. Dr. Felizardo com aquela mesma ordem que soube sempre manter o grande partido liberal nesta província, com a mesma sabe hoje dirigir-se em seu governo” (*O PUBLICADOR*, 17/03/1864, n. 463, p. 04), com a intenção clara de defender a nomeação para o cargo de comandante do corpo de polícia no nome dele.

Como a carta é uma resposta a um escrito publicado pelo *Jornal da Paraíba* que, de acordo com Araújo (1986, p. 37), é um órgão do partido conservador, bissemanal, “[...] fundado pelo senador Frederico de Almeida Albuquerque [e] entre os seus redatores figuram o barão de Abiahy e o padre Meira.”, fica mais claro e fácil de compreender a relação social e política protagonizada por ambas as folhas nesse momento, dado que os dois escritos subordinam-se, em primeira instância, a uma série de condições sociais e políticas anteriores a demanda em questão.

A contenda entre os partidos era bem conhecida da comunidade leitora e se somava a uma série de discursos previamente engendrados, mas que obedeciam a *inventio* da discussão política da época, ou seja, ao inventário de argumentos ou procedimentos retóricos que já se encontravam no conjunto de elementos existentes sobre o tema.

Reboul (2004) explica que a língua e o estilo operam como uma arte funcional dentro do sistema retórico, assim, “a elocução é, pois, o ponto em que a retórica encontra a literatura” (p. 61), de modo que ela “[...] criou uma estética da prosa [...] puramente funcional, da qual tudo o que é inútil é excluído, em que o mínimo efeito de estilo se justifica pela exigência de persuadir” (p. 62), o que nos leva a tratar a escrita retórica em primeiro lugar como operante, mergulhada especialmente numa produção de sentidos direcionada a um convencimento final.

Esse tipo de missiva, em particular, não manipula elementos da narrativa, uma vez que se baseia em argumentos lógicos que possuem sua própria força. Nesse caso, podemos assinalar como elemento lógico a regularidade apontada pelo leitor-escritor, que se estabelece nas informações: do chefe político em que segundo a boca do povo: “A administração do Sr. Dr. Felizardo marcha regular; não sou eu que o digo, aí estão os fatos para provarem.”; da administração pública: “sempre os presidentes desta província procurarão seguir este caminho, fazendo nomeações e demitindo, conforme as exigências do serviço público. A censura nestes casos é sempre mal cabida” (*O PUBLICADOR*, 17/03/1864, n. 463, p. 04), fatos que o

missivista apresenta como premissas já conhecidas do público leitor paraibano, de modo cumulativo e ascendente o que trabalha para enfatizar a argumentação levantada.

O nosso *corpus* possui muitas lacunas na ordem cronológica e numérica dos jornais, um exemplo disso é que não temos acesso a carta que gerou essa resposta, publicada, segundo a própria resposta do *Jornal da Paraíba* em 10/03/1864. Isso também é um problema para fazermos um levantamento de pelejas mais longas em nosso *corpus*, mas elas existiram. Tomamos como amostra certa polêmica médica sobre a identificação da enfermidade do tenente-coronel Francisco Antônio Aranha Chacon. O Dr. Abdon Felinto Milanez publicou no jornal *O Despertador*, de 27/06/1877, uma carta, na seção “Publicação Solicitada”, em que diverge das reflexões feitas pelos médicos que ele mesmo chamou para ajudá-lo no caso do tenente - os senhores José Lopes da Silva Jr. e Antônio da Cruz Cordeiro.

Como resposta, o médico José Lopes da Silva Jr. publica uma série de 6 cartas⁵⁷ intituladas “Resposta do Dr. José Lopes” primeiramente endereçadas ao Dr. Abdon, que iniciou a disputa, mas também ao público em geral e, novamente, na coluna “Publicação Solicitada”. Só temos dois números do jornal *O Despertador* do ano de 1877, de 27/06/1877, n. 1142, e de 25/07/1877, n. 1149. Nesses dois exemplares encontramos uma carta do Dr. Abdon, mas é provável que nos seis números que nos falta entre esses dois exemplares ou mesmo nos exemplares subsequentes exista outras cartas, devido ao número de carta-respostas que suscitou no jornal *A Opinião*.

Os médicos Abdon Felinto Milanez e José Lopes da Silva Jr já eram figuras conhecidas da imprensa nesse momento histórico, e uma prova disso é que encontramos outras cartas publicadas por eles antes dessa contenda. O primeiro, por exemplo, já havia publicado uma carta no ano de 1869, no mesmo jornal, na seção “A Pedido”, quando disserta acerca da demissão do cargo de médico da enfermaria militar da província da Paraíba.

No jornal *O Publicador* também encontramos diversas menções sobre o Dr. Abdon que foi deputado provincial em duas legislaturas e, depois de 1889, foi senador pelo estado da Paraíba. Já o segundo, não apresenta participação ativa no *corpus* que temos, mas sabemos que ele foi cirurgião do exército na província e aparecia quando se tratava de saúde e da tropa nas folhas dos jornais.

Semelhante caso encontramos na já citada “Carta de um do grande partido ao seu amigo”, publicada no jornal *A Ordem*, que no número seguinte se transforma na “Epístola do

⁵⁷ Conferir *A Opinião*, de 05/07/1877; 08/07/1877; 12/07/1877; 15/07/1877; 19/07/1877; 22/07/1877.

liberal ao seu amigo”, num total de 8 escritos fictícios em que o periódico conservador imita, de forma sarcástica, a correspondência entre dois liberais e estão sempre assinadas por “Langambim”.

É claro que as cartas têm correspondente certo: em primeira instância um tal padre Bataria que vem apresentado pelas fórmulas “Amice Bataria”, “Mon cher Bataria”, “Liberalíssimo amigo”, “Reverendíssimo liberal”, “Reverendíssimo liberalão”, “Reverendíssimo cura”, o que busca indicar intimidade entre os interlocutores e firmar a frágil posição política do personagem que aparenta procurar abrigo do governo; e, em segundo lugar, o partido liberal em uma clara provocação política em um momento de eleições provinciais.

As respostas d’*O Reformista* aparecem logo após a segunda carta d’*A Ordem*, e são intituladas como: “Notícia e remessa do Padre Bataria”, em 31/08/1849; “A ordem dos Ordeiros”, correspondência de 08/09/1849; “Moralidade do partido da ordem”, editorial de 18/09/1849; “O Sr. Padre Bataria e o seu Alfaiate”, de 24/09/1849. Depois disso, o jornal responde a estratégia composicional operada pel’*A Ordem* e também muda para o gênero epígrama. Essa série de cartas trocadas entre os dois jornais envolvendo a polêmica da posição política do tal padre Bataria entre outras questões, embasaram toda a trajetória discursiva entre as folhas no que diz respeito ao conteúdo dos arranjos posteriores, ou seja, dos epigramas e dos diálogos acima analisados.

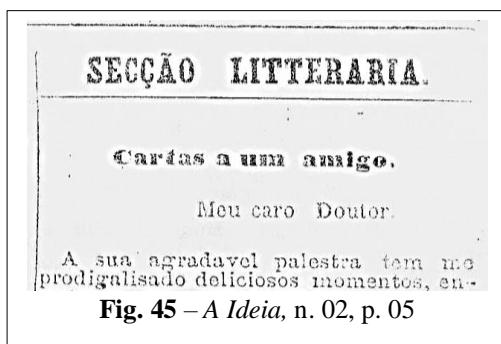
A troca de farpas nas folhas dos jornais era uma prática comum especialmente no que diz respeito às cartas apologéticas ou de resposta, conforme supracitado. Era um tipo de escrito não só habitual, mas até certo ponto emblemático do suporte impresso jornal tal era a quantidade desses escritos que vieram a luz nessas folhas. Essas correspondências longas e controvérsas arrastavam para a arena, de modo geral, personagens conhecidos ou que se faziam conhecer através desses escritos.

Disso resulta um duplo efeito: primeiro tornar-se conhecido surgia como um motivo propício para a aparição de uma contenda; e também por que acabava por mobilizar outra série de aparatos políticos e sociais na defesa dos envolvidos, o que resultava em novos escritos e outros leitores-escritores em ação a favor de seus achegados. Essas composições reforçam o efeito dialógico entre as folhas, uma vez que para se entender um escrito é necessário ter lido aquele que deu início a réplica e aos seus derivados.

Por fim, o terceiro tipo de composição denominada epistolar e muito comum nos periódicos oitocentistas circulavam com mais frequência em colunas como “Seção Literária”, “A Pedido”, “Literatura” e “Miscelânea” e vamos doravante denominá-las como cartas de

instrução geral. Desses arranjos, podemos tomar como exemplo as “Cartas a um amigo”, publicadas pela Revista *A Ideia*, em que nos cinco primeiros números do hebdomadário encontramos a primeira carta no número 2 do jornal, bem como continuações nos números 3 e 4, mas infelizmente não se encontra disponível mais números da revista, assim sendo não tivemos acesso ao fim da missiva.

Essas três composições presentes n’*A Ideia* encontram-se sob a coluna Seção Literária, conforme figura 45:



Portanto se auto intitulam escritos literários, e estão dispostos juntamente com outras cartas, “Os contos fantásticos de Hoffmann”, sonetos e poemas, ou seja, ao abrigo de uma parte específica do impresso considerada eminentemente literária segundo os padrões da época. Nesses três escritos observamos que o narrador, desconhecido e não nomeado por pseudônimo, estabelece uma conversa com “Meu caro doutor”, isto é, a missiva não se dirige a qualquer leitor, mas aquele que se encaixa no perfil de doutor, aos entendidos sobre o assunto por ele levantado, que disserta a respeito do socialismo.

Neste assunto acadêmico se digladiam “uma escola consagrada ao culto das ciências filosóficas e sociais”, representada pelo doutor, com “uma escola que se dedica ao estudo da ciências exatas” (*A IDEIA*, n. 02, p. 05), representado pelo narrador. Mas toda a discussão fundada na carta baseia-se no tema da civilidade já anteriormente mencionado, em que o ensino da literatura torna-se um fundamento primordial no seu efetivo exemplo, afinal o narrador está:

[...] convencido que o homem se purifica pela civilização, que não está ainda limitado o círculo de sua perfectibilidade e que no decurso desse caminhar incessante para o progresso ele irá deixando esses costumes, hábitos ou instintos betiais, para, como a borboleta que deixa a crosta pesada da crisálida, soltos os voos arrojados de sua inteligência, expandir sem receio todas as grandes faculdades de sua alma. (*A IDEIA*, n. 02, p. 06)

Ao tema da civilidade o narrador liga o da moral como basilares para o progresso da ciência e da humanidade. O caráter didático de ensino nessas missivas é claro, bem como o cerceamento dos princípios do homem no sentido de “[...] provar que sua vida é uma luta para estas verdades da ciência e da religião, ficará provado que é seu destino à virtude, a ciência e a religião [...]” (*A IDEIA*, n. 02, p. 07). Na tentativa de evidenciar esse fim último, o narrador lança mão de diversos elementos, tais como a inserção de “[...] um trecho do prólogo de um pequeno livro que ei escrito em horas furtadas aos trabalhos da vida real.” (*A IDEIA*, n. 02, p. 06); os mitos, tais como os trabalhos de Hércules, na luta do homem sobre a natureza; e, por fim, a supremacia da educação e da propriedade, sempre confirmadas com pequenos exemplos que culminam na expectativa desejada.

Contudo, não são somente cartas de cunho educativo as encontradas nessa seção. No jornal *O Publicador*, de 08 e 09/06/1868, encontramos ao abrigo da coluna Literatura, de acordo com a figura 46, uma “Carta a Mephistophelea”. A missiva, escrita de forma a parecer um diálogo, mais se assemelha a uma narrativa em que o narrador elogia o “folhetim”, publicado no dia 22, ou seja, a divulgação de um amigo sobre uma festa de caridade e que foi alvo da crítica de outro escritor, que à época assinava como S.S.. Assim, nessa crítica feroz, o leitor-escritor afirma que “o que acontece é que S. S. nem é poeta, nem dramaturgo, nem folhetinista, é ... periodiqueiro.” (*O PUBLICADOR*, 08/06/1868, n. 1717, p. 03, grifos do autor).

Podemos estabelecer, com esse escrito que classifica um escritor como periodiqueiro, que esse termo ressoa como pejorativo e ofensivo como se houvesse uma grande diferença entre isso e ser poeta, dramaturgo ou folhetinista, classificando-o como um reles escritor e jornalista, do tipo que abraça a profissão pela remuneração e não pelo engenho de escritor. O periodiqueiro é duramente criticado por ser um “literato da moda”, que “nem fez até hoje exposição do cabedal ganho no estudo”, ou seja, não expôs à sociedade a sua erudição enquanto riqueza (SILVA, 1823, p. 327), afinal “[...] sendo tão inimigo das figuras de retórica [...] o improviso supriu o estudo” (*O PUBLICADOR*, 08/06/1868, n. 1717, p. 03).

Do título da missiva depreendemos como seu autor classifica seu amigo e destinatário primeiro, aquele a quem defende, pois Mefistófeles é uma invenção satântica da Idade Média, tido como uma das encarnações do mal, aliado de Lúcifer na captura de almas inocentes através

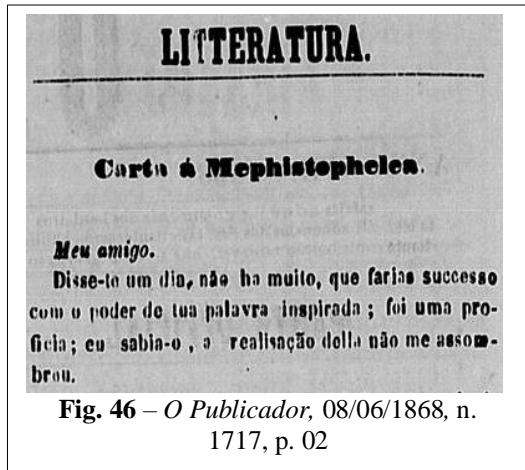


Fig. 46 – *O Publicador*, 08/06/1868, n. 1717, p. 02

da sedução. Também conhecido como um dos demônios mais cruéis e em muitas culturas se toma como sinônimo do próprio diabo, personagem-chave em todas as versões de *Fausto*, sendo a mais popular destas, a do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Acreditamos que essa referência se dá entre a argumentação sedutora do demônio com a escrita do amigo, numa evidente tentativa de elogiar o modo de escrita dele, uma vez que “Disse-te um dia, não há muito, que faria sucesso com o poder de tua palavra inspirada; foi uma profecia; eu sabia-o, a realização dela não me assombrou.” (*O PUBLICADOR*, 08/06/1868, n. 1717, p. 02).

Na mesma missiva, ao longo do arranjo, o narrador também associa seu destinatário segundo, sob o pseudônimo S.S, aquele que motivou a escrita dessa missiva, a Caronte, personagem da mitologia grega responsável por atravessar as almas dos recém-mortos sobre as águas do rio Estige e Aqueronte, que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos, e afirma que “o célebre barqueiro do inferno não é literato como quer aparentar e muito menos crítico, como adiante te mostrarei.” (*idem*, p. 03).

Essa missiva se apresenta como uma mistura de carta de defesa e crítica literária, mas que se desenvolve através de vários ingredientes que mais parece uma pequena narrativa, uma vez que estabelece uma relação dialógica entre os periódicos da época através do seu tema, a avaliação dos escritos dos autores da época, bem como intenso diálogo com vários destinatários: o amigo Mefistófeles, o periodiqueiro Caronte e o contumaz leitor da imprensa periódica oitocentista. A alusão aos personagens históricos Mefistófeles, da Idade Média, e Caronte, o barqueiro de Hades da mitologia grega, servem como referência de comparação que apela à capacidade de associação de ideias do leitor e essa estratégia só se torna eficaz pelo processo de reconhecimento e/ou nova identificação desta relação por parte da audiência, pois o seu sentido depende basicamente do contexto em que está inserido.

Assim, a decodificação de sentido da associação estabelecida só será perceptível ao leitor que conheça a história de ambos os personagens e as informações históricas a eles associados, o que gera a atualização do escrito em análise. O expediente à alusão ou referência literária, por fim, também testemunha o conhecimento e a relação de um autor com a tradição que representa ou com a qual se identifica, mas também pode convir somente para ostentar e alardear sua erudição o que, no caso específico, também serviria para fortalecer as diferentes capacidades analíticas do leitor-escritor em face a apregoada inépcia de S. S. ou Caronte.

A composição também manifesta tom coloquial intencional de duas formas: primeiro através do uso de frases curtas e ágeis, que de certa forma imitam o processo de diálogo entre

duas pessoas, com palavras simples e de fácil entendimento que traduzem objetividade e mantém a conversa viva e saltitante, atraindo a atenção do leitor e o encaminhando tão somente para a argumentação proposta pelo leitor-escritor, como as únicas viáveis, sem hesitação. Esse tipo de escrita é um traço típico da oralidade e adequada aos efeitos de sentido pretendidos pela composição narrativa, isto é, a confirmação das afirmações levantadas pelo narrador e o fácil entendimento por parte da audiência, conforme podemos observar no trecho que segue:

Antes de tudo façamos uma observação.
 De tantos folhetins que hás escrito quais foram os sacrificados no futuro da fatal barça?
 Um só! O de 22 de abril.
 De que te ocupaste no folhetim desse dia?
 De uma festa de caridade.
 O que disseste dela?
 O que devias. Como moço de coração puro e alma nobre dobraste o joelho ante a [...]. (*O PUBLICADOR*, 08/06/1868, n. 1717, p. 02)

Notamos também o uso de um artifício gráfico típico das produções narrativas – o travessão – que atua de modo a salientar e particularizar determinadas falas, especificamente aquelas apontadas como sendo as de Caronte, via de regra nessa composição. Essa individualização de um sujeito em particular também é uma forma do leitor-escritor inscrever-se na composição, marcando, vigorosamente, a diferença de análise de ambos acerca do folhetim publicado em “22 de abril” o que revela a visão argumentativa, bem como efeitos de sentido próprios. Também é uma forma de focalizar e sinalizar um aparte, chamando a atenção para o conteúdo visual que o isola do resto do texto.

O primeiro excerto isolado por travessão é, segundo o leitor-escritor da carta, “[...] uma frase de fogo, uma palavra luminosa [...] para dissipar essas legiões de sombras.”, ou seja, “– De tantas pedras que me atiram eu formarei um altar.” (*O PUBLICADOR*, 08/06/1868, n. 1717, p. 01), indicada como sendo de Tobias Barreto⁵⁸ (1839-89), filósofo, poeta, crítico e jurista brasileiro, patrono da cadeira número 38 da Academia Brasileira de Letras, já famoso a época, uma vez que é classificado como um talento pela missiva.

O trabalho com traços distintivos na produção impressa é duplamente importante, não só segundo as informações supracitadas, mas também para captar a atenção do leitor que, mergulhado em um escrito longo, pode, muitas vezes, perder-se em meio ao emaranhado de palavras estampadas sobre o papel, em um momento que a imprensa paraibana ainda trabalhava

⁵⁸ Acerca desse nome conferir <<http://www.academia.org.br/academicos/tobias-barreto/biografia>>

muito pouco com figuras. Nesse sentido, o travessão pode e atua, principalmente nesse caso, como as letras grafadas em itálico as quais particularizam o vocabulário e também parecem chamar os olhos do leitor mais desatento.

Por fim, o leitor-escritor assina a missiva sob o pseudônimo “Vichnu” e percebemos que certa tríade religiosa se fecha entre os três participantes diretos da missiva: Mefistófeles, que representa o amigo que está sendo defendido, nome ligado a religião cristã; Caronte, representa o criticado, relacionado a mitologia grega clássica; e, por fim, Vishnu que na religião hindu é o deus responsável pela manutenção do universo, juntamente com o deus Shiva e Brahma formam a trindade sagrada do hinduísmo, e configura o leitor-escritor dessa missiva longa, publicada em duas partes⁵⁹, o que apenas confirma que tudo nos jornais do século XIX é motivado e nada é aleatório.

A alusão ao deus hindu é interessante, pois, segundo Borau (2008), a informação que o acompanha é a de que ele vem ao mundo de diversas formas, chamadas avatares, que podem ser humanas, animais ou uma mistura dos dois, representa o protetor do universo e, de acordo com os adeptos da religião, ele aparece nos momentos em que os deuses necessitam de proteção contra algum demônio, pois possui um disco (chakra) que pode cortar a cabeça dos seus inimigos – pode ser daí que o referido periodiqueiro seja nomeado como Caronte.

Essas duas composições encerram em si o desejo literário da instrução e se apresentam em espaço próprio, Seção Literária ou Literatura, o que insinua um tipo de escrito diferenciado, especial e ligado ao projeto maior de civilidade no país, bem como de construção de uma literatura brasileira. Afinal, como bem afirmou o *Eco Escolástico*, de 30/06/1877, conferir figura 19⁶⁰, “Para civilizar-se é indispensável o ensino literário [...], mas o ensino literário compreendido de uma forma bem ampla, ou seja, de acordo com a educação retórica na época do Império. E isso implica, conforme levantamento e análise do primeiro capítulo, em alargar os horizontes do termo Literatura e o que a ela se associava.

Assim, falar em civilidade nesse momento é pensar em um projeto de nação que precisa ser instruída com relação a vários temas desconhecidos por uma grande parte da população que não possui educação formal nenhuma. Nesse sentido, encontramos muitas cartas que dissertam acerca de outros livros literários, que fazem crítica literária entre outros elementos que, de modo geral, mas sem ser uma regra, ocupam lugar diferenciado dentro do suporte jornal.

⁵⁹ Jornal *O Publicador* dias 08/06/1868, n. 1717, e 09/06/1868, n. 1718.

⁶⁰ Conferir figura na página 45.

Ainda assim, essas composições não se encaixam nos arranjos previstos por Roquette (1860), uma vez que não podem ser elencadas nas outras 27 cartas por ele propostas e por se tratarem de assuntos diversos e mais eruditos, também numa clara tentativa de refinar a audiência desses escritos. Honorato (1879) aponta que o gênero epistolar se divide em duas espécies: cartas filosóficas ou científicas e as familiares. Interessa-nos a primeira, porque, de acordo com o autor, são as instrutivas ou meramente literárias, designação que casa com as duas cartas que tomamos como exemplo do terceiro tipo de composição epistolar que mais encontramos nos jornais imperiais, bem como manifesta associação clara com os objetivos de civilidade e instrução do projeto de nação que se procurava firmar no país, conforme supracitado.

Independente do tipo de missiva que a imprensa paraibana oitocentista dava a circular, a partir de exemplos dos três tipos de composições que mais se publicavam, observamos que todas apresentavam um caráter notadamente retórico e literário, ou seja, elas versam sobre os mais variados temas. Muitas vezes não se encontram em um lugar nomeadamente marcado pelo editor ou estruturado dos periódicos e usavam e ou assimilavam diversos outros gêneros para a sua composição, conforme observamos. Passamos agora a análise de outras missivas publicadas na província paraibana que intensificaram os ingredientes retóricos e literários, uma vez que observaremos uma mistura de escritos devido à plasticidade do gênero epistolar e à pluralidade de assuntos que podiam abranger.

3.3 Das cartas: estratégias de apropriação e insinuação retórica e literária

Observamos anteriormente duas cartas publicadas em versos, dos jornais *A Estrela* e *A Regeneração*, que serviam a propósitos muito diferentes, explícitos ou implícitos, bem como notamos o maior número de publicações de três tipos de composições epistolares em específico, e que, de certo modo, se adequavam às configurações e modelos pré-estabelecidos. Passamos agora a analisar cartas que se classificam seja da perspectiva do tema, da escrita ou das estratégias utilizadas por leitores-escritores e/ou editores, como àquelas cartas denominadas por Roquette (1860, p. 439) de mistas, ou seja, “[...] aquelas em que se tratam diferentes assuntos pertencentes aos diversos gêneros [...]”, por não apresentarem regras especiais, uma vez que excedem os modelos.

A revista *A Ideia: revista crítica, noticiosa e literária*, publicou sob a coluna “Seção Literária” uma carta intitulada “Improviso” (ANEXO F) cujo paratexto de apresentação do

editor do jornal não deixa dúvidas acerca da capacidade literária de seu autor, no trecho que segue abaixo:

Abrimos a nossa seção literária desse número com uma carta que dirigiu-nos o nosso distinto amigo – Sr. Dr. Caetano Filgueiras.

Penhorados pelas expressões com que se dignou S. S. aceder a nosso convite para acompanhar-nos na tarefa que empreendemos, folgamos por dar ao público conhecimento da missiva do ilustre cantor dos “idilios”, onde sua pena fácil e fértil faz a apologia merecida de um dos mais raros dons na natureza. (A *IDEIA*, n. 04, p. 04)

A exposição acima se apresenta como uma das estratégias do editor do jornal para a promoção da leitura dessa missiva, pois ele a toma como um modelo da boa escrita literária, tido como um elogio, uma apologia a um raro dom, isto é, aquele de escrever cartas, dado que “Não ha quem não faça uma carta; poucos porém sabem conservar-se no justo meio que lhe é prescrito pelo bom gosto.” (PINHEIRO, 1862, p. 137). A composição ocupa duas páginas e meia do jornal e na mesma coluna destinada a “Cartas a um amigo”, também há um escrito sobre “George Sand”, pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876), baronesa de Dudevant, romancista e memorialista francesa, bem como poemas.

A composição responde a vários objetivos ao mesmo tempo, como de agradecer pelo convite de cooperar constantemente com escritos para o jornal e, para isso, toma como argumento de desenvolvimento do arranjo a escrita improvisada, tema alardeado desde o título “Improviso”.

O leitor-escritor da missiva assina como “Dr. C. Filgueiras” e acreditamos ser Caetano Alves de Sousa Filgueiras (1830-1882) que, segundo Barbosa (2009, p. 63), foi um “poeta, romancista, teatrólogo, jornalista e advogado. Colaborador dos jornais cariocas *Constitucional* e *Diário do Rio De Janeiro*, tornou-se, de 1848 a 1849, redator de *O Tapuia*, na Paraíba”. A dissimulação dá-se logo nas primeiras linhas, em que o leitor-escritor, alega ser um “pobre peão das romarias literárias”, ou seja, utiliza de uma técnica retórica antiga de simulação de humildade e inferioridade perante o trabalho de redator do jornal, o que também o protege antecipadamente de possíveis censuras e erros não só de seu arranjo atual como de futuras composições.

A partir daí, o tema do improviso passa a alinhavar o escrito, mas não qualquer improviso, e sim os “improvisos poéticos” que, segundo o autor, é um “[...] gênero divertido e inocente que, sem tirar nada o valor do improvisador, é compatível com a liberdade e com o despotismo, com a inquisição e com a democracia, com o passado e com todos os tempos” (A

IDEIA, n. 04, p. 05). Dentre esses escritos, o leitor-escritor relaciona o mote, a glosa e o epígrama, ambas composições em versos que podem ser facilmente improvisadas e apresentam o mesmo caráter engenhoso e preciso sobre alguém ou alguma coisa, as quais encontramos exemplos nessa carta.

Aproveitando o amplo leque de sentidos que pode ser conferido ao termo “improviso”, o leitor-escritor passa a narrar uma historieta sobre D. João III de Portugal (1502-1557), que foi vencido por um improvisador que vivia pelas ruas e tabernas de Lisboa, “coberto de andrajos e sem nome” (*A IDEIA*, n. 04, p. 06), pois o rei, “tido em cheiro de sábio e de poeta: era além disso orgulhoso”, propôs um mote a esse tal improvisador: “A mais formosa que Deus!”, e, mesmo bêbado o poeta “num segundo de tempo, e só com as armas de um improviso, um mísero borracho derrotara o soberano mais poderoso daquele século!”.

Emendando a história, o leitor-escritor reforça seu argumento com outra narrativa passada em Portugal, em que Nicolau Tolentino, acreditamos que seja Nicolau Tolentino de Almeida⁶¹ (1740-1811), poeta português satírico e repentista, é o improvisador da vez. Em um jantar, Tolentino é instado e provocado a poetar por um livreiro “que tanto tinha de glutão, quanto de metediço” e estava a comer um prato farto de alface. Cansado do livreiro o poeta solta um epígrama improvisado de dez versos que satirizam seu contendedor e se refere a todo o caso que fora contado anteriormente sobre o livreiro, o que surtiu efeitos de “metralhadora!” (*idem*, p. 07), como podemos observar nos versos que seguem:

Levou um livreiro a dente
de alface todo um canteiro;
e comeu, -sendo livreiro,
desencadernadamente.
Mas quem disser que desmente
seu modo de trafegar,
deve antes se lembrar
que trabalhou como mouro;
pois meter folhas no couro...
também é encadernar!
(*A IDEIA*, n. 04, p. 07)⁶²

O leitor-escritor satiriza o livreiro através de sua profissão e, para isso, usa do mote do jantar, amplamente narrado anteriormente. Esse epígrama, como uma sátira, se encaixa perfeitamente na definição de Mello Moraes (1856, p. 92) como “[...] um poema que ataca

⁶¹ A respeito do poeta conferir <<http://www.escritas.org/pt/bio/nicolau-tolentino>>.

⁶² Conferir a carta na íntegra no anexo F.

diretamente os vícios dos homens. Portanto, propriamente falando, ela não é senão um discurso posto em verso.”, o que no caso do livreiro temos a gula atacada em versos.

As figuras de linguagem também são indispensáveis para cumprir o papel de satirizar e a hipérbole é a figura por excelência do exagero, uma vez que é o *tropo* em que há um aumento da intensidade semântica e, ao dizer de maneira mais forte alguma coisa, necessariamente chama-se a atenção para aquilo que está sendo exposto. Segundo Lausberg (2004, p. 158), a hipérbole “[...] é uma amplificação crescente [...] com evidente intenção de provocar estranhamento [...]”, o que podemos observar em passagens nos versos acima, como “todo um canteiro”, “trabalhou como mouro” entre outras, em que a ideia de aumento se dá tanto na ideia quanto na construção.

Outra figura marcante nesse arranjo é a inversão de palavras, que atua invertendo a ordem natural dos vocábulos e produz uma intensificação do sentido, dado que um termo é elevado a uma posição de destaque. É o que notamos nos dois primeiros versos, em que a inversão dos termos também colabora com a construção da hipérbole, uma vez que a ordem natural seria - um livreiro levou a dente todo um canteiro de alface - , mas se assim o fosse os efeitos de sentido seriam outros, não permitindo a acentuada ênfase na gula voraz do livreiro.

Essas figuras se apresentam como uma ferramenta de análise importante para os versos apresentadas pelo jornal, os últimos, ou seja, o epígrama, como um “modelo”, mas além dos versos outro fator une essas duas narrativas acerca dos improvisadores, ou seja, a tentativa de conferir a elas certo atributo histórico e verdadeiro, dado que ambas as narrativas incluem em seu repertório nomes antigos, mas conhecidos, como o de D. João III de Portugal e de Nicolau Tolentino.

Mesmo que a veracidade dessas histórias seja irrelevante, o que vale é que elas se apresentam como verossímeis e, segundo Quintiliano (2015, I, p. 367), a retórica não tem “[...] o propósito de dizer sempre a verdade e sim o que é verossímil”, desde que o orador saiba disso. Segundo hipóteses levantadas por Barbosa (2015), em trabalho recente, do mesmo modo que os periódicos do século XIX republicaram romances há muito publicados, sob a falsa designação de história, podemos reconhecer que o gênero epistolar a época também permitia transmutações e se curvava a várias estratégias editoriais com a finalidade última de entreter e enredar seus leitores, uma vez que “só os incautos leem os periódicos a partir de uma relação de transparência entre o que está escrito e a realidade.” (BARBOSA, 2015, p. 71).

Assim, a carta guarda em si duas narrativas outras que terminam com versos improvisados, histórias essas que contam com certas características típicas de narrativas ou

prosas de ficção literárias, tais como narrador de terceira pessoa onisciente intruso em que, segundo Leite (1987, p. 29), o “ traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada.”, sem nenhuma neutralidade, bem como personagens, espaço, tempo e enredo, o que nos permite pensar nessa composição como sendo mais do que uma simples missiva.

Todos esses recursos literários e retóricos elencados corroboram a argumentação final do leitor-escritor, primeiro de que o improviso é uma arte, portanto, o missivista está produzindo arte por mais que se desculpe por ter sido tomado de improviso e de estar escrevendo neste sobressalto; e, por fim, que quem provoca e/ou inflama um improvisador, conforme nos mostra os dois exemplos fornecidos pela própria composição, acaba por se arrepender, dado que a réplica é certa e satírica.

Podemos pensar nessas diversas ações do leitor-escritor, desde a apresentação, os agradecimentos, a dissimulação da/na escrita, a narração de duas histórias, o uso do mote e glossa e do epígrama, bem como falsas designações históricas, como estratégias retóricas de publicação, que concebem o discurso como maleável, suscetível a alterações e transformações, o que estabelecia uma relação dinâmica entre o leitor-escritor e seu auditório - previsto e conhecido.

Ainda segundo Barbosa (2015), acreditamos que novos leitores da imprensa produziram “a necessidade de povoar essas centenas de periódicos com narrativas desconhecidas e atraentes para essas leitoras [...]”, e a imprensa oitocentista foi o local em que, por excelência, surgiram novas formas de escrita, refinamentos e transformações. Nesse sentido, a carta não escapou ilesa especialmente dada a íntima relação dela com os periódicos desde o início de sua publicação.

Barbosa & Santos (2015) e Barbosa (2011; 2015) iniciaram estudos sobre o multifacetado caráter do gênero epistolar, desde fins do século XVIII ao século XIX, em que as cartas simulam um lugar propício às narrativas ficcionais e camuflam essas prosas de ficção, que muitas vezes se apresentam sob o epíteto de história, aquela época sinônimo de verdade e oposto às narrativas ficcionais.

Se o jornal serviu como um grande laboratório para o leitor-escritor do século XIX, seja na prática da escrita ou na configuração de novos arranjos, é razoável pensar que as cartas se apresentaram, devido a sua versatilidade e dinamicidade, como o gênero perfeito para o escamoteamento de pequenas prosas de ficção ainda em fase de ensaio por qual seja o motivo.

3.3.1 O caso “A casca da caneleira”, da carta à prosa de ficção: estratégia e instrumento

Pietro de Castellamare, pseudônimo de Joaquim Maria Serra Sobrinho, mais conhecido como Joaquim Serra (20/07/1838-29/10/1888), foi jornalista, professor, político e teatrólogo e, segundo a Academia Brasileira de Letras⁶³, foi secretário da província da Paraíba entre 1864 e 67. Nessa época, assinou a seção Literatura do jornal paraibano *O Publicador*, em que publicava sob o título “Terra a terra – (Carta a Flávio Reimar)”, pseudônimo de Gentil Homem de Almeida Braga (1834-1876), jurista, poeta e escritor brasileiro. Entre outubro de 1865 e 15/01/1866 foram publicadas um total de oito missivas em que Pietro de Castellamare disserta sobre os mais variados assuntos, dentre eles a dificuldade de se escrever, conforme o trecho que segue abaixo, início da primeira carta:

O sol tinha acabado de assistir o triste e diuturno espetáculo das nossas asneiras e tomar o acertado expediente de ir deitar-se.

A noite desdobrava o seu manto escuro e lúgubre como de algum encapotado de drama em cinco atos. Densa neblina ocultava os horizontes, enquanto um frigidíssimo vento do sertão se divertia, passando a noite na capital.

Suponho ter preparado um cenário sofivelmente capaz de nele figurarem alguns personagens, em cujo encalço solto a fantasia.

Mas, a pobrezinha está estéril e por forma alguma quer ajudar ao narrador.

Só me acodem palavras e mais palavras, sem que a imaginação se delibre a fazer os gastos da narrativa.

Ora, a palavra depois que foi empregada como penhor de certas promessas mal cumpridas, ficou um objeto muito desacreditado, pelo contato com os Belchiores. (*O PUBLICADOR*, 11/10/1865, n. 930, p. 03)⁶⁴

Nesse fragmento, prólogo da primeira carta, notamos que o autor graceja misturando dois tipos de escritos – o de uma carta, que se pretende à princípio o real e o ficcional próprio das narrativas que requerem elementos tais como narrador, diálogos, personagens, espaço entre outros. Essa passagem representa de fato como o leitor-escritor vai trabalhar em sua coluna “Terra-a-terra”, priorizando a combinação de diversos tipos de escritos, típicos de diferentes composições, agrupados sob o gênero carta, o que por si só nos demonstra a flexibilidade e a maleabilidade da natureza desse tipo de composição.

Na escrita das cartas, assim como Machado de Assis em seus escritos produzidos para a imprensa, o narrador das missivas usa de um coloquialismo intencional, em que o escritor conversa despreocupadamente com seus leitores, de modo que a narrativa adquire certa

⁶³ Conferir <<http://www.academia.org.br/academicos/joaquim-serra/biografia>>

⁶⁴ Conferir anexo G.

naturalidade e espontaneidade de uma conversa entre amigos o que, de fato, é um dos princípios do gênero epistolar.

Segundo Tin (2005, p. 18), a “[...] carta é definida como um diálogo entre amigos [...]”, nesse sentido, esse recurso também surge como uma tentativa de aproximar o leitor da narrativa, mas ainda apresenta outros aspectos funcionais dentro do escrito, tal como situar o leitor dentro do contexto ou de retardar o desenlace do que o narrador está contando, como podemos observar nos exemplos que seguem:

Mas, como eu ia dizendo: palavras não me faltam, jorram em abundância do bico da pena, sendo que, depois da afluência, eu debalde procuro que meter dentro delas.

[...]

Em falta, pois, de outros personagens apresenta-me a mim mesmo e declaro que eu me acho sentado junto de uma mesa, ou antes que, a mesa conserva-se em pé junto da cadeira onde eu estou assentado. (*O PUBLICADOR*, 11/10/1865, n. 930, p. 3)

<Com meu acostumado respeito> dirijo-me aos leitores destas colunas, para continuar a mesma conversa, que sustentei durante o ano de 1865.

[...]

Ao folhear as páginas passadas, tenho medo de tornar-me extraordinariamente belicoso, de ensurdecer os leitores com fogos rolantes e clarins, transformando a pena em espada, e dando-me ao solene espetáculo, a que se sujeitaram todos esses marechais, que engendram e condenam planos de batalha, pelos jornais, folhetos e discursos. (*O PUBLICADOR*, 15/01/1866, n. 1005, p. 3)⁶⁵

O espaço destinado a essa coluna certamente cumpria o papel de publicação de escritos que visavam o entretenimento da audiência, isto é, do público leitor, que nesse contexto se via representado como mais uma figura na narrativa, guarnecido de um posicionamento crítico, gestos e peculiaridades. Tomar a narração fictícia como um expediente das práticas de escrita também é um dos postulados de Quintiliano (2015, II), para estimular ou para relaxar os leitores com alguma distração em prol da causa implicitamente defendida.

Esse diálogo intenso estabelecido entre ambas as partes também prefigura que o leitor compactua, mesmo que a revelia, com a forma como as relações metafóricas e as similitudes do texto foram estabelecidas, formadas, organizadas e distribuídas no papel, o que culmina em um acordo tácito entre ambas as partes – audiência e leitor-escritor, pois são essas sutilezas que enredam esses atores e tornam o escrito não só uma pluralidade de sentidos, mas “[...] uma exposição digna de crédito” (QUINTILIANO, II, 2015, p. 93).

⁶⁵ Conferir carta na íntegra em anexo H.

Nesse sentido, a prática da escrita era um assunto de interesse do missivista, o que notamos, por exemplo, quando ele discute a construção do exórdio e afirma que “achar exórdio capaz é o maior trabalho de quem quer falar” ou, na primeira carta publicada em dezembro de 1865 em que afirma: “Saúdo, portanto, o mês de dezembro, [...], e quero ver se me inspiro com as rosas de natal, para escrever melhor estas linhas, que não me parecem muito bem principiadas.”. Essa preocupação com o início do escrito aponta, especificamente, para uma das partes retóricas que compõe o texto, dado que “[...] não convém começar abruptamente nem de um ponto qualquer, uma vez que em todo o assunto há algo que vem naturalmente em primeiro lugar.” (QUINTILIANO, I, 2015, p. 517).

Por outro lado, essas reflexões também podem expressar às dificuldades de um colaborador contínuo dos jornais, um narrador, segundo o próprio Castellamare se intitula na primeira missiva, que à época tinha de escrever mesmo sem inspiração ou assunto, uma vez que devia preencher uma espaço a ele destinado. Antes da publicação do romance *A casca da caneleira*, o missivista escreveu um total de oito cartas extensas entre 11/10/1865 e 15/01/1866 sem dia específico de circulação em um jornal diário. Isso também pode ser um reflexo do porquê que em cada uma dessas cartas encontramos um poema que variava em tamanho, ou seja, prestava-se a um preenchimento de espaço necessário ao dia da publicação.

Essas introduções propostas por Castellamare apresentam, de modo geral, duplo sentido, uma vez que buscam, através do uso da fantasia narrativa, despertar e captar a atenção do leitor/auditório, visto que realça uma certa dificuldade ou simulação do leitor-escritor em lidar com as palavras, declarando-se entre os “fracos, despreparados e inferiores em relação às habilidades dos agentes contra nós [...]” (QUINTILIANO, II, 2015, p. 21), isto é, colocando-se como menor em capacidade e conhecimento como um ardil na tentativa de granjejar a simpatia dos leitores e, ao mesmo tempo, atuando como uma crítica àqueles que escrevem em demasia ou que primam pela linguagem resbuscada sem que haja sentido ou nexo entre as partes.

O exórdio é a parte introdutória do discurso, “[...] é a parte a ser dita antes de ingressar no assunto [...] a fim de captarem a simpatia dos ânimos dos juízes [...]” (QUINTILIANO, II, 2015, p. 17), ou seja, do público leitor, preparando-o para que seja mais favorável nas demais partes do discurso. Para isso, o orador/leitor-escritor faz geralmente uma breve exposição da questão de que vai tratar ou da tese que vai defender, desculpa-se das suas insuficiências, louva o talento daquele para o qual se dirige e adula o auditório/público-leitor.

Pietro Castellamare busca, nos trechos acima mencionados, preparar essa introdução ou “[...] cenário sofivelmente [...]” (*O PUBLICADOR*, 11/10/1865, n. 930, p. 03), e acaba

fazendo-o às avessas, já que quebra todas as regras de como se deve começar uma carta: de início declarando o assunto e o objeto dela descartando a introdução que aparece em um outro momento do arranjo. Essa inversão ocorre com o auxílio do humor, uma vez que toda a culpa recai sobre a fantasia - “[...] a pobrezinha está estéril e por forma alguma quer ajudar ao narrador”; ele também busca dar sentido as palavras, mas, simbolicamente, “debalde procura o que meter dentro delas” (*O PUBLICADOR*, 11/10/1865, n. 930, p. 3)

As prescrições retóricas de Quintiliano ainda observam que aquele que profere o discurso, no nosso caso o leitor-escritor dos jornais oitocentistas, deve também conhecer os costumes de seus leitores, o que notamos na prática corrente dos periódicos oitocentistas dado o ciclo dialógico estabelecido pelos mesmos (BARBOSA, 2007). Tomamos como exemplo as próprias missivas de Castellamare e podemos observar que, de modo geral, os temas tratados por elas, como veremos mais adiante, eram assuntos que circulavam com frequência nas páginas da imprensa daquele momento e que, de certo modo, se enquadram na roda dos dizeres sobre esses temas no suporte jornal (BURGARDT, 2014).

Um assunto em destaque muito debatido por Pietro de Castellamare foram os relances da Guerra do Paraguai (1864-1870) em suas peculiaridades e alegorias, tais como o alistamento militar voluntário de Jovita Alves Feitosa⁶⁶ (1848-1867) que em 1865, apresentou-se, vestida de homem e cabelos cortados, às autoridades piauienses, mas foi descoberta e negada a sua participação no evento. Outro episódio, a Batalha de Termópilas, entre gregos e persas, é utilizada como exemplo de comparação com a Guerra do Paraguai, pois se observa o “[...] feito heroico ou a evocação de um feito útil para persuadir a assembleia a respeito do que se pretende” (QUINTILIANO, II, 2015, p. 289).

Nisso, o missivista ironiza a Guerra do Paraguai, comparando o tenente-coronel paraguaio Antonio de la Cruz Estigarribia com o rei e general espartano Leônidas, devido ao seu comportamento e o seu exemplo patriótico na batalha e nas vantagens do treinamento, como um símbolo de coragem contra as adversidades. Essa comparação retórica, que busca apoiar-se em grandes heróis do passado, traz uma força especial ao discurso, bem como uma erudição mais elevada, pois se apoia na autoridade do tempo e busca a admiração na bravura e no patriotismo dos homens o que, segundo Quintiliano (2015, I, p. 503), se justifica, pois “[...] o elogio de uma personalidade humana deve se basear em suas qualidades do espírito e do corpo e nas devidas circunstâncias.”

⁶⁶ Para mais informações conferir Veloso Júnior & Pereira (2013).

Segundo Hansen (2000), o recurso colocado em ação pelo narrador é o da agudeza, uma vez que isto é o efeito inesperado de sentido produzido pela condensação metafórica de conceitos extremos e, nesse caso, irônicos: o elogio da perspicácia de um inimigo em batalha, relacionando um tenente-coronel paraguaio a um grande guerreiro grego da Antiguidade e, ao mesmo tempo, ironizando a inépcia do comando militar brasileiro frente às habilidades desse homem, com a apropriação e a aplicação de uma autoridade retórica grega na produção do belo eficaz.

Argumentos de autoridade na construção da argumentação em favor de um ponto de vista também foi um tema discutido por Carvalho (2000), em que o autor afirma que “dentro da tradição brasileira, o argumento de autoridade era um requisito indispensável, era um recurso de argumentação, uma retórica.”, o que reafirma o lugar desse artifício e seu importante funcionamento dentro dos escritos.

Mais um tema abordado pelo narrador, foram as críticas e as apreciações literárias dos mais variados autores, escrita comum nos jornais da época. Como na primeira carta de 11/10/1865, em que José de Alencar e seu romance *Iracema*, Bernardo Guimarães e suas *Poesias*, Fagundes Varela com *Cantos e fantasias*, e, no desenrolar da missiva, também Álvares de Azevedo é mencionado juntamente com sua *Lira dos vinte anos*, são brevemente analisados.

Já na segunda missiva, de 24/10/1865, o drama *Prólogo da guerra ou o voluntário da pátria*, conforme figura 47, de Antonio da Cruz Cordeiro⁶⁷ (1831-95) é o único livro que recebe comentário: “[...] simples na trama, o trabalho do Dr. Cordeiro tem um desenvolvimento mais íntimo do que exterior; a ação não expandi-se, reconcentra-se. Como poesia, há páginas de grande valor na sua obra.” (*O PUBLICADOR*, 24/10/1865, n. 941, p. 04).

O anúncio desse livro começou a circular em 11/10/1865, mas de um modo ou de outro permaneceu anunciado até fins de fevereiro de

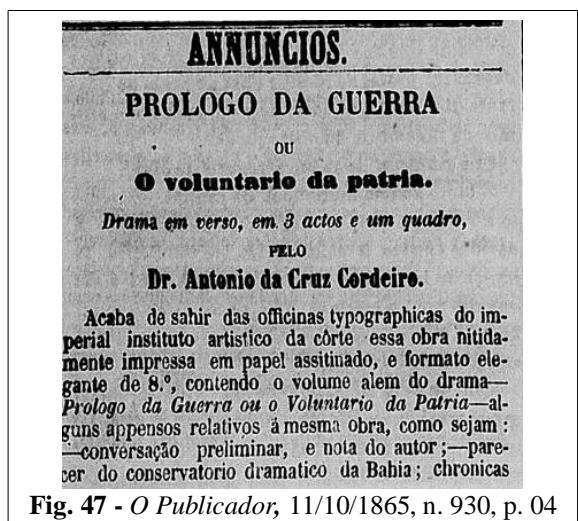


Fig. 47 - *O Publicador*, 11/10/1865, n. 930, p. 04

⁶⁷ Segundo Mariano (2015, p. 300), Antonio da Cruz Cordeiro foi médico e “Um homem das letras com uma atuação na produção de livros, artigos, entre outros impressos. Foi deputado provincial, representando o partido liberal, por três legislaturas (na 15ª legislatura de 1864- 1865; na 16ª de 1866-1867 e 17ª de 1868-1869). Atuou como diretor do Hospital da Misericórdia, entre outros cargos na área médica [...]. Durante a guerra foi voluntário e escreveu dois poemas que se destacaram nos impressos da época.”

1866. Também sob a coluna “Noticiário”, do mesmo jornal, encontramos uma breve apreciação:

Poesia. - Lê-se no *Jornal do Comércio* da corte: O Sr. Dr. Antonio da Cruz Cordeiro acaba de publicar um ensaio dramático em verso, como ele mesmo o qualificou, intitulando-o *Prólogo da guerra ou O voluntário da pátria*. Quanto a nós a obra vale mais como poema do que como peça de teatro. Há nela trechos eloquentes inspirados por ardente patriotismo, o verso é fácil e fluente.” (*O PUBLICADOR*, 18/10/1865, n. 936, p. 04).

Estabelecer relação do livro com um jornal da corte, famoso à época, é um dos meios de justificar sua leitura e alavancar a venda do livro que permaneceu por um muito tempo sendo anunciado pelo jornal, o constante burburinho das vozes sobre a Guerra do Paraguai, tema do drama, também incentivavam a leitura da peça teatral⁶⁸.

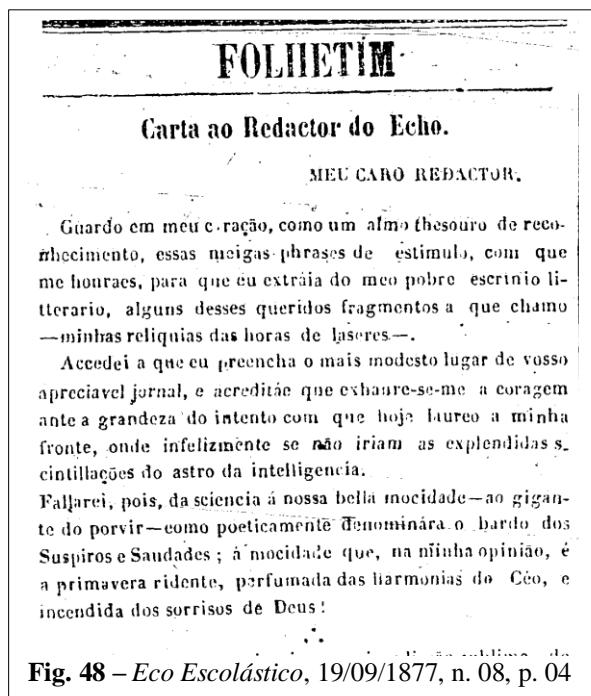
Além desses temas que se encontravam na roda dos discursos naquele momento histórico, também observamos certas características tipicamente retóricas na escrita dessas cartas que antecedem o romance *A casca da caneleira*, não só como a preocupação com a prática da escrita em suas diferentes partes, bem como certo tópico, tema da carta de 06/11/1865, isto é, a da escrita nebulosa e indecifrável que, segundo o autor é “[...] um espécime do escrever apocalíptico e indistrinchável, tão em moda hoje entre alguns escritores.” (*O PUBLICADOR*, 06/11/1865, n. 951, p. 03).

Como exemplo do assunto, o narrador oferece o texto “A poma” de Cerqueira Lobo, pseudônimo do português José Agostinho de Macedo (1761-1831), outra face da discussão das práticas de escrita daquele momento levantada por Pietro Castellamare que se mostra, durante toda a escrita das cartas que precederam o romance, um leitor-escritor preocupado com as convenções da escrita e a forma dos discursos, seja por uma questão estética, de simulação ou por uma questão de preenchimento obrigatório de um espaço a ele reservado.

As cartas publicadas sob a coluna assinada por Pietro Castellamare se assemelham a escritos publicados sob a coluna “Folhetim” que encontramos em outros jornais, tal é o caso, por exemplo, dos periódicos paraibanos *O Conservador*, de 29/09/1875, que sob essa coluna publica o texto “Piparotes” em cinco partes; de vários números d’*O Liberal Paraibano*, como o de 22/03/1883, também sob o título “Piparotes”, de 25/07/1883, sob o título “Bolo de S. Pedro. (Aos distintos literatos do *Jornal da Paraíba*)”, de 02/09/1883, sob o título “A propósito dos exames”, de 15/09/1883, sob o nome “Filosofia etnográfica”, de 22/09/1883, “Do

⁶⁸ Para mais informações sobre o autor e o livro consultar a professora e pesquisadora Mariano (2015).

Ypirannga ao Mulungu”, de 10/03 e 24/03/1884 ambos publicados sem título; e, como último exemplo, citamos o *Eco Escolástico*: Periódico Científico, Literário e Noticioso, de 19/09/1877, que sob a coluna “Folhetim” publica “Uma carta ao redator do Eco”, conforme podemos verificar na figura 48.



O uso da missiva sob a coluna “Folhetim” do jornal *Eco Escolástico* demonstra como esse espaço específico do jornal, concebido na França, normalmente localizado ao final da página, ao rés-do-chão, era, segundo Meyer (1998), um espaço dedicado ao entretenimento, um espaço livre que permitia e abrigava uma diversidade de produções, uma vez que diferentes tipos de escritos eram ali publicados. Por excelência, a localização em que leitores-escritores podiam exercitar livremente a escrita de qualquer ordem, narrativa, opinativa, expositiva entre outras.

Sob outra perspectiva, ainda podemos observar e reafirmar certas peculiaridades do gênero epistolar multifacetado e que atendia a interesses e objetivos diversos dentro do suporte jornal, uma vez que tanto as cartas que antecederam o romance quanto a “Carta ao redator do Eco”, figura 48, apresentam semelhanças significativas de conteúdo, especialmente no que diz respeito à crítica literária e aos nomes ligados à escrita literária, uma vez que se coloca como mais um dos:

[...] operário[s] da áurea edificação do augusta Panteão das letras do qual nos emanam essas rútilas inspirações, por meio do verbo e terno de V. Hugo, o grandioso cantor da Legenda dos Séculos, ou de A. Herculano, o laureado romancista do Eurico, e muitos outros vultos legendários da ciência moderna. (*ECO ESCOLÁSTICO*, 19/09/1877, n. 08, p. 04).

Além disso, esses escritos, publicados tanto na coluna Folhetins quanto na Literatura, também se apresentam como um comentário sobre assuntos que interessam ao leitor-escritor, oscilando entre fantasia e realidade, escrita impregnada de impressões pessoais e opiniões sensíveis ou irônicas sobre a vida e os homens. Em concordância com o que vimos anteriormente, o uso de eventos históricos reais também ajudavam na construção das composições, que ganhavam mais força persuasiva quando baseadas em elementos retóricos tais como o uso de argumentos abalizados em autoridades fundamentadas pelo tempo, por circunstâncias análogas ou pelo princípio da imitação conforme benefícios explicados dantes, por exemplo.

Na oitava carta, Pietro Castellamare anuncia aos leitores da coluna que passará a dar lugar a publicação de um romance feito a muitas mãos, também publicado sob a mesma coluna “Literatura. Terra-a-Terra”, conforme se pode observar no trecho que segue:

O autor destas linhas foi emprazado por diversos companheiros, uns moradores no sul, outros no norte do Império, para, de sociedade, escreverem uma coisa, no gosto da *Croix de Berny*; ficando estas colunas de *Terra-á-terra* obrigadas a marcarem o espaço para a publicação da coisa.

Concordei e passo a explicar o que seja a *Croix de Berny*, se é que alguém o ignora.

Um belo dia, a autora de *Consuelo*, não tendo o que fazer, escreveu um bilhete, quase amoroso, a seus antigos amantes, Julio Sandeau e Alfredo de Musset, a fim de colaborar em um romance, cujo enredo não lhes era revelado.

O chiste do negócio estava em cada um escrever os seus capítulos, ficando a cargo da autora da ideia a união deles, o nexo e o desenlace.

A coisa foi aceita com efusão, como uma boa novidade; e o que era mais, como uma novidade – nova.

Escreveram os colaboradores, e, coordenados os capítulos, graças a perspicuidade de George Sand, a literatura francesa contou mais um primor e mais uma originalidade.

Em 1858, no *Diário do Rio de Janeiro*, alguns espirituosos folhetinistas quiseram arremediar a ideia, e, sob o título – *Steeple-chase* – escreveram uma deliciosa fantasia.

É o que se pretende fazer aqui, salvo a impossibilidade de emparelhar com os nomes dos iniciadores do gênero. (*O PUBLICADOR*, 15/01/1866, n. 1005, p. 03)⁶⁹

⁶⁹ Conferir carta em anexo H.

A primeira observação recai sobre a lembrança da fantasia romântica publicada em 1858 no Rio de Janeiro. A primeira informação sobre esse romance encontramos na seção Folhetim do jornal supracitado, em que o folhetinista Leonel Martiniano de Alencar (1832-1921) - barão de Alencar, advogado e diplomata, além de irmão do escritor José de Alencar é diretor de redação do periódico *Diário do Rio de Janeiro* à época - dá lugar a carta de uma “sua constante leitora Zina (nome de guerra)”, em que ela afirma ter se reunido com amigos e combinaram de escrever “[...] uma pálida imitação de *Croix de Berny* [...]” junto com “[...] alguns moços de talento [...]”, a esse romance ainda sem nome Zina pede, pois “[...] que chame a atenção de suas leitoras para o nosso *Steeple-chase.*” (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 14/06/1858, n. 159, p.01).

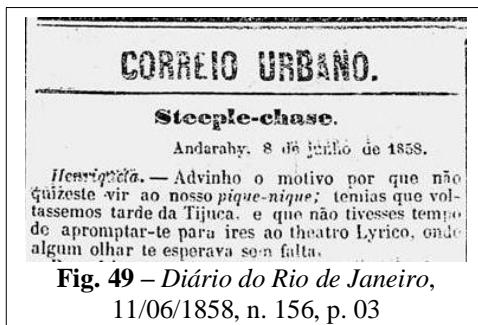
A expressão em língua inglesa que nomeou o romance refere-se a uma corrida equina de obstáculos, alusão pertinente não só ao romance de Zina, mas também ao de Pietro de Castellamare, como ficará evidente. A publicação dessa carta se deu no dia 14 de junho, mas, como se pode verificar na figura 49, o romance já havia começado a circular alguns dias antes, no dia 11/06/1858, no espaço que ocupou até o fim de sua publicação, isto é, na seção Correio Urbano, sempre na terceira página do jornal junto com os anúncios – lugar de pouco prestígio que pode indicar que a autora ainda não tinha um espaço privilegiado no jornal ou talvez uma indicação de não ter outra coisa para publicar.

Por fim, a segunda e última chamada de leitores também se encontra na seção Folhetim, na data de 12/07/1858, pouco antes do término do romance-epistolar, entre os seis “Apontamentos de uma conversa”, em que o narrador pergunta às leitoras se tem acompanhado o romance e pede para chamar a atenção das moças sobre o mesmo. Esse expediente também nos aponta para uma tentativa do periódico de avaliar a recepção do romance cujos capítulos terminaram em 25/07/1858.

O romance epistolar *Steeple-chase* conta com a publicação de doze cartas trocadas entre dez personagens: duas mulheres – a personagem principal Zina Oliveira Carneiro e sua amiga Henrique; e oito homens: Carlos, Luiz, Henrique de Favilla, Júlio, Gustavo, Leopoldo, comendador Oliveira e Rodolfo. Basicamente todos os rapazes envolvidos na narrativa estão ou se apaixonam pela personagem Zina, mas no fim ela acaba se casando com um rapaz que até então não participara do enredo – Guilherme – “bom moço muito rico”.

Em certa medida o romance faz juz ao título - *Steeple-chase* – e seu significado, figura 49, uma vez que nessa corrida, com muitos obstáculos, efetivada entre os rapazes, nenhum dos

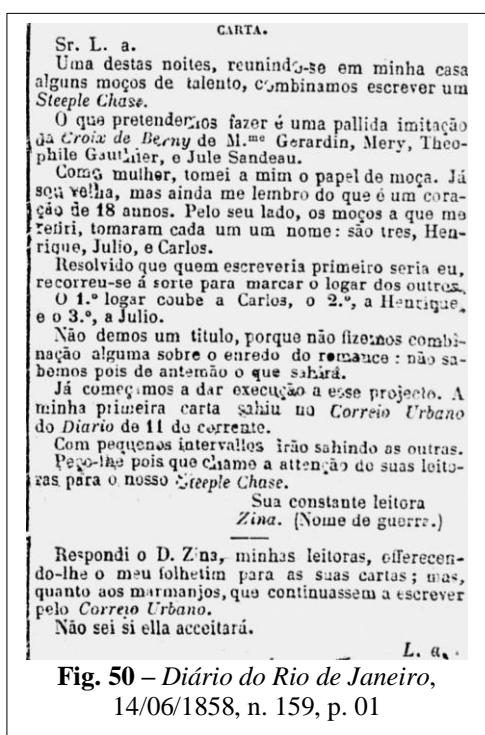
que competia diretamente pelo prêmio o levou o que, em momento algum, aparenta ao leitor motivo de tristeza por parte da personagem principal.



Como o romance se desenvolve através de cartas, observamos a primazia da escrita de si em detrimento de muitos outros elementos como o tempo, que é depreendido pelo leitor através da sequência de cartas, mas que não pode ser perfeitamente cronometrado; e o espaço, que é muito pouco trabalhado. A ênfase recai sobre os personagens múltiplos que, principalmente pelo gênero utilizado, são subjetivos, mas ao escreverem sobre si escrevem também sobre os outros personagens, influenciando no quadro narrativo montado pelo leitor.

A revelia do turbilhão de sentimentos expostos pelos personagens, seus desejos e anseios, a moral estabelecida não foge a regra, uma vez que a personagem principal Zina Oliveira Carneiro da fantasia romântica se casa com o pretendente escolhido pela família e se dá por satisfeita, o que reafirma a superioridade das convenções sociais e matrimoniais da época sobre os sentimentos dos jovens. Isso ocorre independentemente de reciprocidade afetiva, já que, em certo momento, Zina se julga apaixonada por Carlos, o que não a impede de estabelecer uma relação conjugal respeitável e harmônica, inclusive buscando satisfazer os desejos do marido na fazenda para a qual se retiram após o enlace. Por ser moral e, por isso, destinado às moças solteiras em face do casório, também podemos considerá-lo, segundo Quintiliano (2016) e Blair (1784), retórico, visto que se colocou sob conveniências outras àquelas intrínsecas à escrita literária.

As doze cartas se complementam, mas precisam da ajuda constante do leitor para que se encaixem e façam sentido, já que as mesmas focam em possíveis sentimentos que parecem culminar em ações que, no entanto, não se realizam. É interessante observar que o aviso da publicação do romance é feito na coluna Folhetins, através de uma carta, e que o mesmo circula na seção Correio Urbano, cujo título por si só já nos alerta para a presença de missivas do público-leitor, bem como igualmente isentava o periódico de toda e qualquer responsabilidade



sobre esses escritos. O aparecimento de romances ou fantasias românticas em um espaço epistolar nos leva a refletir, novamente, sobre a forte relação estabelecida nesse momento entre o gênero epistolar e a narrativa ficcional.

Pouco ou quase nada sabemos sobre os autores desse romance, além do que foi descrito na carta de Zina, conforme figura 50, uma das escritoras, nada sabemos a respeito dos outros escritores, nem se é verdade que o mesmo foi tecido a muitas mãos. Segundo Vasconcelos Júnior (2012), o romance *A casca da caneleira* foi a primeira obra coletiva de que se tem notícia aqui do Brasil, mas nada disserta acerca do *Steeple-chase*, além de mencioná-lo sem estabelecer

qualquer tipo de relação entre eles.

Já *A casca da caneleira* contou com a participação de onze autores: Gentil Homem de Almeida Braga (1834-76), Joaquim Serra (1838-88), Francisco Sotero dos Reis (1800-71), Trajano Galvão de Carvalho (1830-64), Antônio Henriques Leal (1828-85), Francisco Dias Carneiro (1837-96), Antônio Marques Rodrigues (1826-73), Joaquim de Souza Andrade (1833-1902), F. G. Sabbas da Costa (1829-74), Raimundo Filgueiras e Caetano C. Cantanhede (?-1867).

Todos esses nomes foram dissimulados sob pseudônimos, não só como uma prática comum aos leitores-escritores da imprensa oitocentista, mas também podemos considerar como uma resposta a essa “novidade – nova” produzida pela imprensa brasileira, afinal, ainda de acordo com Pietro Castellamare: “Como em toda empresa perigosa ou grotesca, entra-se em cena de rosto coberto. Viseira ou máscara; cota de malhas ou dominó, cada um vem muito desfigurado” (*O PUBLICADOR*, 15/01/1866, n. 1005, p. 03). Assim, o sucesso ou o fracasso da empreitada ou fantasia romântica caberia a todos, mesmo que sob responsabilidade direta do encarregado da seção. O mesmo também parece ter acontecido ao *Steeple-chase*, que ficou a cargo do “nome de guerra” Zina.

A autoria, nessas composições, ainda nos permite observar o papel e a força legitimadora e confirmadora do suporte jornal no século XIX, que por si só era capaz de conferir autenticidade aos escritos por ele veiculados, enquanto aprovados e dignos de serem lidos pela

sociedade, atestando um quesito importante para a crítica da época – a moral. O romance *A casca da caneleira*, em específico, ainda contava com um espaço previamente conhecido pelos leitores, dada as oito cartas anteriores publicadas por Castellamare, bem como o aviso que considerava o romance uma fantasia romântica sob a tutela de um escritor já conhecido dos leitores, responde, por exemplo, a um preceito retórico de Honorato (1879, p. 152) acerca da moral, em que o autor afirma, no trecho que segue, que:

382. Além das regras literárias supra-mencionadas, existe uma que é moral, e que apesar de sua importância tem sido desprezada por grande número de romancistas, que é a instrução do espírito e a correção dos costumes, na bela frase de Huêt, bispo d'Avranches. – O escritor deve instruir sob o véu da ficção, polir o espírito e formar-lhe o coração apresentando um quadro da vida humana; censurar os ridículos e os vícios, mostrar o triste efeito das paixões desordenadas, inspirar amor à virtude e fazer sentir, que só ela é digna de nossas homenagens, só ela é a fonte de nossa felicidade.

Conforme definida pelo próprio jornal, a fantasia romântica *A casca da caneleira*, assim como o *Steeple-chase*, também corresponde, em grande medida, à preceptiva retórica de Honorato (1879), uma vez que a personagem principal serve como aquela que é instruída e corrigida ao longo de toda a narrativa. A narrativa conta com 12 capítulos e com 7 personagens básicos: Carlos, Américo, Júlia, Comendador Neves, Clara, Eustáquio e major Salustiano. O primeiro capítulo começa com um diálogo entre os personagens Carlos e Américo, esse último conta uma história de cinco anos atrás de sua paixão por Júlia que o troca pelo comendador Neves, mais velho e mais rico que Américo.

No momento presente, Carlos está apaixonado por Clara, mas ela quer terminar o romance e casar-se com outro, o Sr. Eustáquio, porque Carlos é um moço sem recursos, tal como Américo há 5 anos. No quinto capítulo os personagens se encontram em um baile e, assim, Américo procura sondar os sentimentos de Clara e Carlos os de Júlia; no próximo capítulo Júlia revela a Clara que a paixão por Américo retornou de forma poderosa. Eustáquio, já no sétimo capítulo, procura seu futuro sogro, o major Salustiano, angustiado porque acredita estar perdendo o afeto de Clara que já se mostra interessada em Américo.

No décimo capítulo, Júlia faz de tudo para se ver a sós com Américo e desabafa sua paixão, mas Américo recusa as investidas de sua antiga paixão e afirma que ela deve respeitar sua atual situação de mulher casada. Os dois últimos capítulos se apresentam como cartas trocadas, a primeira entre Américo e Carlos, contando-lhe de sua paixão por Clara e do futuro casamento entre eles; a segunda carta é de Júlia para Américo admitindo suas falhas e

desejando-lhe felicidades no casamento com Clara; e, no último capítulo, uma carta do pai de Clara, major Salustiano, ao amigo comendador Neves contando-lhe todas as novidades do casamento da filha com Américo.

A narrativa apresenta uma correção evidente dos maus costumes, ou seja, da mulher adúltera. Ressaltando a traição cometida pela personagem Júlia quando volta a se apaixonar por Américo, a conversa entre ambos quando ele, entre outras coisas, a coloca em seu devido lugar de mulher casada, numa exaltação das virtudes de Américo frente a paixão desorientada de Júlia.

No fim, Júlia pede ao marido para morarem na fazendo do mesmo, realizando o sonho do comendador, quase como uma auto-punição por suas escolhas e pelo seu comportamento considerado como imoral depois de casada, uma consequência de suas preferências, dado que “Júlia não era nenhuma heroína de balada; o casamento dava-lhe um marido, e um marido como Fabrício significava: o teatro lírico, o Cassino, os passeios e tudo mais, fora das pesadas portas do lar doméstico.” (*O PUBLICADOR*, 22/02/1866, n. 1036, p. 03).

A personagem Júlia é a que ganha mais espaço e atenção na narrativa e suas ações e sentimentos são constantemente realçados se comparados aos outros personagens, dado a descrição anteriormente citada sobre a moça. Ela mostrou-se, no início da narrativa, como uma moça mais interessada em bens materiais do que nos sentimentos eminentemente nobres buscados pela estética romântica e, de modo geral, toda a ficção converge para uma narrativa mais fluida e menos lírica e sentimentalista. Já Clara, prometida para Eustáquio, se vê apaixonada por Américo. Eustáquio Nogueira percebe a diferença na jovem, conforme podemos observar no trecho que segue:

Esta cena, aparvalhadamente amorosa, continuou largo tempo na mesma clave e afinação.

Duvido que o leitor esteja disposto a ouvir as variações, e, por isso não o conduzo mais avante.

Entretanto.....

.....

.....

Entretanto o pobre do Nogueira dizia a verdade nua e crua.
Clara já não é mais a mesma. O que tem ela? Porque mudou de ideia? Porque não vê mais a vida através do prisma grosseiro, que tanto a seduzira? (*O PUBLICADOR*, 24/03/1866, n. 1062, p. 03)⁷⁰.

⁷⁰ Conferir carta em anexo I.

Esse trecho nos serve de exemplo de que a prática da escrita, independente do gênero da forma ou de características estéticas, atende a interesses próprios, inerentes a sua época, e não àquelas classificações estabelecidas *a posteriori*, prerrogativas do tempo, elencadas como basilares para determinados tipos de escritos. Esse não é um romance romântico típico, uma vez que as cenas que deveriam ser românticas acabam transformando-se em irônicas.

Outro ponto interessante que encontramos já na publicação das cartas é a intensa conversa estabelecida entre o narrador e o leitor, marca que nos dias de hoje se considera típica dos textos machadianos, bem como da escrita epistolar, conforme visto anteriormente e também no trecho acima em que o narrador convida o leitor para preencher os pontinhos e as entrelinhas.

Um exemplo desse diálogo se dá quando da reação de Clara frente ao amor inesperado por Américo: “O que ela pensa, não posso e não devo dizer. Adivinhe o leitor, que, sem dúvida, é mais iluminado nestas coisas do coração.”, ou, mais a frente, quando o narrador propõe que para maiores informações só “Se o leitor conversar com o Américo, sonde-o com jeito e diplomacia...” (*O PUBLICADOR*, 24/03/1866, n. 1062, p. 03-4).

O romance *A casca da caneleira* tem doze capítulos publicados no jornal, desses somente os dois últimos capítulos são apresentados formalmente como cartas trocadas entre os personagens, ou seja, constatamos que o gênero epistolar foi tomado como um expediente para preencher as lacunas narrativas e se constituiu como o elemento chave para a definição e a conclusão dessa pequena prosa de ficção, conforme podemos observar nas figuras 51 e 52. O uso desse dispositivo textual como tática narrativa na composição do romance atesta não só a importância do gênero à época, mas também sua íntima relação ou interação com a prosa de ficção e seus diferentes elementos narrativos.

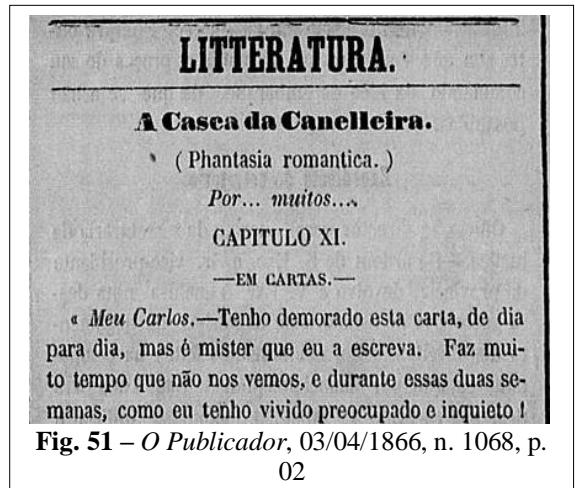


Fig. 51 – *O Publicador*, 03/04/1866, n. 1068, p. 02

É por meio de uma missiva endereçada a Américo que a personagem Júlia se redimiu e recuperou seu decoro ao segregar-se da sociedade, junto com o marido, e confessa: “Sr. Américo. O homem a quem devo a mais amarga porém a mais nobre das lições, consinta que eu enderece-lhe essas palavras, arrancadas de minha alma pelo reconhecimento” (*O PUBLICADOR*, 03/04/1866, n. 1068, p. 02). A protagonista paga caro pelas escolhas do passado e o comportamento de casada, enquanto Américo termina apaixonado e casado com Clara “[...] essa cândida menina [...]” (*idem*).

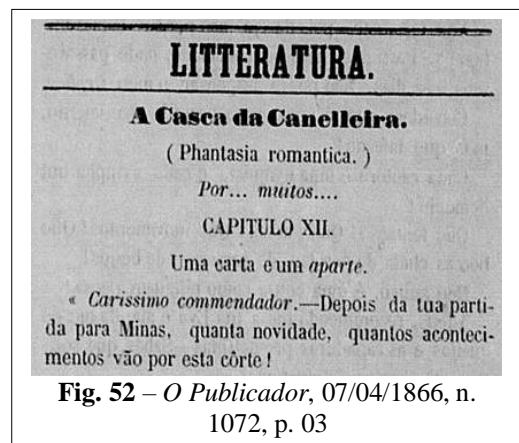
Desta forma, Júlia não só é censurada por Américo, mas confessa o próprio “erro”, numa evidência do “[...] triste efeito das paixões desordenadas [...]” (HONORATO, 1879, p. 152) em comparação à virtude moral. Caso contasse com um fim diferente, é possível que não circulasse nas folhas impressas, uma vez que o arrependimento e a auto punição da personagem Júlia exaltou a moral e os bons costumes tão preciosos à época.

O último capítulo publicado no jornal “Uma carta e um aparte”, conforme figura 52, conta com uma carta do major Salustiano ao comendador Neves, atualizando não só o destinatário fictício, mas também aos leitores do periódico sobre o final da fantasia romântica. Depois da missiva o narrador pede “[...] licença ao leitor para tomar fôlego. O negócio vai sendo contado tim tim por tim tim, e não há remédio senão descansar um bocadinho.” (*O PUBLICADOR*, 07/04/1866, n. 1072, p. 04), isto é, Pietro Castellamare declara férias do romance que não voltará a circular no jornal e só conhecerá o porquê do título quando da publicação em livro.

Assim, para os leitores-escritores do jornal paraibano, o gênero epistolar apresenta-se não só como digno e distinto para desembaraçar a narrativa, mas também como um artifício para terminá-la. Já no suporte livro, o capítulo XII intitulado “Uma carta e um aparte” no jornal, foi substituído pelo título “Caleidoscópio final”, que não figura nas páginas d’*O Publicador*, migrando para o capítulo XI a carta do major Salustiano ao comendador Neves.

As características apresentadas com relação às primeiras oito cartas publicadas antes da fantasia romântica, bem como o uso do gênero para preencher lacunas importantes e centrais dentro do romance, nos remete às propriedades anteriormente levantadas pelos gêneros analisados no segundo capítulo, vamos reconsiderá-los enquanto elementos pertinentes e significativos na produção dessas missivas. Das cinco composições examinadas duas delas, o apólogo e o diálogo, compartilham, em seus respectivos manuais, o mesmo espaço de análise destinado às cartas.

Segundo Honorato (1879), o apólogo foi incluído e é estudado junto com as preceptivas retóricas do gênero epistolar, por exemplo. Acerca do diálogo, Blair (1784) destina o mesmo espaço para a escrita epistolar, a filosófica e a fictícia; Carvalho (1856) também dedica o mesmo capítulo para o gênero epistolar, novelas e romances históricos. Isso nos mostra que essas



composições partilhavam elementos de composição em comum e, ao mesmo tempo, observamos que as missivas estavam, desde o princípio, interligadas à escrita fictícia, portanto encontrar elementos dessas composições nas missivas era, por conseguinte, inerente à base da escrita epistolar fictícia por natureza.

A anedota apresenta características próprias, como a graça. É entendida como a narrativa de um fato jocoso e quando baseada em relatos históricos recebe acréscimos fantasiosos (DOMINGOS VIEIRA, 1871). Tal como Pietro Castellamare quando disserta, em sua segunda carta, a respeito da Guerra do Paraguai e compara o tenente-coronel paraguaio Estigarribia com o líder de guerra espartano Leônidas: “Dois mil e trezentos anos são passados e Leônidas, o herói da sublime resistência, aparece aos olhos pasmos do mundo moderno, no couro cru de um paraguaio, para reatar o fio de sua incompleta biografia!” (*O PUBLICADOR*, 24/10/1865, n. 941, p. 03).

Claramente o autor recicla ou remodela um conhecimento histórico clássico para, através do exagero, chamar a atenção para o que está sendo exposto com o fim último de mover o público leitor ao riso. A metáfora estabelecida entre o herói espartano e o tenente-coronel paraguaio confere ao último as habilidades de guerra de Leônidas que, assim como na guerra atual, mesmo em desvantagem numérica, conseguiu sobrepujar o inimigo por algum tempo. O ridículo, ultrajante ou o irônico da situação se dá no fato de que o herói está atrás das linhas inimigas naquele momento, ou seja, pertence ao lado paraguaio. Essa ironia também tem o intuito de levar o público leitor a uma reflexão, mesmo que leve, acerca da guerra que o país travava no momento.

Os gêneros apólogo e diálogo também nos apresentam outras características relevantes, como a narração de uma historieta, que deve atuar como um véu, entre o leitor e os sentidos atribuídos pelo leitor-escritor, como uma instrução disfarçada, de caráter didático. Essas propriedades encontramos não só na questão do Paraguai, mas também, por exemplo, quando o narrador “[...] extremamente devoto dos grandes modelos [...]” (*O PUBLICADOR*, 06/12/1865, n. 977, p. 03), disserta sobre os avanços da Europa sobre a América, especialmente sobre a notícia de que “O governo espanhol, do alto de um moinho de vento, declara, que nunca reconheceu a independência de suas antigas colônias na América do sul.” (*O PUBLICADOR*, 29/12/1865, n. 993, p. 01).

A estratégia do narrador para comprovar o perigo dessa afirmação se apresenta como uma espécie de apólogo - conta que a rainha da Espanha estava a distribuir títulos como “[...] Duque da Vitória, marquês da Lealdade e visconde da Valentia, [e] a Europa séria desatou a rir

[..]”, menos o rei russo que “[...] achou diploma muito bem passado e a designação convenientemente salgada.”. Assim, com designações grandiosas, o que falta a esses homens: “Uma vez é o Peru que se invade, outra vez é o Chile; a causa é sempre miserável e só uma coisa eu conheço tão miserável como ela: é o pretexto.” (*idem*).

O alerta político é o sentido primeiro do leitor-escritor, mas outros sentidos podem ser elencados através dessa pequena narrativa emblemática, as quais devem se desdobrar do aviso primeiro. A sátira ao governo espanhol e russo é notória, uma vez que essa técnica retórica está sempre a favor da moral, da política e da religião (HANSEN, 2004) e atua como uma agressão aos vícios ou àquilo que se esconde sob a aparência do riso ou da virtude, não necessitando de interpretação.

Cumpre ainda acrescentar algumas considerações a respeito do necrológio. A forma textual que por excelência busca fixar determinada representação, normalmente afirmativa, exaustivamente laudatória de um falecido a fim de torná-lo um exemplo. Para isso, as escritas narrativas, descritivas e biográficas são essenciais na construção do elogio à pessoa morta.

A quarta carta de Pietro Castellamare, de 27/11/1865, disserta, entre outras coisas, sobre a morte de Lord Palmerston, Henry John Temple (20/10/1784 - 18/10/1865), nobre e político britânico, mas, ao invés de construir uma narrativa exemplar da vida do estadista britânico, o leitor-escritor primeiramente enumera, ironicamente, diversas razões pelas quais não lamenta a passagem do falecido, conforme podemos observar no trecho que segue:

Declaro, porém, que estou triste. O meu entusiasmo por lorde Palmerston não se deriva da sua longevidade ministerial; nem de ter sido ele a encarnação do século 19, em Inglaterra.

Tão pouco não tem por estímulo à política em zig-zag, que tanto distinguiu o nobre lorde; essa política que o fez conservador com Wellington, e liberal com Russell.

Muito menos porque, tendo ele sido a boceta de Pandora das revoluções europeias, conforme o chamar um seu biógrafo, sempre se humilhara perante o sobrinho, do maior tio, que há reinado na França.

Igualmente não despertava a minha admiração, a sua habilidade nas reticências calculadas, a sua teoria de *plier et pas rompre*, como caniço de La Fontaine, essa grande antípoda dos homens de Sá Miranda, que quebravam e não torciam.

Nem o *cives romanus sum* em resposta às célebres interpelações de Robert Peel.

Nem as aventuras amorosas, que lhe valeram o título de lorde Cupido.

Nada disso foi o motor do meu entusiasmo pelo grande homem:

Antes da herança, que Castlereagh lhe fez, da sua política, quando o nobre lord assinava-se apenas: Henrique Temple - ele foi folhetinista.

Dai a nossa simpatia; *that is the question.* (*O PUBLICADOR*, 27/11/1865, n. 969, p. 03)⁷¹

O leitor-escritor inventaria uma série de circunstâncias pelas quais o lorde britânico supostamente poderia ser lembrado, como o grande tempo que atuou na política, pelas estratégias e adaptações articuladas por ele às necessidades da mesma função, mas essa enumeração, aos olhos do leitor-escritor atuante do século XIX soaria como uma ironia, uma zombaria acerca da volubilidade política do lorde. Aliás esses feitos políticos do lorde já eram conhecidos da comunidade paraibana, uma vez que o jornal *O Tempo*, por exemplo, publicou sob a coluna Exterior um artigo extenso com o título “Lorde Palmerston” que ocupava parte das páginas 2 e 3, em 13/03/1865.

Assim, a ironia retórica deve ser compreendida, segundo Lausbergh (2004), em seu sentido contrário, como um alargamento semântico, uma flutuação sêmica, em que o significado tem seu valor invertido, nisso há uma intensidade de sentido ao se dizer uma coisa para significar seu oposto.

Com tais características, nenhum dos motivos levantados pelo narrador, são, em princípio, louváveis daí a ironia, uma vez que a simulação dos argumentos é expressiva, porém, enquanto figura de linguagem, é incomum na escrita de necrológios em que normalmente se busca a escrita laudatória e, nesse caso, a compreensão da ironia presente na carta demanda certa percepção de uma impertinência predicativa elaborada pelo narrador e atípica desse gênero específico.

O motivo do louvor por parte do narrador ainda era, à época, considerado pouco nobre, isto é, a profissão de folhetinista, pois, ironicamente, segundo o narrador, “[...] o folhetim é uma admirável preciosidade, e a mais difícil de todas as coisas fáceis.” (*O PUBLICADOR*, 27/11/1865, n. 969, p. 03). Nesse momento Pietro Castellamare elenca estadistas brasileiros que já foram folhetinistas como Peranhos, que acreditamos ser José Maria da Silva Paranhos (1819-1880), mais conhecido como visconde do Rio Branco. foi jornalista, político, monarquista e diplomata, autor das “Cartas a um amigo ausente”, veiculadas entre 23/12/1850 e 28/12/1851, no *Jornal do Comércio*.

Segundo Soares (2014), Paranhos foi um dos precursores da crônica no Brasil; e Otaviano, provavelmente Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889), jornalista, poeta, advogado, diplomata e político brasileiro, patrono da cadeira número 13 da Academia Brasileira

⁷¹ Conferir carta na íntegra em anexo J.

de Letras, autor da série “A Semana”, publicado sob a coluna Folhetim também no *Jornal do Comércio*. A partir desse momento o narrador passa a contar feitos de parlamentares que devido ao passado ligado à escrita literária se sobresaíram em seus discursos políticos, sem atribuir referências, uma vez que “contaram...” que Lamartine (1790-1869), Garret (1799-1854), André Dupin (1783-1865) entre outros utilizavam estratégias folhetinescas em seus discursos.

Consoante o narrador, “Isto prova, que não se perdem os bem adquiridos hábitos; que o ratinho sempre tenta a gata metamorfoseada em mulher, e que é verdade o litigioso prólogo francês: *chassez le naturel revient au galop.*” (*O PUBLICADOR*, 27/11/1865, n. 969, p. 03). A locução francesa significa: expulsai a natureza e ela voltará a galope, estabelecendo a ideia de que em vão se procura violentar a própria natureza, esta não demora em se impor novamente, ou seja, o caráter de escritor permanece e as vezes sobrepõe a condição política. É interessante notar que esse assunto, a relação entre literatos e políticos, encontrou vasto espaço na imprensa da época.

O jornal *O Publicador*, de 23/06/1864, publicou sob a coluna Transcrição parte de um escrito que Machado de Assis publicou no *Diário do Rio de Janeiro* na coluna Folhetim, sob o título Ao acaso – uma série de 42 crônicas que circulou de junho de 1864 a maio de 1865. Foi o primeiro escrito dessa seção que tratou, entre outras coisas, do discurso do barão de S. Lourenço em que “uma das gracinhas do ilustre senador foi dizer mal dos poetas como homens públicos”, dado que “[...] um soneto é um pecado que priva o autor da mínima atenção dos homens sérios” (*O PUBLICADOR*, 23/06/1864, n. 542, p. 02).

Podemos depreender que esses dois diferentes escritos relembram certa tensão que existia à época entre as duas profissões - de escritor e político - na ordem dos dizeres sobre esse tema no suporte jornal. Enquanto o senador barão acredita ser o literato uma deformidade poética, Pietro Castellamare chora a morte do folhetinista lorde Palmerston. Machado enumerou, primeiramente, uma série de escritores e políticos reconhecidos como Dante, Chateaubriand, Gladstone, Lamartine, Garret, Martinez de la Roza, Alexandre de Gusmão e José Bonifácio.

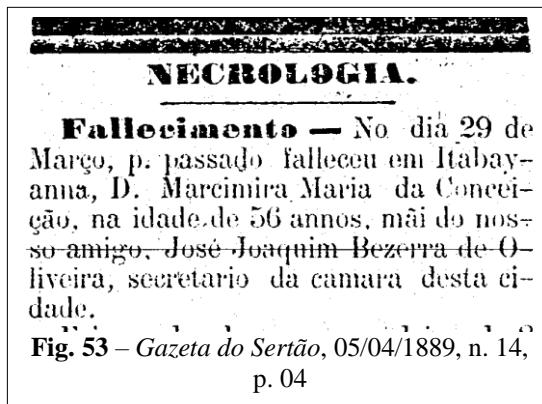
Como visto anteriormente, lançar mão de grandes nomes do passado é um preceito retórico que agrega nova força discursiva ao argumento e consiste em evidência de prova contra a qual não há recursos. Machado de Assis ainda ironiza afirmando que:

meus desejos são tão bons que eu farei votos para que no dia em que o ilustre deixar vaga a cadeira que ocupa no senado não haja poeta que se lembre de ir chorar em decassílabos sobre esse acontecimento. *Basta que o jornal mais*

próximo da sua fazenda escreva um necrológio em prosa seca e chã. (*O PUBLICADOR*, 23/06/1864, n. 542, p. 03, grifos do jornal).

Para Machado o barão tornou-se indigno de um bom e interessante necrológio, merecedor de nota. Retomando a análise do necrológio presente na carta de 27/11/1865, Castellamare com a interessante locução francesa - *chassez le naturel revient au galop*, epigramática, encerra a escrita sobre o lorde Palmerston e, ao mesmo tempo, estabelece uma ponte ou um diálogo com outro assunto previamente estabelecido em carta anterior: “Já ando muito longe de lorde Palmerston e, para não voltar atrás, aqui publico uns ensaios, que fiz, de prosa a Cerqueira Lobo.” (*O PUBLICADOR*, 27/11/1865, n. 969, p. 04), questão que observamos anteriormente acerca da escrita nebulosa e incompreensível do escritor português.

Conforme verificamos anteriormente, a escrita do elogio fúnebre poderia vir antecipada de uma figura sacra ou não, simplesmente com o próprio nome Necrológio ou Necrologia, conforme figura 53 abaixo, ou até mesmo sem nenhum aviso de seu gênero.



Exemplos desse tipo de apresentação encontramos no jornal *A Imprensa*, de 07/05/1858, em que sob a coluna “Publicação a pedido” localizamos o necrológio “Uma lágrima de saudade sobre o túmulo do exímio e nunca assaz esquecido, tenente coronel Leonardo Bezerra Cavalcante, em sinal d’amizade a seus distintos filhos”, assinado “Por um Paraibano”; e no periódico *A Opinião*, de 07/06/1877, na coluna “Publicação Solicitada” com o escrito “Um goivo desfolhado sobre a campa do Dr. José Thomaz Carneiro da Cunha”, assinado por “Um amigo”.

Esses necrológios foram publicados em um espaço normalmente destinado à impressão de cartas, mas seguem as preceptivas de escrita dos necrológios, uma vez que o narrador afirma: “Lemos tudo quanto publicou a nossa imprensa a respeito da tua vida, que constituiu sempre a satisfação e o enlevo de tua família. Nenhuma expressão, porém, foi bastante ainda para bem

definir a tua existência, que tornou-se glorioso padrão de bons exemplos para aqueles que prezão a virtude.” (A *OPINIÃO*, 07/06/1877, n. 12, p. 04). Na escrita do primeiro necrológio anteriormente citado, encontramos o louvor ao nome do morto, conforme podemos observar no trecho que segue:

Era o tenente coronel Leonardo Bezerra Cavalcante, um caráter distinto, um cidadão prestante, um exímio patriota, um sustentáculo do trono, e das leis do país, um eminente cristão, e um dos mais laboriosos e inteligentes agricultores do município de Bananeiras: sua vida foi e será para os filhos um catálogo de honrosas tradições, seu nome era por si o mais nobre brasão de seus legítimos sucessores; e hoje o que é? Terra, pó, cinzas, e nada?... (A *IMPRENSA*, 07/05/1858, p. 04)

Podemos depreender também a personificação do sobrenome Bezerra Cavalcante como um legado que representa, simboliza ou faz lembrar uma série de predicados gloriosos/virtuosos que atuaram como mais uma herança em favor dos filhos do morto.

No segundo exemplo, o narrador segue enumerando as virtudes do famoso político à época, José Thomaz Carneiro da Cunha, ente descendente dos fundadores do partido conservador na província da Paraíba (MARIANO & SANTOS, 2010), de forma a exaltar o nome da família, bem como dos descendentes - Caneiro da Cunha - ainda vivos e, provavelmente, atuantes na política do momento. Assim, esses necrológios cumprem mais de uma função e estabelecem pelo menos duplo sentido: não só o de exaltar o morto, mas o nome de uma família e, por conseguinte, os homens da família ainda vivos, o que se confirma como uma campanha política em pleno necrológio.

O escrito termina com a seguinte frase em latim: “*Requiem aeternam dona ei, Domine/ Et lux perpetua luceat ei!*”, ou seja, “Repouso eterno dá-lhe, Senhor/ Que a luz perpétua o ilumine!” que corresponde à primeira frase da música “Requiem”, que é uma missa fúnebre, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), composta em 1791, uma de suas músicas mais conhecidas. Essa escolha específica também denota o refinamento do escritor do necrológio que assina sob o pseudônimo “Um amigo”, escolha parecida com o necrológio do jornal *A Imprensa* - “Um paraibano”, mas que também não foi aleatória devido ao seu poder de representação, uma vez que espelha um grupo de pessoas que estão especialmente associados aos nomes das famílias - Bezerra Cavalcante e Carneiro da Cunha – de modo indefinido, portanto genérico.

Encontramos o gênero necrologia, cujas características foram anteriormente destacadas, em diversos formatos, seja ele epistolar ou não, mas o que nos chama a atenção na configuração

da escrita necrológica da carta de Pietro Castellamare é o tom irônico e satírico que não caracteriza essa escrita em específico e que não faz parte de sua construção, segundo os manuais retóricos do século XIX, tal como o escrito irônico publicado no jornal *O Publicador*, de 16/09/1864, n. 611, analisado no segundo capítulo, assim observamos a quebra de um paradigma na escrita dessa composição em específico.

Nesse sentido, o narrador opera uma dupla função em sua escrita: primeiro realiza, a revelia das características básicas da escrita do elogio ao morto, um necrológio que rompe com sua constituição e formato regular, conforme apresentado no primeiro capítulo, e, por fim, também rompe com o predicado principal de sua atuação, ou seja, a escrita laudatória que é diametralmente oposta a escrita irônica, propriamente um tipo de escrita indecorosa para esse gênero específico, uma vez que quebra também com a prerrogativa de uma vida, segundo o jornal *A Opinião*, baseada nos “[...] bons exemplos para aqueles que prezão a virtude.” (07/06/1877, n. 12, p. 04).

É interessante observar como diversas composições se prestaram ou se deram em função da escrita epistolar, tipo de gênero que já se provou não só fundamental para o nascimento do jornal (BARBOSA, 2011; 2011c), mas que, conforme observamos nos mais variados escritos analisados até aqui, apresentou-se como uma fonte e abrigo para os mais diferentes tipos de escrita, seja ela expositiva, descriptiva, narrativa e/ou ficcional. Estabelecendo-se como um gênero plurivalente e estratégico em diversos sentidos, não só pela eficiência em desenvolver sob sua tutela diversas outras composições, mas também por se permitir exceder, romper e contornar regras e normas há muito estabelecidas, especialmente para os tradicionais gêneros retóricos, tais como àqueles elencados no segundo capítulo.

Ao longo desse capítulo, analisamos uma série de cartas e constatamos, em maior ou menor medida, artifícios ficcionais e retóricos como ingredientes preponderantes dessas cartas ou mesmo o gênero epistolar como um expediente ou dispositivo formal através do qual a fatos do dia a dia são ficcionalizados e a prosa de ficção curta vem a luz. Além disso, notamos que as missivas desse momento não apresentam periodicidade, uma vez que não manifestam regularidade de publicação, bem como o espaço em que a encontramos é variado, ou seja, as cartas encontravam abrigo em quase todas as seções do periódico, mesmo àquelas não nomeadas.

Como instrumento, observamos as missivas desenvolvendo, no suporte jornal, um modo de escrita diferente, numa mescla de comentário e narrativa, narração ficcionalizada. Um tipo de escrito que visava o divertimento do leitor, mas que, ao mesmo tempo, funcionava como um

laboratório da escrita ficcional e apontava para o nascimento e ou desenvolvimento de outros gêneros, ainda que novos. Tal é o caso do romance em terras brasileiras, que surgiu junto à imprensa brasileira. Outro caso, é o que mais tarde se consolidaria como a crônica, de inegável ascendência francesa (MEYER, 1998; SOARES, 2014; ANDRIES, 2015), típico dos jornais periódicos, sem regras fixas com relação a temática e estrutura formal por se fazer, uma vez que não tinha antecedentes a quem recorrer.

Ambos os gêneros, como novos em nosso país, precisaram ser treinados e modelados pelos leitores-escritores do século XIX, e o gênero epistolar, devido ao seu caráter fluido, foi, por exceléncia, um dos moldes em que esses leitores-escritores puderam testar, da mesma maneira que se faz em uma oficina ou em um laboratório, essas novas composições de modo a se atingir e estabelecer padrões, critérios e objetivos nessas novas práticas de escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, as fontes primárias, a saber, os jornais que circularam na Paraíba oitocentista cotejados com os jornais da província do Rio de Janeiro, revelaram, primeiramente, uma infinidade de escritos nos mais variados gêneros e, em segundo lugar, um conjunto de arranjos literários narrativos e ficcionais que circularam em quantidade no suporte jornal, mas que foram negligenciados pela historiografia literária brasileira. É o caso dos gêneros anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e epístola que foram objeto de nossas análises aqui nesse estudo.

Sabemos que muitos gêneros retóricos circularam no suporte jornal, a exemplo das écoglas, os idílios, as décimas, o madrigal, a balada, a paródia, o enigma, a charada, o logogrifo, o anagrama entre outros. Contudo, procuramos compreender como se deu a apropriação dos gêneros selecionados, provenientes da tradição retórica clássica e amplamente apropriados pelo suporte jornal, bem como observá-los como espaço de experimentação dos leitores-escritores no que diz respeito à composição narrativa e ficcional que cada vez mais ganhava importância, vez e espaço dentre as produções escritas da época.

Observamos que as características prescritas a cada gênero, isto é, àquelas elencadas por manuais e preceptivas retóricas de autores como Blair ([1783] 1784), Carvalho (1851a, 1856), Faria (1850), Freire (1823), Gama (1846), Honorato (1861; 1879), Mello Moraes (1856), Pinheiro (1862, 1885), Quintiliano (2015), Vapereau (1876), Velho da Silva (1882) entre outros, não eram fundamentais às produções veiculadas nos jornais, já que muitas vezes essas composições não respondiam à aplicação do conjunto de prescrições encontradas nessas preceptivas.

No entanto, ainda que essas propriedades fossem dispensáveis, elas também acabaram por contaminar outras composições, demonstrando que no espaço do jornal determinado escrito respondia a outras necessidades, como às estratégias editoriais, às exigências do suporte e às demandas próprias dos leitores.

Sabemos que as páginas dos jornais apresentam uma multiplicidade de comportamentos e práticas de escrita de uma época (BARBOSA, 2007). Considerando o fato de que o suporte jornal influiu no funcionamento estrutural e estético dos textos ali produzidos, isto é, pensando nessa pluralidade e na sua íntima relação com o suporte jornal é que se pode construir essa história dos gêneros e das práticas de escrita, que contavam com todo um aparato material e didático que buscava encaixá-los, conceituá-los e nomeá-los.

Muitas dessas composições, conforme visto anteriormente, já eram criações históricas antigas, que remontam aos gregos, tais como os gêneros anedota e diálogo, mas que receberam no suporte jornal novo fôlego e muito espaço, devido não só a frequência, mas a renovação formal que receberam.

Diante dessa quantidade e diversidade, por que certas composições como: anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio e epístola foram apagadas da tradicional historiografia e crítica literária paraibana e brasileira? Isso demonstra o desapreço que essa historiografia tem pelos gêneros retórico-poéticos, bem como pelo suporte jornal do século XIX. Autores como Gemy Cândido (1983), Romero (1980), José Veríssimo (1969), Cândido (2012) ou Bosi (2006), por exemplo, se preocuparam mais com aspectos biográficos, com o espírito criativo e as possíveis obras dos escritores e desconsideraram o suporte jornal e a produção dos gêneros retóricos-poéticos no século XIX.

O espaço do jornal leva, de fato, um gênero a mutações internas e, mesmo que não sofra modificações, ele se torna outro quando é publicado em um periódico, por causa da proximidade de outras composições, e até mesmo a imprecisão de fronteiras entre o que é literário e o que não é. A questão da verossimilhança desses arranjos mistos (PÉCORA, 2001) se coloca, então, a propósito da prática de escrita fomentada no suporte jornal oitocentista, sujeita a um ritmo diário de acontecimentos que estimulou o desenvolvimento de uma estética narrativa e ficcional.

Consideramos relevante abordar o lugar histórico-cultural e socioeconômico que a imprensa periódica ocupou no século XIX, ocupando-nos do lugar social de produção dos discursos estabelecido pelo jornal. Constitutivamente político e literário, e ambos os predicativos não são necessariamente conflitantes, o jornal ofereceu aos seus leitores-escritores um espaço textual radicalmente heterogêneo.

Esse diálogo “entre a imposição e a apropriação, entre os limites transgredidos e as liberdades refreadas não é a mesma em toda parte, sempre e para todos” (CHARTIER, 1998, p. 08). O que nos revela mais do que posições políticas e ideológicas, expressa o pensamento e o discurso de uma época sobre determinado tema, estrutura formal e/ou prática de escrita próprias da produção de uma época.

Assim, no primeiro capítulo, examinamos mais de perto alguns dados pertinentes a materialidade dos jornais paraibanos (LUCA, 2010), como também da feitura, da disposição gráfica, das estratégias editoriais, mas também do lugar físico, ou seja, o espaço de circulação real e a importância conferida à posição física que os gêneros elencados neste trabalho

ocupavam no suporte jornal. Notamos que a circulação dos escritos entre as folhas das mais diferentes províncias e até do exterior era muito comum e essas apropriações forjavam novas criações e, portanto, novos sentidos e novos leitores.

Exemplos dessa apropriação encontramos com “Eva”, conforme figuras 1 e 2 do primeiro capítulo, em que um mesmo escrito foi ressignificado pelo jornal paraibano *O Publicador*, ganhando um *status* mais leve, menos carrancudo e sério do que em sua publicação original no *Jornal das Famílias*. O gênero anedota também foi pródigo nessa interação, uma vez que a circulação delas entre as províncias e mesmo entre os diversos países era intensa, vindos, conforme foi verificado, de jornais da Espanha, da França e dos Estados Unidos, por exemplo.

Observamos também que, de modo geral, as cinco composições - anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio – prescindem do nome de autor ou mesmo de pseudônimos. As anedotas eram, de modo geral, escritos extraídos de outros jornais, os quais vinham assinalados, o que demonstra que esses escritos não necessitavam de um nome para autorizá-los a funcionar, de modo que um escrito que a princípio já se definia como anedota, carregava em si toda uma série de mecanismos que validavam sentidos pré-existentes e inerentes à composição e a sua leitura.

Já a questão da autoria para os apólogos variava de acordo com os interesses e as estratégias dos jornais que o davam a publicar, não se encontravam pseudônimos, mas apólogos sem um nome de autor ou com um nome de autor valorizado, o que demonstra a plasticidade do gênero dentro do suporte jornal. Os epigramas dispensavam o nome do autor para funcionarem como escritos significativos e portadores de sentido, especialmente por versarem acerca dos mais diferentes temas do cotidiano de forma cáustica. Assim, o próprio título, que sempre vem nomeado com o próprio nome do gênero retórico - Epígrama, era suficiente para significar dentro daquele contexto.

Os diálogos contam com pseudônimos vagos como “HH...”, “H***” e “Mestre Braz”. O último é o nome de um dos personagens do diálogo, já os outros não conseguimos estabelecer nenhum tipo de relação ou efeito de sentido. Observamos que esse gênero retórico-poético ocupou páginas distintas no mesmo periódico, essa flutuação no espaço físico do jornal pode ser interpretada como uma estratégia editorial vinculada à expectativa e ao interesse que os escritos relacionados a essa batalha política geraram nos leitores-escritores dessa contenda.

Reunimos um farto número de composições do gênero necrológio e notamos que se encontram em sessões de responsabilidade dos leitores, ocupando parte da capa e do editorial

do impresso ou até mesmo ocupando toda a primeira página do jornal. Isso nos aponta a importância do gênero para a época, bem como sua influência enquanto prática de escrita necessariamente dependente do *status* político e financeiro do falecido a ser chorado. A maioria deles dispensavam o nome do autor e funcionavam bem à revelia dele, produzindo sentidos e atingindo ao público que lhe era destinado, uma vez que, como uma homenagem fúnebre, seria indecoroso assiná-lo e mais produtivo deixá-lo como um pensamento coletivo.

O gênero epistolar também foi outro escrito acostumado a circular por todas as páginas dos impressos, bem como de tratar dos mais diferentes temas da época. Nesse tipo de publicação tudo poderia trabalhar retoricamente a favor do leitor-escritor como uma tática na construção de sentidos do gênero, desde o título, o tipo de estilo empregado ao pseudônimo, seu lugar de circulação no impresso. Foi um gênero que passeou tanto pelos meandros da escrita dos acontecimentos, quanto pelas prerrogativas da escrita fictícia agregando subterfúgios a uma escrita muitas vezes dissimulada e marcada.

Assim, observamos que, de modo geral, esses gêneros aqui especificados não conheciam espaço fixo e determinado nas colunas dos jornais além do próprio título da composição. Funcionavam à revelia de um nome de autor ou mesmo de um pseudônimo. Ademais, o mesmo tipo de composição poderia aparecer em espaços diferentes de um mesmo periódico, o que nos demonstra que esse lugar físico dependia das estratégias editoriais do jornal que o dava a publicar.

Nesse momento, também situamos o leitor quanto à educação que se praticava no Brasil até fins do século XIX, em que temos a retórica e a poética como empreendimentos disciplinares dos discursos. Assim, observamos uma influência da formação retórica propagada pelos liceus da época “[...] sobre a produção literária e até sobre as condutas culturais em geral no Brasil oitocentista.” (SOUZA, 1999, p. 3), o que influiu na escrita dos jornais.

Nesse sentido, por mais que um leitor-escritor começasse um escrito desculpando-se por sua linguagem simples, ainda assim ele estava enredado nas teias da retórica, uma vez que muitos imitavam os modelos propagados por livros e manuais daquele momento. Barbosa (2007) delineou o suporte jornal como um meio em que a cultura letrada circulou tanto na província paraibana quanto no Império, de tal modo que os escritos da imprensa acabaram também por servir de modelo à escrita de qualquer leitor-escritor da imprensa periódica do século XIX. Destarte, observamos como a imprensa paraibana se alvoroçou na tentativa de letrar e civilizar seus leitores.

Assim, observamos que por mais que a técnica retórica regulasse os escritos, muitos escritores buscavam, ainda que retoricamente, burlar as regras e normas por ela estabelecidas, afirmando, logo no início de seus escritos, por exemplo, não serem capazes de escreverem com arte ou engenho. Entretanto, a análise dessas composições revela estratégias e artifícios latentes na construção de um discurso eficaz e persuasivo.

Mesmo assim, é interessante notar a presença desses dois tipos de leitores-escritores que preenchiam as páginas dos jornais: aqueles que se denominavam sem leis e normas, negando a técnica retórica, bem como os que se colocavam sob o império da retórica e se arvoravam como modelos da boa escrita. Desses dois tipos de escritores ressalta-se uma tensão e duas formações discursivas que, a princípio, dizem-se opostas, mas que, na verdade, funcionam como dois lados de uma mesma moeda, uma vez que poucas são as brechas previstas pelo ensino retórico e até mesmo elas podem atuar com objetivos específicos de desempenho dentro do discurso.

Sabemos que o jornal não funcionou como um espaço neutro, uma vez que a mudança de suporte, bem como o espaço destinado a um escrito, por vezes, determinava mudanças fundamentais a sua constituição, como formais e temáticas. É por isso que consideramos que as particularidades próprias à escrita periódica fazem do jornal um espaço de experimentação, onde se inventam constantemente novas formas e gêneros por mistura, hibridação ou transformação/adequação das matrizes da escrita.

A partir dessa premissa, examinamos as nuances dessa escrita em suas mais diversas situações, bem como na produção de diferentes sentidos, tomando como base os gêneros previamente estabelecidos. Assim, observamos que esses gêneros como formas retóricas e poéticas precisas, com prescrições, história e efeitos particulares apresentam novos efeitos quando são apropriados pelos jornais do século XIX, tornando-se mais subjetivos e menos objetivos em suas tópicas tradicionais, bem como mais fluidos em suas determinações.

A narratividade e a ficção ficam a serviço da ilusão compartilhada de seus efeitos argumentativos e persuasivos. Efeitos esses que respondem a diretrizes as quais no suporte jornal ganham matizes específicas vinculadas ao convencimento do leitor seja qual for a tópica em questão. Bem como levam em conta muitas vezes o lugar social desse impresso.

Os gêneros dados à publicação nos jornais eram claramente motivados, por mais que figuras retóricas como a dissimulação, a metáfora e a alegoria, por exemplo, fossem inerentes à escrita da época e eram, portanto, também à leitura da comunidade de leitores que deles se apropriavam. Essas composições se atualizavam e ganhavam significados plenos, despertando

o interesse da comunidade de leitores oitocentista porque ela era dotada do código segundo o qual esses gêneros eram codificados.

Assim, as escolhas realizadas pelo leitor-escritor, sejam elas de qualquer ordem – a argumentação, a escolha das figuras de linguagem, seu lugar de publicação ou seu pseudônimo entre outras características - convergem para o objetivo final, isto é, o de estabelecer uma representação engendrada e definida, eficazmente simbólica, que se quer fixar a respeito de um tempo, de um assunto, de uma pessoa ou de uma ideia.

Embora nossa pesquisa tenha nos mostrado que alguns jornais paraibanos sejam provenientes de agremiações e partidos políticos à época Imperial – como *A Opinião* (1877), *A Ordem* (1849; 50 e 51), *A Paraíba* (1880; 81; 83) *A União Liberal* (1879), *Jornal da Paraíba* (1888;89) e *O Liberal Paraibano*, por exemplo - , observamos que esse lugar social e discursivo não era estanque e, por diversas vezes, os escritos de certo modo discrepavam da linha editorial das folhas em que eram publicados.

Essa definição partidária de algumas folhas era, de modo geral, estampada no frontispício dos jornais e isso também contribuía para a realização de determinado efeito de sentido pretendido sobre os leitores, bem como encaminhava para a adesão de determinada comunidade de leitores. A pesquisa nos indicou que essa posição influenciava sobretudo na aprovação do tema, uma vez que todas as estratégias de escrita e publicação resultavam da tensão estabelecida entre as demandas do suporte - como a escolha do espaço físico ocupado no jornal, a relação entre os escritos publicados no mesmo dia, o lugar social do impresso - e as prescrições estabelecidas pelos gêneros – lembrando que o mesmo deveria se reconhecível pela comunidade de leitores.

Outro ponto interessante e comum aos seis gêneros retórico-poéticos aqui estudados - anedota, apólogo, diálogo, epígrama, necrológio - é que, de modo geral, neles não foi especificado um nome de autor ou mesmo pseudônimos. Eram, na maior parte dos casos, escritos extraídos de outros jornais, os quais vinham assinalados, o que demonstra que esses escritos não necessitavam de um nome para autorizá-los a funcionar, pois o gênero carregava em si toda uma série de mecanismos que validavam sentidos pré-existentes e inerentes à composição e a sua leitura ou que a questão da importância da autoria para esses arranjos variava de acordo com os interesses e as estratégias dos jornais que o davam a publicar.

Assim, a constante ausência da assinatura do autor ou o uso do pseudônimo na imprensa oitocentista era uma tática de escrita intimamente relacionada com o contexto de produção do suporte jornal. Com tais características, para não cair em análises subjetivas e anacrônicas que

distanciam o escrito de suas práticas sociais e históricas, buscamos apoio novamente nos estudos da História Cultural que, segundo Chartier (1991), deve levar em conta o suporte, bem como os leitores e o texto, e afirma que compreender a literatura como linguagem é conhecer as limitações impostas a qualquer discurso, a qualquer manifestação dela pelo tempo, pelo contexto, enfim, pelas condições de produção e recepção.

Essa imbricação de fatores constituintes da escrita no suporte jornal nos aponta para a peculiaridade da prática de escrita nesse espaço físico que operava sob uma tripla tensão: das exigências jornal, da escrita dos gêneros e das demandas da comunidade leitora. Tais características se refletem nos gêneros retórico-poéticos preestabelecidos e os atualizam de forma que, embora por si só já produzam determinados efeitos na leitura, compreendê-los adequadamente significa determinar as marcas temporais desses efeitos. Observamos melhor essas marcas no terceiro capítulo, em que a narrativa ficcional se apresenta como o fio condutor desses escritos.

No segundo capítulo contemplamos mais detidamente os gêneros anedota, apólogo, diálogo, epígrama e necrológio. Posto que por mais que esses escritos figurasse nos manuais escolares do século XIX, eles foram desautorizados e esquecidos pelos historiadores da literatura, à exceção dos apólogos latinos e franceses que conquistaram lugar perene no cânone.

Procuramos disponibilizar como os livros e manuais retóricos amplamente divulgados e utilizados na época, conforme visto ao logo de todo o trabalho, prescreviam esses escritos. Gêneros retóricos, de modo geral de curta a média extensão, que desempenhavam funções simples, ainda que dinâmicas; tipos relativamente estáveis de composições clássicas à época, uma vez que já conheciam lugar nos compêndios e manuais de escrita, mas que ganharam nova roupagem a fim de se articularem com as estratégias necessárias e aos interesses das folhas impressas dos jornais oitocentistas.

As técnicas da oratória e da retórica eram alheias ao suporte jornal, o qual soube atualizar e utilizar com proveitoso interesse todos os gêneros que nele encontraram abrigo, foi o caso desses cinco gêneros. A anedota, consoante nossa pesquisa, teve por função despertar a reflexão por tratar dos mais diversos temas da sociedade, situações cotidianas e por ser destinada ao maior número de leitores possíveis. Foi um escrito amplamente emulado pelos leitores-escritores da Paraíba e que nos ajuda a compor um quadro do literário não só nessa província, mas no país como um todo, uma vez que esse gênero e sua emulação eram objetos comuns da imprensa da época.

A emulação se nos apresentou como uma das características de grande destaque dos gêneros de maior publicação na imprensa paraibana da época em questão, como a anedota, a carta e o necrológio, por exemplo. Que nos jornais aperfeiçoaram a técnica retórica da verossimilhança para convencer a audiência da credibilidade do discurso.

Observamos também que esses gêneros foram perdendo força nos jornais. Um dos motivos desse apagamento, tanto nos livros pedagógicos como nos jornais, pode ser o caráter de escrito comum a eles atribuído, o que reforça seu papel popular, didático e moralizador. O apólogo também trabalhava sobre bases morais, e seu caráter didático de lição era evidente. Os gêneros anedota e apólogo eram apreciados no mesmo grupo das composições que visavam corrigir os erros e apreciar a virtude e a moral qualidades contemplados na categoria “Gosto” (BLAIR, 1784), tão apreciados naquela época e que cerceou todos os gêneros aqui elencados em maior ou menor grau.

Os exemplos analisados demonstraram que a anedota e o apólogo foram empregados em situações diferentes nos periódicos: a depender do que interessava ao leitor-escritor e da moral que cerceava a todos os outros fatores envolvidos. Essas características definiram não só o lugar físico da circulação dessas composições e as atenções a elas dispensadas, mas também todas as estratégias de escrita que as relacionavam.

O diálogo, oriundo da tradição clássica, permeado de avisos cautelosos e sinais de prudência, tinha, segundo os manuais, como objetivo principal a correção das faltas e dos costumes dos homens. Teve, nos jornais paraibanos, como objetivo principal, enquanto cenário, que lhe deve o título, conduzir o leitor a uma única leitura autorizado pelas estratégias do periodista. Já como meio accidental de ornamento, que confere maior vivacidade as narrativas, encerrou, segundo nossas análises, os mais diversos usos narrativos e ficcionais.

Já o escrito ligeiro - epígrama, tipo de composição bem acolhido pelos manuais didáticos da época, na imprensa exerceu a função de censurar as faltas e os costumes humanos, compreensão semelhante com aquela característica de outro gênero – o diálogo. Ao contrário deste, era associado a uma verve mais satírica e, muitas vezes, tido como sem arte, poesia de ocasião que retrata o momento e os pequenos acontecimentos do cotidiano.

Logo, não carregava em si um lugar de privilégio ou distinção entre os gêneros clássicos. Isso, provavelmente, contribuiu para colocar esse gênero como menor entre os outros, tirando-o de um lugar de interesse e distinção, portanto sem prestígio para ser pensado ou estudado entre os demais, como é o caso dos diálogos, assumindo um caráter mais popular do que erudito.

Apesar desse ‘deslize’ moral, características básicas permanecem tanto para o epígrama quanto para o diálogo e a anedota, como a correção dos comportamentos, das falhas humanas e o seu caráter instrutivo e didático. Além disso, notamos que o diálogo entre as folhas não se deu apenas no que diz respeito a temas dos mais diversos tipos, mas se deu também entre os gêneros, tendo a carta como composição catalisadora dos demais escritos.

Por fim, constatamos que a imprensa foi pródiga em disseminar o gênero necrológio, isto é, uma notificação de morte cujo relato não se limita apenas a informar o óbito, mas também a realizar uma narrativa dos feitos e dos atributos do morto nas suas mais variadas colunas. Na província paraibana, aqueles relacionados ao cenário político e os que a eles se associavam dominavam as folhas, bem como o nome de autoridades governamentais.

Os dados mostram que a importância do defunto se dava com a localização de seu necrológio nas folhas. Exemplo disso, encontramos nos necrológios do proprietário do jornal *O Publicador*, em 12/11/1866, que ocupa toda a primeira página do impresso, e o do chefe do Partido Liberal da Paraíba, no jornal *O Despertador*, em 29/11/1876, que ocupa toda as duas primeiras páginas do periódico, conforme visto anteriormente.

Verdadeiros monumentos da província da Paraíba eram erigidos por meio desses necrológios que também atuavam como um farol no que se seguiria, tanto politicamente quanto financeiramente, após a morte desses homens. Foi o que a análise de ambos os necrológios anteriores nos revelou.

Essa representação de uma *persona* exemplar, era uma composição propícia ao exercício da escrita narrativa e ficcional e permitia que os leitores-escritores testassem e apurassem técnicas estruturais complexas. Assim, o suporte jornal ofereceu um espaço importante de treino para os leitores-escritores exercitarem um tipo de arranjo difícil, mas decoroso e nobre, a exemplo dos necrológios e diálogos, portanto merecedor de um destaque maior dentro do suporte, bem como entre os leitores-escritores dos jornais.

No terceiro e último capítulo, procuramos, estabelecer a importância que o gênero epistolar encerrava a época com um breve levantamento da ampla divulgação de manuais e preceptivas, demonstramos que as missivas, seja em prosa ou em versos, encontraram lugar preferencial e cativo em todas as páginas dos jornais, bem como observamos que todo tipo de estratégia editorial e retórica era lícita a escrita das cartas.

A leitura dessas composições, tanto do epistolar quanto dos outros gêneros do segundo capítulo, se basearam nos manuais e compêndios de retórica e eloquência que circulavam e eram famosos na época. Contudo, a apropriação desses escritos pelo suporte jornal nos revelou

uma prática de escrita que, longe de ser um reflexo das prescrições desses manuais, expressa um lugar único de circulação e uma clara tensão entre as diferentes demandas tanto do suporte quanto dos gêneros em questão.

Assim, compreender adequadamente todos os efeitos de sentido disponibilizados por esses escritos significa determinar suas marcas temporais. Pensamos especificamente o gênero epistolar enquanto uma composição enredada tanto na eloquência quanto nas técnicas retóricas. Toda essa produção normativa acerca das cartas manifesta uma dupla função legitimadora e produtora; no entanto, a vasta produção encontrada nos periódicos prova uma insaciável inventividade para dissertar sobre os mais diversos assuntos e uma plasticidade que garante a adaptabilidade de um gênero que se presta a múltiplas metamorfoses.

Tal plasticidade das cartas da imprensa possui também a permanente dupla face com os códigos da informação e os da verossimilhança. Dupla face nos dois sentidos, uma vez que a verossimilhança vem ao auxílio da informação, em um tratamento que pretende ler o real, conferindo-lhe significado, o gênero oferece uma estratégia de elucidação do real e verossimilhança à narrativa, fundamentando-a com o uso dos mais diferentes expedientes e estabelecendo o caráter híbrido da composição. A carta, muitas vezes, reveste-se de uma virtude de testemunho que garante seu valor informativo.

Logo depois, constatamos que as cartas ocuparam basicamente toda e qualquer coluna dos periódicos, sendo tão assíduas, isto é, de presença regular e intensa nos jornais paraibanos, quanto motivo de diálogo com outras folhas. Conjuntamente, procuramos construir um panorama, dentre as inúmeras missivas veiculadas nos jornais, que representasse uma significativa parcela dos tipos de missivas encontradas em nossas fontes. Por conseguinte, elencamos três espécies de composições de cartas que mais apareceram no grande número de produções encontradas.

Para melhor fundamentar o deslocamento, transformação e/ou refinamento, bem como a identificação de estratégias de publicação das missivas da imprensa oitocentista efetuamos um estudo de caso que se deu no jornal paraibano *O Publicador*, denominado de fantasia romântica *Casca da caneleira* e publicado em livro no ano de 1980.

Também observamos uma hibridação entre os gêneros aqui analisados através das missivas publicadas por Pietro Castellamare. As cartas abrigam um romance e por meio delas ele encontrou artifício tanto para desembaraçá-lo como para terminá-lo. O caráter híbrido da composição epistolar admitiu a combinação de fragmentos de outros gêneros que serviram de

ingrediente para as missivas na confecção de uma composição narrativa e ficcional de ampla extensão.

Essa harmonização foi de tal modo estratégica que se apresenta como uma prova de que a carta não escapou ilesa ao refinamento das práticas de escrita da época, acentuando as características narrativas na composição e respondendo a um anseio ficcional de um auditório previsto e conhecido.

Para a análise dos escritos elencados, sempre nos atentamos para a tensão que se estabeleceu entre as exigências próprias do suporte, as demandas dos gêneros e a educação retórica da época. Se, por um lado, o jornal do oitocentos se constituiu um espaço experimental no qual leitores-escritores trabalhavam as formas literárias, inversamente o impacto e também a viabilidade dessas formas estavam intimamente ligadas às reações imediatas dos leitores, ou seja, à recepção do auditório, do público leitor.

Assim, constatamos que a identificação das estratégias, nossa intenção primeira, revelou o refinamento de uma escrita própria dos jornais e que encontrou espaço por excelência na escrita das missivas da época, bem como um alargamento das características peculiares aos gêneros que se atualizaram em função do suporte e também das exigências da comunidade de leitores.

Entendemos que muitas outras pesquisas possam ser levantadas frente a essa fonte e a esse *corpus* instituído. Acreditamos ter lançado alguma luz sobre composições que foram desconsideradas pela historiografia literária tradicional, mas que fizeram parte da história cultural e literária dos leitores-escritores do século XIX.

FONTES

➤ Periódicos e revistas:

- A Borboleta*, 1860.
- A Época*, 1856.
- A Esperança*, 1866-67; 1877-78.
- A Estrela*, 1860.
- A Ideia*, 1879-80.
- A Imprensa*, 1858-59.
- A Opinião*, 1877.
- A Ordem*, 1849-51.
- A Paraíba*, 1880-81; 1883.
- A Regeneração*, 1861-62.
- A União Liberal*, 1879.
- Acadêmico Paraibano*, 1866.
- Alva*, 1850.
- Arauto Paraibano*, 1888.
- Argos Paraibano*, 1853-54.
- Correio Noticioso*, 1872; 1876-77.
- Correio Oficial*, 1849.
- Diário da Paraíba*, 1862; 1884-85; 1888.
- Eco Escolástico*, 1877-78.
- Gazeta do Sertão*, 1888-89
- Gazeta do Governo*, 1826.
- Jornal da Paraíba*, 1888-89.
- O Bossuet da Jacoca*, 1875.
- O conservador*, 1875; 1877.
- O Despertador*, 1861; 1866; 1869; 1874; 1876; 1877.
- O emancipador*, 1883.
- O Foguete*, 1862.
- O Governista Paraibano*, 1850-51.
- O Heliotrópicio*, 1861.
- O Imparcial*, 1861.
- O Liberal*, 1877.
- O Liberal Paraibano*, 1879; 1882-84; 1889.
- O Paraibano*, 1855.
- O Publicador*, 1864-69.
- O Raio da Verdade*, 1833.
- O Reformista*, 1849-50.
- O Republico*, 1832.
- O Solicito*, 1877.
- O Tempo*, 1865.
- O Tipógrafo*, 1876.
- Jornal das famílias*, 1865.
- O Cruzeiro*, 1878.
- Diário do Rio de Janeiro*, 1858.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. A leitura do romance. In: *Os caminhos dos livros*. Campinas, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, Coleção “Histórias de Leitura”, 1999, pp. 304-305.
- _____. “Letras, Belas-letras, boas letras”. In: BOLOGNINI, Carmem Zink (Org.). *História da Literatura: o discurso fundador*. Campinas: Mercado de Letras, ALB, FAPESP, 2003.
- _____. *Cultura Letrada, literatura e leitura*. Editora UNESP, 2004
- _____; SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs). *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas, SP: Mercado Das Letras, 2005.
- ____ et al. *Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/caminhos.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2014.
- AGUIAR, Wellington Hermes Vasconcelos de. *A velha Paraíba nas páginas de jornais*. João Pessoa: A União, 1999.
- ALMEIDA, Horácio. *História da Paraíba*. João Pessoa: Ed. Universitária, 1978.
- ANDRIES, Lise. Primeiros quadros parisienses. In: *Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França século XIX*. GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (Orgs.). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.
- ARAÚJO, Fátima. *Paraíba: imprensa e vida*. Edição ilustrada. João Pessoa: Editora Jornal da Paraíba, 1986.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Salvador/ Ilhéus: UFBA/ UESC, 1999.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.
- AUGUSTI, Valéria. *O Romance nas malhas da retórica: esforços para controlar e definir o gênero*. In: X Congresso Internacional da ABRALIC, 2006, Rio de Janeiro. Anais do X Congresso Internacional da ABRALIC, CD ROOM. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2006.
- _____. *Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil*. Campinas – SP: Mercado de Letras, 2010.
- BARBOSA, Marialva. *Como escrever uma história da imprensa?* Trabalho apresentado no GT de História do Jornalismo no II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, realizado em Florianópolis, de 15 a 17 de abril de 2004
- _____. *História Cultural da Imprensa – Brasil 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARBOSA, Socorro de Fátima P. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Nova prova: Porto Alegre, 2007.

_____. A escrita epistolar como prosa de ficção: as cartas do jornalista Miguel Lopes do Sacramento Gama. *Revista Desenredo*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. v. 7, n. 2, p. 331-344. jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/2406>>. Acesso em: 11/02/2013.

_____. A espada das palavras: a escrita epistolar nos periódicos brasileiros e portugueses do século XIX. In: *5º Colóquio do PPRLB* (Gabinete Português de Leitura), 2010, Rio de Janeiro. Atas do 5º Colóquio PPRLB, 2010a.

_____. A hora e a vez dos clássicos na escola. *Presença pedagógica*. Belo Horizonte, v. 14, n. 79, p. 35-41, 2008.

_____. (Org.). *Pequeno Dicionário dos Escritores / Jornalistas da Paraíba do século XIX*: de Antonio da Fonseca a Assis Chateaubriand. João Pessoa, 2009. Disponível em:<<http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/>>.

_____. Jornalismo e literatura no século XIX paraibano: uma história. In: *Jornais e folhetins literários da Paraíba no século XIX*. Disponível em <http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/estudos/Jornalismo_e_literatura_no_seculo_XIX_uma_historia.pdf>. Acesso em 14/07/2011a.

_____. A arte de adaptar livros no século XIX: o Novo Secretário Português ou o Código Epistolar, por J. I. Roquette. In: *Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 8, Ano VIII, nº 2, 2011b. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>. Acessado em 12/09/2012.

_____. A escrita epistolar, a literatura e os jornais do século XIX: uma história. In: *Revista da Anpoll*, Vol 1, nº 30, 2011c, p. 261-291 [online]. Disponível em <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/196>>. Acesso em 11/02/2013.

_____. Romance e dissimulação na escrita dos periódicos luso-brasileiros do século XIX: Adelaide de Sargans, Asarce e Ismênia e Cartas de uma Peruviana. *Miscelânea*. Assis, v. 18, p. 59-79, 2015.

_____. & SANTOS, Maria do Carmo. A sátira e as técnicas retóricas nas cartas jocosas de O Almocreve de Petas (1798-1799). In: *Cadernos Literários*, Rio Grande, v. 23, n. 01, p. 60-84, 2015.

_____. José Daniel Rodrigues Da Costa e a imprensa periódica jocosa de Portugal do século XVIII. *Gragoatá*. V. 22; n. 43, p. 672-695, 2017.

BARBOZA, Jeronymo Soares. *Instituições Oratórias de M. Fabio Quintiliano*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1836.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

BEAUMONT, M.L. 1846. *Tesouro de meninas*. Lisboa, [s.n.]. Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 29/06/2015.

BÉRENGER, Laurent Pierre; GUIBAUD, Eustache. *La morale en action ou choix de faits mémorables et d'anecdotes instructives, Propres à faire aimer lasagesse, à former lecoeur des jeunes gens par l'exemple de toutes les vertus, et à orner leur espritdes souvenirs de l'histoire*. Paris: Chez Louis Tenrê Libraire, 1823.

BETHELL, Leslie; CARVALHO, José Murilo de (orgs.). *Joaquim Nabuco e os abolicionistas britânicos* (correspondência 1880-1905). Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Vol. III. Philadelphia: printed and sold by Robert Altken, at Pope's headim market street[1783] 1784.

BLANCHARD, P. 1851. *Tesouro de meninos*. 6^a ed., Lisboa, [s.n.]. Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 29/06/2015.

BORAU, J. L. V. *As religiões do livro*: judaísmo, cristianismo e islamismo. São Paulo: Paulus, 2008.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43^a ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *A distinção*: crítica social do julgamento. SP: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BURGARDT, C. M. *A invenção da seca no século XIX*: a imprensa do Norte e o romance “Os retirantes”. 2014. 166f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 13^a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.

CÂNDIDO, Gemy. *História crítica da literatura paraibana*. João Pessoa: A União, 1983.

CARVALHO, Francisco Freire de. *Lições Elementares de Eloquência Nacional*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1856.

_____. *Lições Elementares de Poética Nacional*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1851.

_____. *Breve ensaio sobre a crítica literária ou metafísica das belas-letras; para servir de continuação às Lições elementares de eloquência e de poética nacional*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1851a.

CARVALHO, J. Murilo. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 123-152, 2000. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/~ppghis/pdf/topoi1a3.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2010.

- CEIA, Carlos. *Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 3 mar. 2015.
- CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. 3ª ed. RJ: Forense, 2013.
- _____. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 2ª ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, p. 173-191. 1991. Disponível em: <<http://www.scribd.com>>. Acesso em: 10 out, 2011.
- _____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª ed. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Portugal - Lisboa: DIFEL, 2002. (Memória e Sociedade).
- _____. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura*. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- _____. *A história ou a leitura do tempo*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica , 2010.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FARIA, Eduardo de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Typographia Lisbonense de José Carlos D'Aguiar Vianna, 1850.
- FARIAS, Vírna Lúcia Cunha de. *Machado de Assis na imprensa do século XIX: Práticas, leituras e leitores*. 2013. 238 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- FIGUEIREDO, Cândido. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editora Tavares Cardoso & Irmão, 1899.
- FONSECA, Mariano José Pereira da. *Máximas, Pensamentos e Reflexões*. Ebook. Fonte digital: Ministério da Cultura; Fundação Biblioteca Nacional; Departamento Nacional do Livro, s/d. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLiberis/marica.html>>. Acesso em: 15/01/2016.
- FOUCAULT, M. *A ordem dos discursos*. 21ª ed. SP: Loyola, 2011.
- FREIRE, Francisco José. *O Secretario Portuguez compendiosamente instruído no modo de escrever cartas*. Lisboa: Na impressão de João Nunes Esteves, 1823.
- GAMA, Miguel do Sacramento Lopes. *Lições de eloquência Nacional*. Pernambuco: Typographia de Santos e Companhia, 1846, 2 v.

GENGEMBRE, Gérard e GOLDZINK, Jean. Introduction. *De la littérature de Madame de Staël*. Paris: Flammarion, 1991.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. "Um apólogo - Machado de Assis": do escritor singular ao brasileiro exemplar. *Machado Assis Linha* [online]. 2011, vol.4, n.8, pp.82-92. ISSN 1983-6821. Disponível em < <http://machadodeassis.net/download/numero08/num08artigo06.pdf>>. Acesso dia 29/05/2016.

GUIMARÃES, Manoel Luís Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. In: *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

_____. Retórica da agudeza. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 4, p. 317-342, 2000.

_____. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.20, n.33, p. 11-46, 2013.

HONORATO, Manoel da Costa. *Sinopse de Eloquência e Poética Nacional*. Pernambuco: Typographia Comercial de Geraldo Henrique de Mira & C., 1861.

_____. *Compêndio de Retórica e Poética*. 4^a Ed. Rio de Janeiro: Typographia Cosmopolita, 1879.

HUME, David. *Ensaios Morais, Políticos e Literários*. São Paulo: Editora Nova cultural, 1999.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 5^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LEAL, José. *A imprensa na Paraíba*. João Pessoa: A União, s/d.

_____. *Lições de eloquência Nacional*. Pernambuco: Typographia de Santos e Companhia, 1851, 2 v.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. 2^a ed. 2^a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

LUSTOSA, Isabel. *Insultos impressos*: a guerra dos jornalistas na Independência (1821-1823). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis*- roteiro de consagração. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 2003.

MARIANO, Serioja R. C. "Um governo justo e liberal": a construção do discurso histórico de Maximiano Lopes Machado sobre a Praieira. In: Camila A. B. Oliveira; Helena M. Mollo; Virgínia A. de Castro Buarque (orgs). *Caderno de resumos & Anais do 5º Seminário Nacional*

de História da Historiografia: biografia & história intelectual. Ouro Preto: EdUFOP, 2011. (ISBN: 978-85-288-0275-7)

_____. Culturas políticas, administração e redes familiares na Paraíba (1825-1840). In: *Saeculum - Revista de História* [24]; João Pessoa, jan./ jun. 2011a.

_____. Entre a medicina, a política e a poesia: a trajetória do Dr. Antonio da Cruz Cordeiro na província da Paraíba na segunda metade do Oitocentos. In: *Saeculum - Revista de História* [33]; João Pessoa, jul./ dez. 2015.

_____. & SANTOS, J. D. M. . Elite Política e Vida Cotidiana: a Paraíba no período regencial (1831-1840). In: *VI Simpósio Nacional Estado e Poder: Cultura*, 2010, Aracajú. VI Simpósio Nacional Estado e Poder: Cultura. Aracajú, 2010. p. 1-10. 2010.

MARIZ, Celso. *Ibiapina- Um apóstolo do Nordeste*. 3^a ed. João Pessoa: Ed. Universitária, 1997.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de (orgs.). *História da imprensa no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MARTINS, Bruno Silva. *Diálogo dos mortos*: um estudo sobre alguns aspectos da obra de Luciano de Samósata. XVIII Encontro Regional (ANPUH-MG). Anais. Mariana-MG. 2012.

MARTINS, Eduardo V. *A fonte subterrânea*: o pensamento crítico de José de Alencar e a retórica oitocentista. 2003. Tese (doutorado). Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, Campinas, 2003.

MCKENZIE, D. F. Bibliography and the sociology of texts. In: *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MELLO MORAES, A. J. de. *Elementos de Literatura*. Rio de Janeiro: Tipografia Americana de José Soares de Pinho, 1856.

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

_____. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

MIRANDA, Itacyara Viana. *Instituição, disciplina e civilização*: uma perspectiva de leitura acerca das aulas públicas e particulares na Parahyba do Norte (1860-1889). 2012. 149f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

NADAF, Yasmin Jamil. *Páginas do passado*: ensaios de literatura. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2014.

NOBRE, Izenete Garcia. *Leituras a vapor*: a cultura letrada na Belém oitocentista. Belém, 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. Velhos textos, crítica viva. In: TIM, Emerson (Org.) *A arte de escrever cartas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

PEIXINHO, Ana Teresa. O Epistolar como modo comunicacional da imprensa de opinião no século XIX. In: 6º Congresso SOPCOM. 14 a 18 de abril de 2009. Disponível em: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/sopcom_iberico/sopcom_iberico09/paper/viewFile/357/342>. Acesso em 03/2015.

PEIXOTO, Thayná Cavalcanti. *José Rodrigues da Costa: um tipógrafo na Cidade da Paraíba (1848-1866)*. 2017. 153f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes. *Curso Elementar de Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1862.

_____. *Postilas de retórica e poética*. 3ª ed. revista e melhorada por Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1885.

PINTO, Luiz Maria da Silva. *Dicionário da Língua Brasileira*. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.

PRÉVOST, Abade. *Elementos da Civilidade e da Decência, para instrução da mocidade de ambos os sexos*, traduzidos do francês em vulgar (...). Lisboa: Typographia Rollandiana, 1801.

QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. Tradução e notas: Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015. Tomo I.

QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. Tradução e notas: Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015. Tomo II.

QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. Tradução e notas: Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. Tomo III.

QUINTILIANO. *Instituições oratórias*. Tradução e notas: Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. Tomo IV.

QUINTILIANO. *Instituições oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, historicas e rhetoricas, para uso dos que aprendem*: Ajuntão-se no fim as peças originaes de eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo d'estas instituições. 2. ed. Paris: Aillaud, 1836. 2 v.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROLLAND, Francisco. *Adágios, provérbios, rifões, e anexins da língua portuguesa*: tirados dos melhores autores nacionais e recopilados por ordem alfabética. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1841.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Volume I. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980.

ROQUETTE, J. I. *Thesouro da mocidade Portuguesa ou a moral em ação*. 4^a ed. Paris: Casa de J. P. Aillaud, 1852.

_____; FONSECA, José da. *Dicionário da Língua Portuguesa* e dicionário de sinônimos, seguido do dicionário poético e de epítetos II. Paris: Typographia de Pillet Fils Ainé, 1856.

_____. *Novo Secretario Portuguez ou Codigo Epistolar*. 3^a Ed. Pariz: V^a. J.-P. Aillaud, Monlon e C^a, 1860.

SALES, Germana Maria Araújo. “Ao pé da página: circulação de leituras em jornais do século XIX”. In: *X Congresso da Abralic – o local, o regional, o nacional, o internacional, o planetário: lugares dos discursos literários e culturais*. Vol. I, Rio de Janeiro, 2006.

_____. “Ainda romance”: trajetória e consolidação do gênero no Brasil oitocentista. In: *Floema - Caderno de Teoria e História Literária*; Ano VII, n. 9, p. 73-90, jan./jun. 2011

SANTANA, Fabíola de Jesus Soares. *A retórica fúnebre*: uma abordagem histórico-discursiva de epitáfios, obituários e memoriais virtuais. 2011. 227f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Letras, Recife, 2011.

SANTOS, H. F. *Gosto e filosofia em David Hume*. 2013. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo, Cia. das Letras, 1993.

_____. *As barbas do imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2^a ed. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SENA, Fabiana. Tesouro de meninas e tesouro de meninos: leitura de civilidade na América Portuguesa. *Interfaces Científicas-Humanas e Sociais*, v. 3, n. 1, p. 31-42, 2014.

SENNA, Janaína Guimarães de. *Flores de antanho*: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário. Rio de Janeiro, 2006. 209p. Tese de Doutorado –Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Tomo II. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813.

- SILVA, Deonísio da. *De onde vem as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa.* 17^a ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.
- SILVA, Innocencio Francisco da. *Dicionário Bibliográfico Português Tomo IV.* Lisboa: imprensa Nacional, 1860.
- SILVA, Otoniel Machado da. *Retórica, roda de compadres, solidão e achaques da velhice:* o Machado de Assis das cartas. 2009. 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil.* 4^a ed. [atualizada]. Rio de Janeiro: Mauad, [1966] 1999.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista.* Rio de Janeiro: EDUERJ/EDUFF, 1999.
- TIN, Emerson (org.). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.
- TRINDADE, Joyce N. S. *José de Alencar e a escravidão: necessidade nacional e benfeitoria senhorial.* 2014. 124f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2014.
- VAPEREAU, G. *Dictionnaire Universel des Littératures.* Paris: Librairie Hachetteet C^a, 1876.
- VASCONCELOS, Beatriz Ávila. *Ciência do dizer bem: a concepção de retórica de Quintiliano em Institutio oratoria, II, 11-21.* São Paulo: Associação Editora Humanitas, 2005.
- VASCONCELOS JÚNIOR, G. A. Literatura e prestidigitação: alguns romances coletivos no Brasil oitocentista. In: *A Belle Époque Brasileira*, 2012, Lisboa, Porto, Coimbra e Paris. Anais do Colóquio Internacional A Belle Époque Brasileira. Lisboa: CLEPUL, Universidade de Lisboa, 2012. v. 1. p. 107-124.
- VAZ, Artur E. A.; BAUMGARTEN, Carlos A.; CURY, Maria Zilda F. (Orgs.). *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais.* Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, POS-LIT.; Rio Grande: Fundação UFRGS, 2005.
- _____; PÓVOAS, Mauro Nicola. (Orgs.). *Literatura, História e Fontes primarias.* Curitiba: CRV, 2013
- VELHO DA SILVA, José Maria. *Lições de retórica para uso da mocidade brasileira pelo doutor...* Rio de Janeiro: Typ. da escola de Serafim Alves, 1882.
- VELOSO JÚNIOR, E. S. e PEREIRA, P. O. Controvérsias de uma heroína nacional. De Voluntária da Guerra do Paraguai à Mito Nacional. In: *III Simpósio de História do Maranhão Oitocentista. Impressos no Brasil do século XIX.* UEMA. ISSN 2236 – 9228, 2013.

- VERÍSSIMO, J. *História da Literatura Brasileira*. 5^a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- VERNEY, Luís Antonio. *Verdadeiro método de estudar* (Cartas sobre Retórica e Poética). Lisboa: Editora Presença, 1991.
- VIEIRA, Domingos. *Grande Dicionário Português ou Tesouro da Língua Portuguesa*. Porto: Casa dos editores Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes, 1871.
- _____. *Grande Dicionário Português ou Tesoura da Língua Portuguesa*. 3^a ed. Porto: Editores, Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes, 1878.
- VILLALTA, L. C. Censura e prosa de ficção: perspectivas distintas de instruir, divertir e edificar? In: *Anais de História de Além-mar. Lisboa* (6): 2005. p. 253-296.
- _____. Censura literária e circulação de impressos entre Portugal e Brasil (1769-1821). In: DUTRA, E. F.; MOLLIER, Jean-Yves (Orgs.). *Política, nação e edição*. São Paulo: Anablume, 2006.
- WINCKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a arte antiga*. Porto Alegre: Movimento-UFRGS, 1975.

APÊNDICE

Quadro 1⁷²: Jornais paraibanos à época Imperial (1822-1889) pesquisados:

Jornal	Linha editorial	Informações	Ano	Período de investigação	Números investigados
A Borboleta	Jornal recreativo, jovial e poético	- Publica-se todos os domingos e subscreve-se na tipografia da rua Direita n. 102. A sua assinatura será de 500 rs. mensais, e o seu fim só é o de distrair as belas jovens e os amáveis leitores. - Impresso por Jesuíno da Silva Figueiredo, na Tip. Liberal Paraibana – 1860.	S/A	1860	28/10/1860-04 25/11/1860-08 09/12/1860-10
A Época	Jornal noticioso e literário	- Publica-se regularmente nas quartas feiras e sábados, na tipografia de José Rodrigues da Costa, rua Direita n. 20, onde recebem-se assinaturas na razão de Dois Mil Réis por trimestre para a cidade e Dois Mil e Quinhentos para outro qualquer lugar, pagos sempre adiantados. Número avulso 120 réis. Anúncios e mais publicações de interesse particular dos Srs. assinantes 40 réis por cada linha impressa, e dos que não forem assinantes 100 réis.	S/A	1856	17/09/1856-72
A Esperança	Jornal noticioso, recreativo e jocoso-sério	- Publica-se aos domingos a 500 rs mensais. – Partidas dos correios terrestres – nos dias 5, 15 e 25 ao meio dia para Mamanguape, Independência, Bananeiras Cuité, Areia e Alagoa Nova; nps dia 10, 20 e último de cada mês ao meio dia para Pilar, Ingá, Pilar, Campina Grande, Bodocongó, S. João, Teixeira, Patos, Pombal, Catolé do Rocha, Piancó e Souza. – Chegadas dos correios a esta capital, vindos da linha do Brejo nos dias 3, 13 e 23 a tarde; e dos da linha do Sertão nos dias 8, 18 e 28 a tarde. - Impresso na Tip. Liberal Paraibana, a rua Direita n. 102 por Jurcilino Casado de Lima.	I II	1866; 1867	04/03/1866-10 06/01/1867-53 30/06/1867-77
	Jornal literário, recreativo e noticioso	Toda e qualquer publicação será feita mediante paga convencionada. Número avulso 160 réis. Subscreve-se no escritório da redação, a rua da Matriz n. 16, e nesta tipografia. Por série de 4 ns. 500 rs. - Impresso na Tip. Conservadora	II III	1877; 1878	23/03/1877-20 23/08/1877-32 21/02/1878-41
A Estrela	Periódico Recreativo e crítico	- Impresso na Tip. Paraibana, rua da Baixa n. 41.	I	1860	09/12/1860-07
A Ideia	Revista crítica, noticiosa e literária	- Publicação Quinzenal - Assina-se esse periódico, assim como se trata de qualquer negócio a ele concernente na livraria do Sr. Manoel E. Pompeo d'Oliveira. Rua Conde d'Eu n. 56.	I II	1879; 1880	01; 02; 03; 04; 05
A imprensa	Jornal político, literário e noticioso	- Publica-se as sextas feiras. Subscreve-se na Tip. Constitucional Paraibana, rua da Baixa n. 41 a 2\$000 réis por trimestre para a capital e 2\$500 para fora dela, pagos sempre adiantados. Aos assinantes os anúncios serão grátis até 20 linhas e as publicações de interesse	S/A	1858; 1859	07/05/1858-? 14/05/1858-97 10/12/1859-?

⁷² Fonte: quadro elaborado pela autora a partir das informações contidas nos jornais pesquisados nos seguintes acervos: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, no site Jornais e Folhetins Literários da Paraíba no século 19 e no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano.

		particular a 40 réis por cada linha impressa, e para os que não forem a 80 rs. Vende-se o n. avulso a 120 rs.			
A Opinião	Órgão do Partido Liberal	- Publica-se 2 vezes por semana. Anúncios a 40 rs. por linha para os assinantes, 80 para os que não forem, e as demais publicações serão feitas por convenção. Nº avulso 200rs. - Imprime-se na tipografia dos herdeiros de José Rodrigues da Costa	I	1877	6-26; 41; 51-58; 60-62; 65
A Ordem	Jornal político, literário e crítico	N. 01- Publica-se por ora 1 vez por semana. – Preço da assinatura 400 rs. por 4 números, pagos adiantados. – Vende-se avulso na Cidade Alta, rua Direita, loja do Sr. Antonio Fernandes Lima, e no Varadouro, na botica do Sr. Antonio Thomaz Carneiro da Cunha, pelo preço de 100 rs. por cada número. As correspondências de interesse público serão inseridas grátis, as demais pelo que se ajustar, vindo legalizadas. Paraíba: tipografia J. R. da Costa, Rua Direita n. 8 – 1850 N. 25- Sairão 6 números mensais, por ora, no mesmo formato e em dias indeterminados Preço da assinatura 500 rs. por mês, pagos adiantados..... N. 43- Publica-se por ora 1 vez por semana. – Preço da assinatura 400 rs. por 4 números, pagos adiantados.....	I II III	1849; 1850; 1851	1-26; 30-39; 43-60; 62
A Paraíba	Órgão liberal	- Por ano 10\$000, por semestre 6\$000. - A redação só se responsabiliza por seus escritos. Escritório a rua Duque de Caxias n. 85. - As publicações particulares serão dirigidas ao escritório da redação. Anúncios a 60 rs. a linha. - Impresso na Tip. Liberal, rua Duque de Caxias n. 85.	I II IV	1880; 1881; 1883	1880→ 12/05, 17/07, 24/07, 07/08, 16/08, 21/08, 06/09, 13/09, 27/09. 1881→ 31/01 e 05/11. 27/10/1883.
A Regeneração	Jornal político, literário, noticioso e comercial	- Imprime-se e subscreve-se na tip. Paraibana, rua da Baixa n. 44. Publica-se nas quartas feiras e sábados. As assinaturas serão pagas sempre adiantadas e começarão em qualquer dia, devendo acabar em Março, Junho, Setembro e Dezembro. Os anúncios dos assinantes serão grátis até 10 linhas e as publicações de interesse particular a 80 rs. por cada linha. Os que não forem pagarão o que se ajustar. Folha avulsa 200 rs. - A redação só se responsabiliza por seus artigos, devendo o mais vir competentemente legalizado.	I II	1861; 1862	01-62 63-88
A União Liberal	- Órgão liberal	- Assinatura ano 12\$000, semestre 6\$000. Escritório da redação rua Duque de Caxias n. 85. Sai 3 vezes por semana. Anúncios 80 rs. a linha, outros escritos sem preço fixo. Impresso na Tip. Liberal Paraibana, rua Duque de Caxias n. 85.	II	1879	07-12; 24-26; 46-51
Acadêmico Paraibano	-	- Publica-se não menos de 2 vezes por mês e assina-se na livraria Econômica, rua do Crespo n. 2. Preço da assinatura para o Recife 1\$000 mensalmente pagos ao receber o 1º número. Para a Paraíba 3\$000 por trimestre pagos adiantados. Pernambuco. Tip. do Correio do Recife. Rua do Imperador n. 79, 1. andar.	I	1866	20/07/1866-02
Alva	Jornal literário	- Tipografia de José Rodrigues da Costa, rua Direita n. 8	I	1850	01-06
Arauto Paraibano	Periódico literário, noticioso e abolicionista	- Escritório e redação rua Duque de Caxias n. 68, para onde devem ser dirigidas todas as correspondências. - Publicação semanal.	III	1888	05; 13; 16-30

Argos Paraibano	Jornal Político, literário e comercial	- Publica-se na tipografia de F. T. de Brito e Comp., rua da Areia n. 15; sairá por ora quando for possível. Preço da assinatura 2\$ rs por 24 números.	S/A	1853; 1854	30/04/1853-? 12/02/1854-168
Correio Noticioso	-	Assinatura por trimestre 2\$500 pagos adiantados. Publica-se na tip. de J. J. de S. Braga, rua Conde d'Eu n. 150	V IX X	1872; 1876; 1877	17/08/1872-442 17/11/1876-591 07/12/1876-594 16/02/1877-598
Correio Oficial	-	- Tipografia de José Rodrigues da Costa, rua Direita n. 8	S/A	1849	25/01/1849-?
Diário da Paraíba	-	- Subscreve-se nesta tipografia a 1\$000 por mês, sendo para dentro da capital; e a 1\$500 para fora dela pagos adiantados. Os assinantes pagarão por seus anúncios 40 rs. por linha e os que não forem 100 rs. A publicação dos demais escritos será por ajuste. - Impresso na Tip. de J. R. da Costa por Pedro Soares de Figueiredo, rua Direita n. 20	II	1862	05/03/1862-58
	Órgão de todas as classes	- Assinatura ano 12\$000, semestre 6\$000. Número avulso 40 rs. Aceitam-se assinaturas por 3 meses. - Para o escritório da redação deve ser dirigida a correspondência bem como qualquer reclamação. Os assinantes pagarão 40 rs. por linha e os que não forem conforme ajuste. - Tip. do Diário a rua da Viração n. 11	I II V	1884; 1885, 1888	01/03/1884-22 08/07/1885-149 29/09/1885-215 15/05/1888-105 01/09/1888-1337
Eco Escolástico	Periódico científico, literário e noticioso	- Publica-se 2 a mais vezes por mês a razão de 1\$000 por trimestre. Nº avulso 160. Escritório da redação a rua Duque de Caxias n. 43, onde se trata de negócios relativos a esta folha. - Imprime-se na Paraíba. Tip. dos herdeiros de J. R. da Costa	I II	1877; 1878	30/06/1877-04 13/08/1877-06 19/09/1877-08 20/06/1878-16
Gazeta do Sertão	Órgão democrata	- Publicação semanal as sextas feiras. Tiragem 800 exemplares. Publicações por ajuste. - Diretores: I. Joffily e F. Retumba. - Tipografia e escritório a Praça Municipal n. 24 - Campina Grande/PB	I II	1888 1889	1 – 17; 1-12; 14-47
Gazeta do Governo	-	- Na tipografia Nacional da Paraíba. Publicado todos os sábados por 80 rs.	S/A	1826	29/08/1826-27
Jornal da Paraíba	Órgão do Partido Conservador	- Publica-se duas vezes por semana na tipografia Paraibana a rua Visconde de Pelotas n. 10 e se subscreve a 3\$000 por trimestre dentro da capital, e fora 3\$500, pagos sempre adiantados. Os assinantes pagarão por seus anúncios e quaisquer publicações 80 rs. por linha, e os que não forem conforme se ajustar. Folha avulsa 200.	XXVI XXVII	1888 1889	1888, Nº: 2638-40; 2643-65; 2667-70; 2675; 2678; 2688-89; 2693-99; 2700-03; 2722-29. 1889, Nº: 2737-42; 2751-66; 2768-70; 2772-79; 2781.
O Bossuet da Jacoca	-	- Publica-se em dias indeterminados. Cada número 120 rs. - Publicações gratuitas, desde que forem com endereço ao padre Caiamento.	I	1875	16/09/1875-11

O conservador	Periódico Polimático.	<ul style="list-style-type: none"> - Redator e proprietário Dr. Caetano Filgueiras. - Distribui-se as quartas feiras. Publicações a 80 rs a linha, sendo 5 gráts para os assinantes. Todos os números são rubricados. Aceito o 1º nº de cada trimestre reputa-se tomada a sua assinatura. - Escritório da redação: Largo de S. Frei Bento Gonçalves, n. 8; onde se subscreve para esta folha a 3\$000 rs. por trimestre adiantado e trata-se de todos os assuntos a ela relativos. Número avulso 250 rs. - Impresso na Tip. Conservadora. Rua Visconde de Pelotas n. 24. 	I	1875;	29/09/1875-04
	Órgão constitucional e católico	<ul style="list-style-type: none"> - Redator em chefe Dr. Caetano Filgueiras - Distribui-se aos sábados. Publicações a 60 rs a linha, sendo 5 gráts para os assinantes. Aceito o 1º nº de cada trimestre reputa-se tomada a sua assinatura. Número avulso 250 rs. - Escritório da redação: Largo de S. Frei Bento Gonçalves, n. 8; onde se subscreve para esta folha a 3\$000 rs. por trimestre adiantado e trata-se de todos os assuntos a ela relativos. - Impresso na Tip. Conservadora. Rua Visconde de Pelotas n. 24. 	III	1877	27/06/1877-11
O Despertador	Jornal político, literário e noticiador	<ul style="list-style-type: none"> - O Despertador publica-se uma vez por semana e subscreve-se nesta cidade a rua Direita n. 102 - Tipografia Liberal Paraibana de F. T. de Brito 	III VIII XI XVI XVIII XIX	1861; 1866; 1869; 1874; 1876; 1877	21/09/1861-187 21/04 e 10/11 18/02 07/11 29/11 e 22/12 27/06 e 25/07
O emancipador	Órgão da emancipadora paraibana	<ul style="list-style-type: none"> - Publicação semanal. Condições de assinatura: pagamento adiantado. - Tipografia Liberal. Rua Duque de Caxias n. 85. 	I	1883	12/04/1883-01 28/04/1883-? 05/05/1883-04 22/06/1883-? 07/07/1883-?
O Foguete	Periódico crítico, literário e noticioso	<ul style="list-style-type: none"> - O Foguete publica-se todas as vezes que for possível. Subscreve-se na Tip. Literária Paraibana, a razão de 500 réis mensais pagos sempre adiantados. 	I	1862	07/08/1862-10
O Governista Paraibano	Folha oficial, política e literária	<ul style="list-style-type: none"> - Sairá regularmente todos os sábados. Subscreve-se para o mesmo nesta tipografia. Preço da assinatura 1\$000 rs. por um trimestre. - Tipografia de J. R. da Costa. Rua Direita n. 8 - 1850 	I II	1850; 1851	02-42; 47-53; 55-56
O Heliotrópio	Periódico recreativo	<ul style="list-style-type: none"> - Publica-se uma vez por semana. Subscreve-se a rua Direita n. 102, a razão de 320 réis mensais, pagos adiantados. - Impresso na Tipografia Liberal Paraibana 	S/A	1861	24/04/1861-17 05/05/1861-19
O Imparcial	Jornal político, literário e noticioso	<ul style="list-style-type: none"> - Publica-se 2 vezes por semana na tip. de J. R. da Costa na rua Direita n. 6. Nº avulso 100 rs. Anúncios e mais publicações dos Srs. assinantes 40 rs. por cada linha impressa e dos que não o forem 80 rs. - Impresso na tip. de J. R. da Costa por Atiliano Crispiniano da Silva – 1861. 	II	1861	15/04/1861-80
O Liberal	-	<ul style="list-style-type: none"> - Editor João Joaquim da Silva Braga. Anúncios e publicações sem preço fixo. Imprime-se a rua Conde d'Eu n. 146. - Publica-se uma e mais vezes por semana. Número avulso 160 rs. - Tip. de J. Joaquim da S. Braga 	I	1877	08/11/1877-01 03/12/1877-04
O Liberal	Órgão do partido liberal	<ul style="list-style-type: none"> - Escritório da redação rua Duque de Caxias n. 60. Sai 3 vezes por semana. - Assinatura anual 12\$000, semestral 6\$000. 	I IV V	1879; 1882; 1883;	04-08; 22-25; 34-51; 53-61; 117-121; 126-

Paraiba-no		- Publicações anúncios 80 rs. a linha. Outros escritos sem preço fixo.	VI X	1884; 1889	139; 144-204; 208-210; 214-216; 218-220; 222-228; 23-31; 35-36
O Paraibano	Periódico literário, noticiado r e por acidente político	- Sai quando for possível. Subscreve-se para o mesmo nesta tipografia. Preço da assinatura 2\$ réis por 20 números pagos adiantados. Avulso 100 réis. por cada folha As correspondências ou comunicados relativos ao interesses públicos, morais e materiais do país terão inserção grátis e as mais o que se ajustar. - Imp. por G. V. da Natividade na Tip. de J. R. da Costa. Rua Direita n. 20.	S/A	1855	12/12/1855-19 15/12/1855-20
O Publicador	-	- De propriedade de José Rodrigues da Costa. Publica-se diariamente e subscreve-se nesta tipografia a razão de 1\$000 por mês pagos adiantados. Os anúncios dos Srs. assinantes serão publicados mediante a paga de 40 rs. por linha e 100 rs. para quem não for assinante. Todas as mais publicações serão dadas a luz mediante contribuição razoável, que será em todo caso paga adiantada. A empresa tem como indeclinável dever o facilitar convenientemente em suas colunas a liberdade de imprensa em toda a sua plenitude. - Tip. de J. R. da Costa. Rua Direita n. 20.	III IV V VI VII VIII	1864; 1865; 1866; 1867; 1868; 1869	446-698; 845-1127; 1129-1166; 1168-1581; 1591-1613; 1634-1646; 1694-1900; 1902-1980; 1982-2029; 2032-2056; 2058-2164
O Raio da Verdade	-	- Impresso e subscreve-se na tipografia Paraibana em trimestre pagos adiantados por 960 réis saindo todos os sábados uma folha.	S/A	1833	25/05/1833-67
O Reformista	Jornal político, literário e comercial	- Publica-se na tip. de F. T. de Brito e Comp., rua Nova n. 70; e sairá, por ora, quando for possível. Preço da assinatura 2\$ rs. por 24 números. Os comunicados e correspondências de interesse público terão inserção grátis; e as que o não forem pagarão o que se ajustar vindas todas legalizadas.	I II	1849; 1850	01-21, 22-50.
O Republicano	-	- Impresso por Antonio Borges da Fonseca na tipografia Municipal. - Subscreve-se para esta folha a 4:000por quatro meses pagos adiantados	S/A	1832	28/06/1832-167 19/07/1832-175
O Solicito	-	- Publica-se na tip. de B. J. F. Ponteiro, a rua das Convertidas casa n. 127; subscreve-se a 1\$000 por mês pagos adiantados. Os anúncios dos assinantes serão grátis 6 linhas e daí por diante a 40 rs. e os que não forem pagarão 80 rs. por linha, e toda a paga será adiantada.	I	1867	27/07/1867-22
O Tempo	-	- Proprietário e diretor da redação Joaquim Moreira Lima. - Publica-se todas as segundas e quintas feiras. Subscreve-se no escritório desta tipografia, para onde deve ser dirigida toda a correspondência, a razão de 3\$000 por trimestre, pagos adiantados	II	1865	29-37; 09/04/1865-? 13/04/1865-? 42-45; 30/04/1865-? 48-62; 64-109; 112-113
O Tipógrafo	Periódico crítico e noticiador	- Assina-se na tip. do Publicador. A redação aceita qualquer trabalho que se lhe ofereça. - Preço da assinatura por mês 500 rs. Não se vende número avulso	I	1876	15/11/1876-19

ANEXOS

Anexo A

O PUBLICADOR

23/04/1864, n. 492, p. 03.

Coluna: Variedades

Literatura

É este um d'esses termos vagos tão frequentes em todas as línguas; tal como o de *filosofia*, pelo qual se designam, ora as investigações de um metafísico, ora as demonstrações de um geômetra, ora a sabedoria de um homem desenganado das ilusões d'este mundo.

Tal é a palavra de *espirito*, prodigalizada indiferentemente, e que sempre carece de uma explicação, que limite-lhe o sentido, e tais são os termos gerais, cuja acepção precisa não é determinada em língua alguma, senão pelos objetos a que se aplica.

A *literatura* é precisamente o que era a gramática entre os gregos e romanos. A palavra letras não significava a principio senão grama. Mas como as letras do alfabeto são o princípio de todos os conhecimentos, deu-se com o andar dos tempos o nome de gramáticos não somente aqueles que ensinaram a língua, mas aos que se aplicaram á filologia, ao estudo dos poetas e dos oradores, e as discussões dos factos históricos.

Deu-se, por exemplo, o nome de *gramático* a Ateneu, que vivia no tempo de Marco Aurélio, autor do – *Banquete dos filósofos*, montão de citações, verdadeiras, ou falsas, naquele tempo em grande voga.

Aulo Gellio, do tempo de Adriano, é contado entre os gramáticos por causa de suas *Noites atticas*, em que se vê uma grande variedade de críticas. As *Saturnaes* de Macrobio, no 4º século, obra de uma erudição instrutiva e agradável, foram ainda chamadas – obra de um bom gramático.

A *literatura*, que é essa gramática de Aulo Gellio, de Ateneu e de Macrobio, designa entre nós um conhecimento de obras de gosto, uma tintura de histórias de poesia, de eloquência e de crítica.

Um homem que possuí os autores antigos, que tem comparado suas traduções e seus comentários, tem uma maior soma de literatura, do que aquele que, com mais gosto, se tem limitado aos autores do seu país.

A literatura é uma arte particular; é uma luz adquirida sobre as belas artes, luz muitas vezes enganadora. Homero era um gênio; Zoilo um literato. Corneille era um gênio. Um jornalista, que tem lido, compreendido e dado conta das obras primas d'esse autor insigne, é um literato.

Não se distinguem as obras de um poeta, d'un historiador por esse termo vago de *literatura*, ainda que seus autores possam ostentar um conhecimento muito variado, e possuir tudo o que se entende pela palavra de *literatura*. Racine, Boileau, Bossuet, Fenelon, que tinham mais literatura do que seus críticos, seriam muito mal cabidamente chamado literatos.

Pode-se ter *literatura* sem ser o que se chama um sábio. Todo aquele que tem lido com fruto os principais autores latinos em sua língua pátria pode-se chamar *literato*; mas a ciência demanda estudos mais profundos e variados.

Chama-se a *bela literatura* aquela que trata do belo, da poesia, da eloquência, da história bem escrita. A simples crítica, a polímata, as diversas interpretações dos autores, os sentimentos dos antigos filósofos, a cronologia não constituem a *bela literatura*, porque falta-lhes o belo.

Assim, pois a palavra *literatura* não pode aplicar-se as obras que ensinam arquitetura, a música, as fortificações acastrametação, & c.

É um termo técnico que serve para exprimir todo aquele trabalho que demonstra em seu autor mais o conhecimento dos clássicos, do que ciência profunda e variada.

Egomet (Extr.)

Anexo B

O PUBLICADOR

07/08/1865, n. 876, p. 04.

Coluna: Miscelânea

Aos estreantes literários. – Diz um escritor que as duas profissões que mais facilmente se recolhem, sem consultar a vocação, nem estudar os meios, são – a arte dramática e a literatura.

É ama das maiores verdades que tenho lido.

Mas, deixando de parte a comédia, vou hoje a literatura.

E digo aos estreantes literários:

Há um prurido de escrever, uma ambição de criar nome, que estraga a mocidade e impede o desenvolvimento de uma reputação sólida.

Mal vos sentis tocado da faísca elétrica, depois de terdes lido meia dúzia de livros, meia dúzia, isto é, seis (nem mais nem menos) atirai-vos ao papel e gastai resma e resmas em pura perda.

Então vosso maior prazer é ver-vos impressos, admirados, aplaudidos.

Ora, os moços estreantes são sempre aplaudidos: 1º pelos competentes que adivinhando a vocação, lhes dirigem algumas palavras de animação paternal; 2º pelos incompetentes que aplaudem tudo – o puro e o incorreto – sobretudo o incorreto.

Os aplausos vos cegam, vos adormecem, vos enchem de uma profunda confiança.

Desde então esqueceis tudo – ledes por desfastio, nas horas vagas do escrever – porque o escrever torna-se então para vós uma necessidade indeclinável.

A todo custo quereis criar um nome.

Mas os anos correm, e lá vem um dia em que chegais a convicção de que, se houvesseis lido mais e escrito menos, teríeis começado tarde, mas teríeis chegado com mais segurança; e a reputação, em vez de ser uma glória vã, seria o justo e grave conceitos dos homens habilitados e convencidos.

Por isso, quem quer que sejas, estreante literário, não vos fascine a letra redonda, não vos seduza o aplauso dos primeiros anos: tratai de chegar tarde, é melhor do que não chegar nunca.

Anexo C**O REFORMISTA**

27/10/1849, n. 13, p.02-3

Coluna: Variedade

ORDEM DOS ORDEIROS.**Diálogo entre o Dr. Tira-teimas e Me Braz**

- Ora mestre; não me quebreis a cabeça com as vossas ternas reticências, com as vossas meias palavras justificativas de uma administração, que, para sofre-la, já não são bastantes quantas paciências de Jó houveram e possam haver!..

- Dr.!.. ide no que vos digo: eu podia com duas palavras, tapar-vos a boca, e dessa vossa rasgadaria. Bastava que dissesse não tem fum, nem fom, nem fole de ferreiro; é *ordem dos ordeiros*? Acomodem-se com ela - estava decidida a questão. Mas qual! Moei-nos a paciência como quem moe tabaco de caco, e não há remédio se não contar-vos as coisas tim tim por tim tim por diferença a um como vós, que, a falar a verdade, sois bom moço. Vá lá mais esse cavaco com mil bombas, e dizei-me em consciência, Dr., que queriam, ou que esperavam os vossos amigos da Assembleia provincial com seus despropósitos? Há quem ature aquilo, Dr.?

- Que queriam, dizeis vós mestre?! Esse é boa! Queriam dirigir uma representação nos termos os mais respeitosos, pedindo-lhe as reformas, de que precisam as nossas instituições: queriam marchar a par do seu século, e acabar com essas escandalosas anomalias, que desnaturam o sistema representativo, e nos têm reduzido a uma condição mil vezes pior, do que a que tínhamos no tempo de colonos: queriam!.. Queria o exercício de um direito, qual é o de petição, consignado nessa constituição palhaça, e contra a qual estão esses traidores acostumados a reagir por um modo, que já não tem limites: queriam reformas reclamad.....

- Reformas, sem o Ex^{mo}. Sr. meu compadre ser ouvido.!? Que blasfêmia!.. Reformas, tendo pela frente o deputado do focinho rombo, e língua grossa, o bom Delfim?!

- Que satanás os confunda a todos, e a V. com eles, mestre de todos os diabos, que já me falta a paciência! Oh para que me martiriza assim esse mestre Braz!...

- É esta!.. eu é que o martirizo, ou é o seu despeito? Se se agasta, fecho-me com jogo, e leva de codilho!... Bem; isso é outra coisa: se convém em não se agoniар, eu lhe pergunto: a que propósito vem essas reformas? Não estamos nós os paraibanos, os brasileiros, como Deus com os seus *anjos*? Não somos nós mesmos administrados por um *anjo*? Oh sim por um anjo, a quem estes, que a Terra Fria há de mamar, viram quando era menino, brilhar nas procissões da Bahia, e tão bonitinho, tão enfeitadinho que era mesmo um céu aberto, e a cada passo, que ia dando, dizerem-lhe as deidades de Guiné - *toma figa, iô-iô-zinho! cima êre bonitinha!*

- Mestre!... deixai esse tom diabólico! discutamos sério, e dizei-me: assentais de veras, que vamos bem? que não carecemos de reformas em tudo?

- Não, mil vezes não! E como lhe pede que fale sério, vou então revestir-me dessa toga, com tanto que me não há de interromper: ouça pois. Quem tem como nós, o símbolo da ordem diretora de tudo e de todos. Quem tem, como nós a panaceia da inteligência na polícia, com o creme do bom senso nas delegaturas e sobs; quem tem, como nós, a jalea da militância em todas as armas fêmeas e machas, com o lacrime chiste, o fino D'ouro, o de Champagne na capitania do porto; quem, como nós, finalmente possui a 5^a essência da *ordem muito ordeira* dos nossos

destinos, ali.., ali... vede, Dr. ali para a banda do ex colégio Jesuítico, assim por modo de foco concêntrico de muitos resplendores, como soe parecer os raios solares refratados pelo prisma!.. Oh o prisma do meu Ex^{mo}. comadre! não precisa de nada; está dito!.. Por que eis se não quando, zás!.. vão esses raios bater com suas 7 cores... tão bonitas! em certos pontos, como bem o digamos... não os vedes Dr.? não vedes como vão esses raios bater mesmo de chapa em vossas Tesourarias onde brilha a ordem financeira? Vede tão bem como refletem para o açougue, onde a ordem reina nos fios das balanças e cutelos dos carniceiros?! E na cadeia onde reluz a ordem no bem punido dos crimes? Na quitanda, onde a redação *da gazeta ordem* fez incovar ou meter em ordem as peixeiras? Nos quarteis, onde a ordem fez marchar seus moradores pelo centro da província; e levar *a ordem* a todos os colégios eleitorais? N'alfândega, onde *a ordem* batendo em cheio no antigo chefe do Batalhão ligeiro, tudo ali é hoje ordem e mais ordem? No Consulado, na Inspeção e daí refletindo a ordem pela ponte do Sanhauá fora, gira todo o centro, e dá meia volta a direita para vir iluminar os traços detestáveis d'essa cara horrivelmente pintada do preboste da polícia na capital, e aí tornar-se o fidus Acates do meu Ex^{mo}. comadre?! E...

- Espera aí mestre; é essa perlenga de ordem a que me pretendéis imbutir?!

- Não me interrompais, Dr.! Pois não assentamos já nisso? Por vosso castigo, ide marcando quantas ações sublimes a ordem do meu foco Jesuítico, e que eu passo a comemorar, muito por alto, por que me não posso recordar de todas – vede lá – As embaixadas aos acampamentos dos rebeldes de Pernambuco, ordem. Item: o auxílio prometido, e nunca encontrado pelas forças do Falcão em seguida dos rebeldes, de maneira que se indenizaram desses socorros no horrível saque que fizeram na cidade d'Areia, não escapando as coroas e resplendores dos Santos, que, depois de limpos, atiraram com eles nas grotas e trazendo Falcão d'ali uns poucos de moradores para recrutas, sem o menor cavaco ao meu comadre; - ordem. Item: processos, para que em Bananeiras os influentes eleitorais despejassem o beco-ordem. Item: A pronuncia dos rebeldes d'Areia no art. 192 do cod. e. – ordem. Item: Esse processo entabulado (e admirai a finura desse fato verdadeiramente ordeiro!) depois de haver o meu Exm. comadre afirmado ao governo, e este mandado louvor em nome de S. M. o I. o bom senso paraibano, por não haver a revolução de Pernambuco encontrado uma *única simpatia* entre nós – ordem. Item: a invasão da polícia, e tropa de linha, unida a assassinos guarda costas dos diferentes espoletas do governo, pelo interior, para levarem a ferro e a fogo quem ousasse pleitear o direito muito do governo, muito de sua propriedade, dentro da qual deve escolher quem bem lhe convier, para a confecção de suas leis – ordem. Item: o fogo contra o povo em Cabaceiras e Piancó, correndo o sangue que salpicou e se imprimiu na face do meu Exm. comadre – ordem. Item: expelir dos templos os eleitores do povo, persegui-los, prende-los, assassiná-los, e depois multá-los por não se reunirem nos templos, só a ordem a *papa fina* das ordens podia...

- Podia, demônio!... podia, mestre do inferno, precipitar a todos esses infames nos abismos eternos do condenado!.. Podia como eu posso pesregar-te um murro e toma! – Oh da polícia! Oh do pintado! Oh do meu Exm. comadre! acuda ao

Mestre Braz.

Anexo D

A ESTRELA

09/12/1860, n. 7, p. 01

Coluna: A Estrela

Carta de F... da Paraíba ao seu comadre e amigo M... em Pernambuco.

Saio, comadre, [...]
N'um astro belo e luzente,
Na Estrela, resplandecente
A carta que o mês passado
Lhe enviei pelo Conrado

Consinta, caro comadre
Que a Estrela vá publicando
O que lhe for rabiscando;
Pois um amigo da infância
Assim pede com instância.

Crítico sem aspereza,
Acato a vida privada.
Porém logo que a *Estrela*,
Em política se envolver
Lhe deixarei de escrever.

Da política não mamo,
E aborreço tal senhora,
Por que vejo ser autora
Do sangue humano ir ao chão!
No tempo d'uma eleição!

Uma companhia dramática.
Nesta esta á quatro meses,
Tenho assistido por vezes
A espetáculo anunciado,
Muito mal desempenhado

Artistas somente três
Coimbra, Raymundo e Izabel
Desempenham o seu papel.
Os demais qual padre Mena
Causa do vê-los em cena

Em dezessete do mês
Deu o Club sua partida,
Que foi assaz concorrida
Por damas, e cavaleiros,
Alegres e prazenteiros.

Como sócio meu comadre
A cuja dita assisti.
A meiga donzela ali vi,
Que no baile militar
A mim soube cativar.

Ontem (sábado) o Recreio
Sua partida deu também,
Dizer-lhe não me convém
A ninfa que ali ufana
Das belas foi a sultana.

Dessa deidade, comadre
Namorado não fiquei,
Meu coração já ofertei
A um anjinho mui formoso,
Com quem serei venturoso.

Comadre vou ao Recreio
Pedir que me assente praça.
Note bem, não é de graça,
Preciso dar os cobrinhos
Se adorar quero os anjinhos

Sete mil réis é o preço
Que tem dado na inspeção
A arroba do algodão;
Açúcar bruto em sacas,
Cotão a cinco palacas.

Peixe, carne, farinha,
Milho, arroz e feijão,
Por altos preços estão
Porém o mais caro e vasqueiro
He o que se chama – dinheiro.

Uma por mês, meu comadre,
E só que posso escrever,
Por ter muito que fazer
No ofício que me ocupo
D'onde masco, onde chupo.

Adeus amigo, com este
A presente encerrarei,
De quinze não excederei,

Ainda que tenha a narrar,
Coisinhas a interessar.
Novembro 23 de 6.

Anexo E

O PUBLICADOR

17/03/1864, n. 463, p. 3-4

Coluna: Correspondência

Resposta aos Srs. do Jornal da Paraíba

Srs. Redatores. - O *Jornal da Paraíba* de 10 do corrente, tendo historiado fatos por um modo que não parece muito digno de homens ilustrados, e depois mesmo de muitos desvarios, em que revela uma má vontade e desvio da verdade, atirou-se contra a administração do Exc. Sr. Dr. Felizardo; e fazendo nele o alvo de seus excessos, procuram denegrir sua administração, enxergando nele o homem cheio de defeitos, e com toda a força da cólera censuram seus atos; no entanto este respeitável cidadão merece-lhes tanta censura porque soube resistir com valor aos raios que lhe arremessaram seus inimigos, e que, mercê de Deus, os venceu, sabendo colocar-se na posição de que era credor, por uma série de fatos, que honram sua vida como homem público e como particular.

A administração do Sr. Dr. Felizardo marcha regular; não sou eu que o digo, aí estão os fatos para provarem. S. Exc. tem sabido com tino fazer suas nomeações, e quando fosse eu o mais indigno de sua escolha, tenho de afirmar aos Srs. do *Jornal da Paraíba*, que S. Exc. não se achou nunca em embaraços para minha nomeação de Major do corpo policial, e nem foi instigado com pedidos e cartas dos Srs. Ottoni, Paes Barreto, e Urbano, como tão aleivosamente afirma o mesmo jornal. O Sr. Dr. Felizardo não podia ser coagido em um ato, que ele repugnasse, e nem seus amigos a isto o levariam, pois que ele tem bastante dignidade de vontade para obrar por si.

Estou tranquilo, e de novo afirmo, que não fui favorecido com tais graças; e, apesar de ter mantido relações de amizade com os distintos senador Ottoni e deputado Urbano, quando na corte, não procurei nesta quadra a tão distintos cavalheiros, para com seus empenhos resolverem o Sr. Dr. Felizardo pôr em prática um ato, que era talvez de sua lembrança, porque de meios tais, que se me atribuem, só lançam mão aqueles que tudo empenham para galgarem ao poder.

O Sr. Dr. Felizardo com aquela mesma ordem com que soube sempre manter o grande partido liberal nesta província, com a mesma sabe hoje dirigir-se em seu governo; a prova de consideração que goza, não se limita ao recinto desta cidade; S. Exc. tem nome que o recomenda na província e fora dela; e o devido apreço, que seus amigos lhe dão, é uma prova de seus serviços incansáveis; e assim, nada se lhe tem dado mais do que ele merece; e em sua elevação ele não esquece seus amigos, e os que considera dignos de sua estima.

Eu devo a S. Exc. o Sr. Dr. Felizardo o grande favor de ter me escolhido para um emprego, que, não me trazendo os maiores bens da vida, dá-me a única satisfação de ver o apreço com que S. Exc. me quis honrar, distinguindo-me nesta ocasião.

S. Exc. não esqueceu, que como liberal não arreneguei dos meus princípios, e que firme sempre o acompanhei; e quis que hoje também o acompanhasse de acordo com sua administração, tendo em mim a confiança que todo e qualquer governo da província procuraria depositar em o comandante de um corpo de polícia. Sempre os presidentes desta Província

procuraram seguir este caminho, fazendo nomeações e demitindo, conforme as exigências do serviço público. A censura nestes casos é sempre mal cabida.

Não podendo ser indiferente a linguagem tola e má encaminhada de que usa o *Jornal* contra o Exm. Barão de Maraú, direi sempre, que S. Exc. sabe respeitar sua dignidade, e despreza histórias próprias de meninos mal-educados, levianos e bem mal principiados.

Rogo, Srs. Redatores, que aceitando esta correspondência em resposta *Jornal da Paraíba*, dignem-se de dar-lhe publicidade.

J. V. M. da Franca.

Anexo F

A IDEIA

n. 04, p. 05-7.

Coluna: Seção Literária

Improviso.

Cartas ao redator chefe da Ideia

Meu caro redator.

Chamado de improviso a cooperar com V.S. no grato e louvável empenho da redação da Ideia, essa tetéia literária que a Paraíba deve ao seu belo talento e pertinaz patriotismo, eu não podia opor um - não - a quem tão útil e meritória tarefa está desempenhando com magistral galhardia.

Conte-me, pois, entre os colaboradores do seu catita jornalzinho, do qual pode e deve a sua terra colher, sem antítese e nem antífrase, frutos gigantes.

Mas não foi tão somente a satisfação de um dever de cortesia, que aí fica cumprido como pude, o impulso que me trouxe ao prelo. Venho também lembrar-lhe que me tomou de improviso, que de improviso arvorou-me em redator, que me pediu colaboração de improviso e que, ao influxo de tanta delicadeza e de tanta pressa, eu não podia corresponder senão com o artigo igualmente improvisado. Mas como V.S., exigindo de mim tão rápidos voos, parece ou esquecer-se das alturas do improviso, o persuadir-se de que tenho azas, - eu pobre peão das romarias literárias, - seja o improviso o próprio assunto desta despretensiosa missiva, e busque a reminiscência, esgaravatando nos arquivos desordenados da memória, satisfazer o amigo, não obrigando público a maldizer da ideia que teve V.S., em hora caipora de acrescentar aos de seus companheiros de redação o nome do rabiscador dessas linhas.

Devo dizer-lhe, meu caro sr redator, que, se há dom concedido pela Providência ao ser humano que mereça, por justo título, sincera e universal admiração é, por certo, o dom de improvisar.

Quem disse improvisar, diz: concepção, ideia, forma, harmonia, arte, conceito, memória, espírito, criados, vestidos, enroupados e exibidos num minuto, num segundo, num ápice! O que falta para um milagre?

Era exatamente por isso que antiguidade quase endeusavam seus improvisadores, tendo-os na conta de profetas, algures, sibilas, árbitros dos destinos de nacionalidades inteiras, e, não raras vezes, intermediários dos decretos da divindade.

E havia razão para esse culto. Assim como dizem os italianos: "tradutore-traditore" podemos nós dizer, com muito maior plausibilidade: improviso-impredito, e falar do futuro como quem lê no passado, alumando com o facho da inspiração as trevas do porvir como se alumia com a lanterna da memória os subterrâneos em que guardam as edades os fatos consumados, se não é apanágio divino, não o é por certo humano.

Dava, pois, prova de bem avisada a antiguidade em conferir foros de sobre humano ao dom de improvisar, e é, talvez em confirmação desta verdade, que os reis e imperadores, ainda hoje de tal ou qual natureza divina, são no tempo presente os melhores e maiores improvisadores de ministérios, situações políticas e outras geringonças constitucionais. Não fossem eles de sangue azul iluminados pela graça de Deus... e eu lhe diria!

Mas, meu caro, deixemos de lado todos estes e outros improvisos prosaicos, que me levariam mais longe do que intento e comportam as colunas da sua gentil Ideia, e vamos ocuparmos dos improvisos poéticos, gênero divertido e inocente que, sem tirar nada o valor do improvisador, é compatível com a liberdade e com o despotismo, com a inquisição e com a democracia, com o passado e com todos os tempos.

É assim que vemos no tempo de D. João III de Portugal, em pleno governo de um só Rei, e esse <Nosso Senhor>, no próprio palácio real, entre a luzida nobreza do reino, destacar-se um dia o vulto gigante do improvisador, que a admiração geral arrancara das ruelas e das tabernas onde continuamente vivia e bebia para levá-lo ao Paço, e aí coberto de andrajos e sem nome, sobrepumar pelo talento e pela inspiração a um dos primeiros monarcas de que fala a história, naquele momento bem amesquinhado pelo gênio do pobre milagroso!

O rei era tido em cheiro de sábio e de poeta: era além disso orgulhoso; e o afirmarem-lhe todos os cortesãos que havia em Lisboa um homem (e esse borracho e andrajoso) capaz de improvisar glosando qualquer mote que lhe dessem à queima-roupa por mais híbrido ou inconsonável que fosse... fazia-lhe certas cócegas que o não deixavam tranquilo sem que por interferência própria, desbancasse o poeta, desconcertasse improvisador, e desmentisse a fama. Quis, pois, ver e confundir o preconizado repentista, premunindo-se de um mote tão incongruente e difícil que lhe assegurasse pronta e infalível vitória. E com efeito, apenas em presença do -avinhado improvisador disse-lhe o soberano de súbito e sem preambulo:

-Glosa lá este mote:

<A mais formosa que Deus!>

- Ora é só isso? replicou imediatamente o repentista, procurando fixar no rei os olhos anuviados pelos vapores báquicos. -Sim? Pois então saiba Vossa majestade que:
 Com duas donzelas vim,
 ontem, de uma romaria.
 Uma... feia parecia;
 outra... era um Serafim!
 E, vendo-as e eu assim,
 sós, sem os amantes seus,
 perguntei eles: Anjos meus!
 Quem vos pôs em tal estado?
 Disse a feia - que o pecado;
 a mais formosa, - que Deus!

Aplausos uníssonos, como tríplice bateria maçônica, cobriram o último verso.

E era justo. Não podia ser mais estrondoso o triunfo do feliz repentista!

Num segundo de tempo, e só com as armas de um improviso, um misero borracho derrotara o soberano mais poderoso daquele século!

A vírgula do poeta valera mais que o cetro do monarca.

Como vê, meu caro redator, serviu o improviso no caso que lhe narro, tal qual me sugere a memória haver lido no velho clássico Padre Manuel Bernardes, de valente clava para abater o orgulho de um potentado da terra.

O rei D. João III, com ser faustoso monarca, não deixou de aprender a sua custa que o improviso é algumas vezes corretivo dos grandes, e nas mãos do plebeu arma preciosa que cumpri venerar.

Fosse-lhe dada a longevidade de Matusalém, e a felicidade de viver muito depois para conhecer e praticar com o impagável repentista Nicolau Tolentino, e esse mesmo monarca havia de convencer-se "proprio visu" de o improviso também serve, sob a forma espirituosa de epígrama, para castigar com latego do ridículo a ignorância imprudente que se mete a chalacear com os poetas repentistas e críticos.

Foi assim que, em casa que frequentava Nicolau Tolentino, em Lisboa, achando-se um dia a mesa do jantar com outros convivas ficou-lhe fronteiro e apenas intervalado por um enorme prato de alface, um livreiro que tanto tinha de glutão, quanto de metediço. E, graças a estes dois predados, não só o prato das alfaces esvaziava-se rapidamente como, de boca cheia e a soltar perdigotos, instava lorparente o tal livreiro com o poeta, nesse dia macambúzio e pouco disposto a pieguices, para que poetasse como costumava.

Vamos, exclamava a cada passo o livreiro mal contendo nas bochechas a folhagem de que estavam repletas, vamos, Sr. Tolentino, diga-nos alguma coisa, faça um verso! Então... secou-se-lhe a veia?

E perorava esta pergunta com uma risada alvar, que levava em fito chasquear do poeta a quem acreditava apanhar em falta de estro. Coitado!

Nicolau Tolentino, saciado de aturá-lo, ergueu então a cabeça, fitou o livreiro imprudente e disse-lhe:

-Ah! o Sr. quer que lhe faça um verso? Pois seja: lá vai o verso:

Levou um livreiro a dente
de alface todo um canteiro;
e comeu, -sendo livreiro,
desencadernadamente.
Mas quem disser que desmente
seu modo de trafegar,
deve antes se lembrar
que trabalhou como mouro;
pois meter folhas no couro...
também é encadernar!

Imagine, meu caro redator, o efeito desta metralhadora! Gargalhada homérica e geral, pedidos de bis cópias tiradas ali mesmo, animaram aquela cena de franca e ruidosa alegria com a qual só contrastava o carão enfiado e cumprido do mal-aventurado livreiro, herói da festa!

Agora, porém, reparo em que o gosto da palestra levou-me mais longe do que me era lícito. Fecho, portanto esta minha primeira carta com essa glosa modelo que nasceu de improviso, mas há de durar por toda a eternidade... da imprensa.

Do seu amigo e venerador.

Dr. C. Filgueiras.

Paraíba, - Dezembro - 1879.

Anexo G

O PUBLICADOR

11/10/1865, n. 930; p. 3-4

Coluna: Literatura

LITERATURA.

Terra a terra.

(*Cartas a Flávio Reimar*)

O sol tinha acabado de assistir o triste e diuturno espetáculo das nossas asneiras e tomar o acertado expediente de ir deitar-se.

A noite desdobrava o seu manto escuro e lúgubre como de algum encapotado de drama em cinco atos. Densa neblina ocultava os horizontes, enquanto um frigidíssimo vento do sertão se divertia, passando a noite na capital.

Suponho ter preparado um cenário sofrivelmente capaz de nele figurarem alguns personagens, em cujo encalço solto a fantasia.

Mas, a pobrezinha está estéril e por forma alguma quer ajudar ao narrador.

Só me acodem palavras e mais palavras, sem que a imaginação se delibere a fazer os gastos da narrativa.

Ora, a palavra depois que foi empregada como penhor de certas promessas mal cumpridas, ficou um objeto muito desacreditado, pelo contato com os Belchiores.

<*A palavra no prego*> seria um excelente título para uma obra filosoficamente cômica.

Mas, como eu ia dizendo: palavras não me faltam, jorram em abundância do bico da pena, sendo que, depois da afluência, eu debalde procuro que meter dentro delas.

Depois da descoberta dos envelopes, por máquinas as cartas começar a ficar mais chochas.

Antes de ir adiante devo declarar que *envelopes* é uma palavra, que tenho bom gosto de não estar no dicionário.

Em falta, pois, de outros personagens apresenta-me a mim mesmo e declaro que eu me acho sentado junto de uma mesa, ou antes que, a mesa conserva-se em pé junto da cadeira onde eu estou assentado.

Acabo de folhear alguns jornais, e não posso me costumar com as repugnâncias do general Polidoro, tão estoico em negar o passe a voluntário Jovita, sôfrega de marchar para o sul.

O ilustre general não comprehende que uma mulher possa brigar. Cortesão até o ponto de ser grosseiro, ele teima em não ver bravos entre fracos, tomado para estribilho de suas negaças a frase de Henrique Heine: -Fragilidade, mulher é o teu nome! -

Com a devida continência, eu faria ao famoso general as seguintes reflexões, se pela ventura tivesse a dita de aconselhar a um conselheiro:

-General, esqueci Amazonas, Polacas, Joana d'Arc e até a padeira de Aljubarrota, esqueci muito embora tudo isso, mas refitamos com seriedade. O que faz a mulher, de Jeremias e Confucius, que pediam as Judias e Chinesas menos amplidão nas vestiduras, o que faz, pois, a mulher, é o balão... Onde o balão da heroína de Inhamuns? O que ainda caracteriza o sexo gentil são os leves brocados, as finíssimas cambraiás, que mostram tudo quanto elas têm obrigação de ocultar, jamais, porém, a aspérrima baetilha, com que se cobre a voluntária do Piauí! Magnânimo general, guardai os vossos escrúpulos para as mulheres, que ainda não pediram pólvora e bala; para essas que desmaiam só ao ver-vos e ao vosso espadão; que respiram o vidro de sais, mal gritais *fogo* nas paradas. Essas mulheres é que são sempre do sexo feminino, mas as outras, ó general, falemos sério e seja homem!.... Ajoelho-me a vossos pés, e, se conhecesse

outra posição mais eloquente, eu me poria nela; moderai esse não, digno dos Horácios e tão original que deve ser empalhado para o nosso Museu de artigos bélicos.

Eis aí o que eu diria ao general Polidoro, tão encouraçado na formidável negativa.

Mas..... nada. O inflexível general só consentirá na partida da voluntária, se ela se resignar a marchar como..... irmã de caridade.....

Para isso, diz ele, que tem fundamento na lei, sobre a qual, afirma, que está a cavalo.

-Mas, meu caro, para que monta em animais cujas manhãs não conhece absolutamente!

E por causa dessas e de outras notícias é que emburrei com a leitura dos jornais, a ponto de lhes dar com o -basta-.

Já há muito tempo que não tenho estômago para digerir artigos de fundo, e depois de uma e muitas embaçadelas, com que fui brindado, em mais de um noticiário, exclusivamente me dediquei a seção do jornal que trata do *movimento do porto*, por achá-la sumamente dramática e romanesca, opinião que herdei daquele Visconde da comédia de Bocaiuva.

Há meses, porém, que nem mais posso ler o *movimento do porto*. São tantos os voluntários que voltam enjoados da guerra, tendo feito a viagem até o Rio de Janeiro apenas, que perdia a paciência, assistindo a enumeração de tantos bravos de meia viagem, aos quais a nação encomendou o passeio, só pra eles assistirem o *Orfeu nos infernos*:

Aconselha aos amigos que ainda assinam gazetas, quando muito, a leitura do *obituário* para certificarem-se todos os dias de que não são mortos. A mim nem isso mesmo distrai; palavra, que já não tinha ilusões com semelhante papelada.

Falemos de outras coisas!

A nossa literatura acaba de ser enriquecida com três excelentes livros: *Iracema*, por José de Alencar; *Poesias* por Bernardo Guimarães, e *Cantos e Fantasias* por Fagundes Varela.

É belo o espetáculo que nos oferece a mocidade inteligente do país!

José de Alencar, para mim, o talento mais esférico que a nossa literatura possui, é um espírito infatigável, uma imaginação irrequieta.

No dia em que, de jornalista esforçado, pretendeu ser romancista distinto, escreveu o *Guarany* e tomou o primeiro lugar entre os nossos romancistas; dramaturgo de força, é dia de festas em nossos teatros quando se anuncia *Mãe, Demônio familiar* ou *Asas de um anjo*; poeta, revelado em todas as suas obras, em *Iracema* ele conquistou o triplice florão de paisagista, cismador e de estilista.

Bernardo Guimarães, o poeta dos Cantos da Solidão, mas vigoroso no tom e variado nas cores se manifesta, no último volume de *Poesias*. Espírito contemplativo; americano no fundo e na forma de suas concepções, o voo que desabre é sempre sereno e plácido, a toada de suas harmonias é sempre melancólica e verdadeira.

Fagundes Varela é o único discípulo aproveitado que deixou a escola do Álvares de Azevedo. O jovem poeta da *Lira dos vinte anos* tanto celebrizou o seu nome, como danificou algumas vocações nascentes, que forcejavam por imitá-lo.

Fagundes Varela não é como esses; não é um cétilo *ex-officio*, um descrente-choramingos, porque o último figurino é um byronismo bastardo.

O poeta dos *Cantos e fantasias* não é afetado, e não faz parada de dores que não sente. Sofre, chora e canta. Por esse motivo o seu livro é apreciável.

E para terminar em verso, já que tanto tenho falado de poetas, passo para aqui uma tradução inédita, de um poeta cearense:

O CEGO
Do áureo fanal do dia
Eu sinto o almo calor,
De uma vez toda a harmonia

Escuto endeixas de amor.
Mas ai, meus olhos sem luz,
Não vê quanto me seduz!

Eu ouço o rio correndo
Com murmúrio saudoso,
Escuto a vaga gemendo
Junto ao rochedo escabroso;
Mas a cor das paras aguas
Por não ver-me deixam mágoas.

A luz desejo tanto
Vê-la no céu passeando,
Ver engastada em seu manto
Bela estrelinha brilhando,
Mas de meus olhos o véu,
Me não deixa ver o céu!

Eu cedo as leis da natura,
De amor a doce emoção,
Mas não vejo a formosura
Que me fala ao coração.
Eu sou cego, nada vejo,
Só sinto e tenho desejo.

E assim o cego cantava
A sua triste canção,
Com uma voz que magoava
O mais duro coração...
P. C.

Anexo H

O PUBLICADOR

15/01/1866, n. 1005, p. 03.

Coluna: Literatura

Terra a terra (Carta a Flávio Reimar)

Já ninguém mais esbarra com a grande dificuldade de achar um começo para seus escritos. O arriscado manejo do exórdio está hoje apitado as forças de todos.

O - era uma vez - dos noveleiros da carochinha, fica muito distante do exórdio barato e mesureiro, que nos é ensinado no memorial de um espartano.

<Com o meu acostumado respeito> dirijo-me aos leitores destas colunas, para continuar a mesma conversa, que sustentei durante o ano de 1865.

Não mudei de gênio com a nova fornada de dias e, com a mesma disposição de espírito, interno-me pelo 1866 adentro, como se este janeiro fosse um décimo terceiro mês, segundo qualquer calendário novíssimo.

Não há ano novo que não tenha cortesãos e esses não deixam de ler-lhes as mais sedutoras buena-dichas.

A profecia sobre o ano que começa veio substituir a revista do ano que acaba; o hino natalício destronou o triste necrológio.

Eu romperia com a moda, se porventura estivesse disposto a dar balanço nos 365 dias, que lá se foram para o depósito das coisas perdidas.

Ao folhear as páginas passadas, tenho medo de tornar-me extraordinariamente belicoso, de ensurdecer os leitores com fogos rolantes e clarins, transformando a pena em espada, e dando-me ao solene espetáculo, a que se sujeitaram todos esses marechais, que engendram e condenam planos de batalha, pelos jornais, folhetos e discursos.

Demais, hoje Lopes está nosso amigo, e da humanidade, e até cristão.

Ele o acaba de dizer na sua encíclica amorosíssimo, que saiu tanto das furnas do seu coração, como das de Humaitá!

Osório, Mitre, e Flores (Mane, Thecel, Phares) assustaram Baltazar, de uma maneira muito repreensível.

Como é possível que ainda se faça guerra sem lei nem urbanidade, como vão fazendo esses sacrílegos aliados contra a terra de Canaã?

Porventura é maneira de tratar-se um navio inimigo, deixá-lo seguir viagem, como o *Paraguay*, quando as corteses leis da guerra, o mais que humano direito das gentes nos mostram os destinos do Marquês de Olinda e do Villa del Salto?

Porventura é digno de guerreiros humanitários e civilizados o tratamento horribilíssimo a que foi condenado Estigarribia, Romero e outros heróis, quando o compêndio cristão nos ensina as obras de misericórdia, que foram ofertadas a Carneiro de Campos e outros?

Não é selvagem e bárbaro esse tratamento, a soldo e etape, a que foi reduzida a legião invencível mas vencida, quando uma espetada de orelhas era a coisa mais sumária, menos repugnante e mais usada?

A Europa, o mundo inteiro, a de tomar contas apertadas a estes aliados, que tão longe andam dos bons princípios, e que mereceram a lição sublime, que lhes foi administrada pelo mais pacífico e humano de todos os chefes batalhadores.

Para não reproduzir esta tristíssima narração, e acompanha-la das jaculatórias necessárias, é que eu não quis e não quero fazer a revista do ano findo. Cesso, pois, a tentativa, mesmo porque tenho uma embaixada para os leitores, e ela constitui o objeto especial desta palestra.

O autor destas linhas foi emprazado por diversos companheiros, uns moradores no sul, outros no norte do Império, para, de sociedade, escreverem uma coisa, no gosto da *Croix de Berny*; ficando estas colunas de Terra-a-terra obrigadas a marcarem o espaço para a publicação da coisa.

Concordei, e passo a explicar o que seja a *Croix de Berny*, se é que alguém o ignora.

Um belo dia autora de Consuelo, não tendo o que fazer, escreveu um bilhete, quase amoroso, a seus antigos amantes, Julio Sandeau, e Alfredo de Musset, afim de colaborar em um romance, cujo enredo não lhes era revelado.

O chiste do negócio estava em cada um escrever os seus capítulos, ficando a cargo da autora da ideia, a união deles, o nexo e o desenlace.

A coisa foi aceita com efusão, como uma boa novidade; e o que era mais, como uma novidade - nova.

Escreveram os colaboradores, e, coordenados os capítulos, graças a perspicuidade de George Sand, a literatura francesa contou mais um primor, e mais uma originalidade.

Em 1858, no *Diário do Rio de Janeiro*, alguns espirituosos folhetinistas quiseram arremedar a ideia, e, sob o título - *Steeple-chase* - escreveram uma deliciosa fantasia.

É o que se pretende fazer aqui, salvo a impossibilidade de emparelhar com os nomes dos iniciadores do gênero.

Faremos uma paralela, tirada, porém, em plano muito inferior, e sem a elegância e segurança da que nos indica a direção.

Como em toda empresa perigosa ou grotesca, entra-se em cena de rosto coberto. Viseira ou máscara; cota de malhas ou dominó, cada um vem muito desfigurado.

Os patientíssimos leitores destas colunas lucrarão com a diversão, e por esse motivo considero-me desculpado da minha anuência sem consultá-los.

Terminando este anúncio, devo encerrar a palestra de hoje, que só tinha por fim esta declaração.

Mas, para terminar com menos sequidão, passo para aqui alguns lindos versos, traduzidos do mavioso poeta, que tanto me agrada, e que já é conhecido dos leitores.

A casa branca.

(Saint-Germain)

Há uma casa branca junto ao bosque,
Casa Branca de verdes persianas,
Nas grades da janela se emaranham,
Misturadas com as rosas, as lianas.

Eu não posso louvar a arquitetura
Dessa casa já velha e em ruína,
Mas no estado em que está ou não eu não troco
Pela Santa capela ou a Sistina!

Não é bela essa casa, hoje deserta,
Mas minha alma a povoa de lembranças;
Ela foi testemunha de meus prantos
E martírios, e doces esperanças.

De sofrer e amar compõe-se a vida;
Do prazer já gozado ou que se goza-

Quando o presente é triste, vai a mente
No passado colher a flor saudosa!

Ainda creio que vejo a mãe alvíssima,
Da janela as cortinas levantando,
Atirar-me furtiva algumas flores,
Que eu guardava de amor quase chorando!

Quantas coisas diziam-me estas flores,
No seu mudo falar que eu entendia!
Um adeus, ou perdão eu lia nesta,
Uma entrevista aquela prometia.

E depois!.. e depois no meu caminho,
Quantas flores eu tenho contemplado,
Que, com o falso do brilho e do perfume
Tem minha alma de dores torturado!

Voltei ao antigo asilo... era em ruínas,
As flores trepadeiras e as lianas
Encobriam o gradil da casa branca,
Casa branca de verdes persianas!

Adeus!
(Saint-Germain)

Adeus! diz-me ao cair da madrugada
Uma que eu amo além, no céu,
E o astro que sumiu-se ao romper dalva,
Mal a noite desponta, vejo eu!

Adeus! deixa que volva a primavera!
Uma tarde me disse o passarinho,
Voltarei para te ver... E a amiga rola
Ao voltar à estação voltou ao ninho!

Adeus! Também me disse a minha amada,
Eu te adoro, minha aparto por um dia...
Desde então eu a espero, olhos na estrada...
Ela a estrada esqueceu, que antes sabia.

P. C.

Anexo I

O PUBLICADOR

24/03/1866, n. 1062; p. 3-4

Coluna: Literatura

LITERATURA.

Terra a terra.

A Casca da Caneleira

(Fantasia romântica)

Por... Muitos...

Capítulo 8º

TERTIUS GAUDET

O Sr. Eustáquio Nogueira passeia a passos largos, pela sala de sua casa, enquanto o major Salustiano assentado junto de um tremó, boceja e espera que o inquieto passeador resolva-se a dirigi-lhe a palavra:

Depois de um passeio mais demorado e da exalação de alguns suspiros de alentado calibre, o Sr. Nogueira estacou de frente do major exclamando:

-Não sirvo para estas coisas, Sr. Salustiano! Não sirvo e não sirvo!...

O major arregalou os olhos e respondeu em tom de quem pergunta.

-Seguramente, meu caro Sr. Nogueira... Mas, se me fizesse o favor de explicar isso por miúdo!... Durante o caminho para sua casa, não colhi outra explicação mais clara e conveniente do que essa que me acaba de dar! Diga-me o que se passa? Fale, que eu desejo ter o gosto de provar a sua sem razão!...

-Não tenho razão! Quisera não tê-la, mas não há S. Tomé que duvide depois das provas que eu tive!...

-Provas! Vamos lá!... Agora eu é que sou o atarantado! Deixei-o muito satisfeito em casa da mana Josefa, e não posso atinar com o motivo que o alvoroçou a ponto de me ir arrancar do Alcazar, tão fora de termo e de propósito!...

Aqui o major deu um suspiro.

-Sim! A casa de sua mana Josefa foi para mim o inferno... Um...

-Oh!

-Maldito momento em que hoje subi aquelas escadas!...

-Como? Pois a mana Josefa...

-Escute: conforme o costume eu fui hoje a partida de sua mana...

-Sei, por que fomos juntos até a porta, e lá deixei-o, antes de ir para o Alcazar...

Outro suspiro.

-Entretanto, eu deveria ter passado de mim o cálice da amargura, não indo a esta reunião, porque pressentimentos muito leais diziam-me que isso não acabaria bem!...

-Mas o que houve?

-Eu, desde o último baile do clube, ando com a pulga na orelha e sinto que os meus negócios caminham muito mal. A roda desanda furiosamente...

-Desanda-lhe! Alguns cólica! Tem estado sofrendo, meu amigo?

-Cólica, sim, mas na cabeça, nos miolos! Olhe, que isto assim não me convém! Sua filha faz-me enlouquecer!

-Arrufos de namorados! Está o Sr. agora feito um criançola, com amuos e matinadas por pequenas zanguinhas! O que mais quer além da certeza de ser o marido da menina?

-Já me iludi com essa ideia, mas hoje vejo, que tanto eu como o senhor, somos dois pedaços de asno!

-Pode ser; mas queira me dar a ponta de semelhante meada. O que passou-se em casa da mana Josefa?

-Pois não viu que, durante o caminho para lá, a Sra. D. Clara não só não dirigiu-me meia palavra, como, por diversas vezes, atirou-me respostas atravessadas e que me puseram de fel e vinagre?

-Não ouvi uma palavra de sua conversa. O meu amigo sabe que eu não tenho ouvidos, quando a minha filha e o seu noivo começam a tratar de seus projetos futuros...

-Pois devera ouvir as boas coisas que eu ouvi! Se, desde o tal baile do clube, que não colho um sorriso dela, uma palavra sequer de amizade e que indique que eu falo com minha noiva!

-Ora, já vejo que tanto barulho não passa de palavreado! Coisas que não vão e nem vem...

-Sr. major, eu tenho à vista muito clara; enxergo as coisas como elas são: sua filha está com a cabeça virada...

-Todavia ninguém a constrange neste negócio! Se ela aceitou-o foi espontaneamente e sem que por forma alguma eu interviesse nisso. Quem a obriga hoje, quando ninguém a obrigou ontem?

-Sim, mas torna-se muito grande o espaço de um para outro dia, quando ele é medido por uma menina caprichosa...

-Quizilhas passageiras!...

-Se ela mesma acaba de dizer-me!; Que eu não pense mais no que estava tratado?

-Brincadeira!

-Se, por duas vezes que ofereci-lhe o braço, em casa de D. Josefa, ela só achou para responder-me, que preferia ficar assentada?

-Caprichos!

-Caprichos! E porque forçou-me com semelhante capricho ao desempenho de um bem ridículo papel?

-Que papel?

-Tinha levado-lhe este anel de brilhantes, presente da pragmática quando se obtém sim esponsalício, e procurando entregá-lo, no momento em que, por casualidade, ficamos em uma janela; sua filha sem nem abrir a caixinha, entregou-me dizendo: - não me serve, está muito apertado e eu não gosto de anéis!...

-Criançadas!... Ciúmes talvez! Porque não guardou seu presente para dá-lo em nossa casa?

-Nada! Eu sei o que aquilo é! A Sra. D. Clara, quando aceitou-me para seu noivo estava, sem dúvida, arrufada com algum namorado mais afortunado. Fizeram as pazes e eu não tenho mais para onde apelar! Entretanto isso é um procedimento inqualificável! Já eu tinha assoalhado que me ia casar e era tido e havido pelo novo mais feliz de todo RJ...

-E ainda o é. Clara não ama a pessoa alguma, exceto ao meu amigo Eustáquio!

-Era preciso que eu não desconfiasse daquele alambicado mequetrefe, chamado Carlos de não sei o que...

-Ora!...

-Aquele bonifrate anda atravessado em minha garganta! Eu preciso ter uma explicação...

-Não vejo nada de sério enquanto me tem dito, meu amigo. Se minha filha o não quisesse mais, dizia-o com franqueza, uma vez que eu não a obrigo a amar....

-Mas, é justamente o que ela tem feito... Quer que ela diga mais claro? Se acha pouco quanto lhe tenho contado, escute este restinho: D. Josefa tendo perguntado-me pelo grande dia das bodas, no momento em que eu ia precisar essa data feliz, D. Clara, com modos ásperos, atalhou-me e respondeu a tia, que não se tratava ainda de semelhante coisa; que ela não tinha pressa, e mil fases horripilantes, que motivaram boas gargalhadas à minha custa!...

-Qual é a moça que não faz o mesmo, quando se fala no dia em que deve casar!

-Sr. Salustiano, eu não sou criança e desejo posições bem definidas. Interpele sua filha, ela que se explique com o senhor, e terminemos este negócio pela maneira começada! Estou desesperado! Não sei se tenho cabeça, se ela ainda permanece no mesmo lugar! Pelo amor de Deus, traga-me o remédio para este mal!...

Esta cena, aparvalhadamente amorosa, continuou largo tempo na mesma clave e afinação.

Duvido que o leitor esteja disposto a ouvir as variações, e, por isso não o conduzo mais avante.

Entretanto.....

.....

.....

Entretanto o pobre do Nogueira dizia a verdade nua e crua.

Clara não é já a mesma. O que tem ela? Porque mudou de ideia? Porque não vê mais a vida através do prisma grosseiro, que tanto a seduzira?

O que transtornou a zombeteira menina, que hoje ninguém mais conhece, melancólica e triste, com essa tristeza que faz pender a fronte?

Serão os conselhos de Julia? Saudade do seu primeiro amor? Confronto entre Carlos e Nogueira? Restauração do legítimo soberano?

Não quis mais trocar um sentimento por um cálculo; uma saudade por uma esperança?

O que ela pensa, não posso e não devo dizer. Adivinhe o leitor, que, sem dúvida, é mais iluminado nestas coisas do coração.

O que afirmou apenas é que o pobre do Carlos não figura nesta cena, nem mesmo como comparsa ou acessório!

Ele, o antigo protagonista!

Todavia, o que é feito da isenção dessa menina? Onde estão os seus primeiros palpites? Onde as suas últimas ambições?

Uma palavra - talvez menos - simples gesto, afastou-a para longe das duas margens, onde ficaram os devaneios de menina, e as vaidades transitórias de moça!

Por que? quando foi? Como?

Todas estas interrogações, que aí ficam levantadas por conta de Carlos, de Eustáquio e da própria Clara, talvez nem possam ser satisfeitas pelo verdadeiro motor de todas elas...

Se o leitor conversar com o Américo, sonde-o com jeito e diplomacia...

(Stephen Van-Ritter.)

Anexo J

O PUBLICADOR

27/11/1865, n. 969; p. 3-4

Coluna: Literatura

LITERATURA.

Terra a terra.

(*Cartas a Flávio Reimar*)

Ainda que falem mal do meu patriotismo, declaro que estou triste com a morte de lord Palmerston. Eu tinha singular simpatia por aquele lord.

Não mando tarjar de luto este jornal, porque o editor tem seus escrúpulos contra a pérfida Albion (estilo anti-Christie).

Se a minha conversa saísse na quarta página, nessa página venal e sem critério, talvez eu conseguisse; mas nas páginas interiores, independentes e incorruptíveis, nem pensar nisso!

Declaro, porém, que estou triste. O meu entusiasmo por lord Palmerston não se deriva da sua longevidade ministerial; nem de ter sido ele a encarnação do século 19, em Inglaterra.

Tão pouco não tem por estímulo à política em zig-zag, que tanto distingua o nobre lord; essa política que o fez conservador com Wellington, e liberal com Russell.

Muito menos porque, tendo ele sido a boceta de Pandora das revoluções europeias, conforme o chamar um seu biógrafo, sempre se humilhou perante o sobrinho, do maior tio, que há reinado na França.

Igualmente não despertava a minha admiração, a sua habilidade nas reticências calculadas, a sua teoria de *plier et pas rompre*, como caniço de La Fontaine, essa grande antípoda dos homens de Sá Miranda, que quebravam e não torciam.

Nem o *cives romanus sum* em resposta às célebres interpelações de Robert Peel.

Nem as aventuras amorosas, que lhe valeram o título de lorde Cupido.

Nada disso foi o motor do meu entusiasmo pelo grande homem:

Antes da herança, que Castelreagh lhe fez, da sua política, quando o nobre lord assinava-se apenas: Henrique Temple - ele foi folhetinista.

Daí a nossa simpatia; *that is the question*.

Um folhetinista de menos é uma grande desgraça, visto como o folhetim é uma admirável preciosidade, e a mais difícil de todas as coisas fáceis.

Henrique Temple tem, pois, direito a uma lágrima do autor destas linhas; não me censurem, eu chorarei sem estrépito.

Perguntem ao Peranhos, ao Otaviano, ou a qualquer outro dos nossos estadistas que já foram folhetinistas, se eles têm em menos contas as glórias daqueles bons tempos. Não serão capazes de maldizer do que já lá vai, e, há muitos deles, que eu só absolvo do presente, por esse interessantíssimo passado.

Não se admire, portanto, os que nesta hora ouvirem eu me lembrar do lord, pelo que ele já não era.

Contam, não sei se com verdade, que Lamartine, em certo dia, começara na Constituinte Francesa um discurso em verso, tão insensivelmente metrificado, com a prosa que Mr. Jourdain fazia sem sentir; contam mais que Garret rimara, sem querer, um projeto de lei interpretativa; Mendes Leal, tendo de responder ao discurso da coroa, como ministro, quase que o fez como autor dos Dois renegados; Dupin acaba de recitar um vaudeville na Câmara dos Pares, a propósito do luxo em França; o retrato da princesa Alexandra, foi uma reminiscência folhetinística que o próprio Palmerston teve no parlamento britânico; o nosso Paranhos bizarrou no brilhante desenlace do seu folhetim, em colaboração com Vilalba; e o protestante Jequitinhonha, folhetinizou Uruguaiana, que ele não acha brilhantemente desenlaçada.

Isto prova, que não se perdem os bem adquiridos hábitos; que o ratinho sempre tenta a gata metamorfoseada em mulher, e que é verdade o litigioso prolóquio francês: *chassez le naturel revient au galop.*

Chamei de litigioso este prolóquio, porque Destouches e La Fontaine disputam-se a autoria; e, se não fossem os enganos de citação, Nodier não teria escrito o interessante livrinho, intitulado - Questões de literatura legal.

Nele se verá que o príncipe de Tayllerand não é o dono de muita palavra engraçada, que outros proferiram; que o cardeal de Retz, quando estava em apertos, no Parlamento, citava uma passagem de Cícero, que ele improvisava em mal latim; e que Rougemont nunca escreveu nada sem enfeitar com uma epígrafe em verso de um Corneille ou Voltaire que ele arranjava.

É por essa razão, que eu não quero dizer quem seja o dono do disputado prolóquio, e que também nunca me armo de epígrafes, a menos que estas não sejam como uma que acabo de ler em uns versos paulistanos.

O poeta, de que trato, escolheu para epígrafe da sua versalhada, a seguinte:
..... Ai de mim!
(Teixeira e Sousa.)

De fato, não me recorda que ninguém, a não ser o falecido Teixeira e Sousa, tenha proferido esse característico ai de mim!

Já ando muito longe de lord Palmerston e, para não voltar atrás, aqui público uns ensaios, que fiz, de prosa a Cerqueira Lobo.

Sinto não poder fazer desse nome um adjetivo, como lamartiniano, gongórico ou rafaelesco.

Mas, o meu arremedo é bonito e é assim:

Miragens!

Nos cerúeos paramos de Amfitrite rebolcava-se o crepúsculo, em corucheos de tática chama.

Era tudo diafaneidades e recordos. Horto de crisálidas legendárias, a sensitiva além consubstanciava-se no cibório.

Tudo titilava em reveries, e ela, a ebúrnea sibarita, rorejava cariatides.

Misterioso anseio!

Ou morrer nas espanadas da deleitosa concupiscência, ou prostrar-se inanido com a vértebra no ecúleo.

E o vento pirilampava nos paraninfos, e os ademanes se refundiam nos fabulários hiantes!

Era para ver-se! Morria-se no amplexo!

Além, as volutas da reverberação; aqui o iriar do simulacro!

Tudo mistério!

Leda borrifava-se a orvalhada; a tarântula chegara ao cenáculo da apoteose!

Crastibi era o pesadelo; crastibi era o estridoroso frêmito das valquírias!

Sombras e lentidão, por cima um barathro.....

Mistério tudo, e, mais no âmago, o vórtice da parábola!

Era medonho, mas era rutilo e oloroso; lúbrico e impávido era também. Quem dissera que a Rosa de Jericó não ressurgira naquelas almenaras? Nem eu, nem ele, nem as demais vítimas da hecatombe.

Nas alabastrinas ogivas de suas vertigens, ela, a cambiante refratária, era celicola como os olhos verdes da Anadyomene.

No irrefragável calendário do seu pudor, era tudo prismático e resupino, como o tugurio a rejuvenescer!

Mistério e sombras!

Bulcao de sensualidades, mórbidos epinicios de redundante complemento!

E o que é o anseio? Pampinoso cílio de verdoengo sortilégio; híbrido cenotápio de miserando ósculo!

De mim não levas nem os descalabros dos suspiros, nem os titânicos arremessos do amplivagotrifauce.

Mistério tudo.....

E a lua dinamizava-se em escombros vespertinos; e os anterminos se obumbravam nas ferruginosas pregas do bacante!

Isto solapava mais e mundanariocremita. Na mortalha do iconoclasta segredavam-se senhas suavíssimas.

O recôncavo tomou o gladio de Quasimodo e postou-se a soslaio do catafalco! Umbrífera corria a hora de noa, quando as camaldul as segregaram-se da cabilda.

Foi criado o búzio subalterno, e a esbagachada castelã asvaiu-se em mefistofélica casquanada.

Homérica diatribe! Formidável martelo!

Rubicunda jaula, subitâneo, retreme de além túmulo. Soaram os epitalâmios.....

Hierofantes e cetáceos; miríades e pimpolhos entenebrecem todos naquele pandemônio; e, aos harpeios dos timbales, soou esta harmonia nas esferas arenosas:

Threnos.

A vida é como o antro do cenobio,
Esquálido pedúnculo!

Nas criptas a treva, e lá no âmbito
Notívago carbúnculo!

A tulipa floresce, enquanto a virgem
Tirita no casebre....

A tulipa é o mundo, a virgem o emblema
Dos espasmos da febre!

Deus nos fez incruentos. No certame
Entre o mal e o bem
Revindica-se a hosana do infinito,
Repercute-se além.....

Terra! combo de antídotos! Ergástulo!
Sempiterno paul!

O rocio que corre na epiderme
Vem do norte ou do sul?
Venha a morte, que o mais são pararelas
Que se cruzam no prisma!
Perca-se a fala, as brumas se desfraldem
No horrendo cataclima

E o hino perdeu-se nos arrancos
Saturados de fel;
Em crebro rodopio se espatifam
As cordas do arrabel!

P. C.