

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Felipe Ronner Pinheiro Imlau Motta

**Literatura, Fatalidade e História: o jornalismo engajado de
José do Patrocínio (1877-1905)**

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA, sob a orientação da Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira

**São Paulo
2008**

Banca Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Dissertação ou Tese por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: _____ **Local e Data:** _____

Ao meu filho, Pedro.

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa nunca é feita por um só, algumas pessoas discutiram-na comigo, sugeriram, auxiliaram de maneiras variadas. Segue o meu agradecimento.

À professora Jerusa Pires Ferreira, pela orientação e por seu modo sempre gentil de compartilhar seu conhecimento.

Aos professores Bruno Gomide e Amálio Pinheiro, pelas sugestões bibliográficas e de ajustes em meu texto.

Aos meus pais, por tudo.

A Jeovah Lucas, amigo.

A Emanuel Araújo, patrocinador da cultura negra em São Paulo, pela oportunidade de materializar minhas idéias na forma da exposição *Dois em Um* e de abrigá-la no Museu Afro-Brasil.

A Leandro Garcia, pelo apoio em momento crucial.

RESUMO

LITERATURA, FATALIDADE E HISTÓRIA: o jornalismo engajado de José do Patrocínio (1877-1905)

O objetivo desta pesquisa é analisar os processos de criação, assim como a atuação política de José Carlos do Patrocínio nos meios de comunicação durante os últimos anos do século XIX e primeiros do século XX. Patrocínio foi imortalizado e posto no panteão da História brasileira por seu engajamento na luta pela abolição da escravidão. Escreveu centenas de artigos sobre a vida política da corte imperial brasileira, mais algumas dezenas sobre os primeiros anos do sistema republicano. Trabalhou na Gazeta de Notícias, um dos principais periódicos do Rio de Janeiro, pulicando em seus rodapés os dois primeiros romances de sua carreira. Escreveu alguns anos ainda na Gazeta da Tarde, de onde saiu para fundar e dirigir seu próprio jornal, *Cidade do Rio*, por onde passaram nomes como Olavo Bilac e Coelho Neto. Numa época em que o jornalista enfeixava em suas mãos diversas funções, o engajamento político de Patrocínio também o levou cada vez mais ao palanque, ao contato direto com a multidão. A problemática central desta pesquisa diz respeito ao que chamo de *maldição do engajamento*, posto que Patrocínio, romancista, orador, jornalista, foi encarcerado em um lugar de memória reduzido à sua atuação política. Tal movimento rejeitou a segundo plano seus textos jornalísticos que fogem à temática da escravidão. Operando um desvio, avalio nesta tese, as estratégias utilizadas pelo jornalista para fazer a cobertura da seca de 1877-80, ocorrida no Ceará. Neste trabalho, Patrocínio escreveu artigos e inovou, utilizando a fotografia como documento jornalístico pela primeira vez no Brasil. Coroou a cobertura da Seca com a publicação de um romance-folhetim, publicado em pé-de-página no Gazeta de Notícias. A leitura dessa produção serve à revificação da faceta mais criativa de Patrocínio, sua atividade jornalística, marcada por aspectos artísticos. Um jornalismo criativo que foi soterrado pela memória do abolicionista engajado, sem dúvida, um personagem importante de ser lembrado, mas que não deve suplantiar o jornalista.

Palavras-Chave: Jornalismo; Imagem; Literatura; Política; Oralidade

ABSTRACT

Literature, fatality and history: the engaged journalism by José do Patrocínio (1877-1905)

The aim of this research is to analyze the processes of creation in means of communication by José Carlos do Patrocínio, including his political performance, during the last years from XIXth century and the first ones from the XXth. Patrocínio was immortalized and placed to an important position among Brazilian History Studies by his engagement in defending the end of slavery. He has written many articles about the political life of the Brazilian Imperial Court and some more about the first years of the republican system. The journalist has worked in "Gazeta de Notícias", one of the main periodics from Rio de Janeiro, in which masthead he has published his first two novels and where he has spent some time working, just leaving to found and manage his own newspaper, "Cidade do Rio". That was a communication company where important names as Olavo Bilac and Coelho Neto have worked. The engagement of the journalist had taken him progressively to the stage and to a direct contact with the crowd. The central problem of this research is what we have called "curse of engagement", due to the fact that Patrocínio, in spite of also being an important novelist, orator and journalist, was imprisoned in a place of memories where his professional life was reduced only to his political performance. That movement rejected to a second position his journalistic texts that are not about the subject of slavery. Like seeing things from a different point of view, we analyzed through the thesis the strategies used by the journalist in the coverage of the drought occurred in the Brazilian State of Ceará from 1877 to 1880. During those years, he wrote some articles and renewed the style adopted by the contemporary newspapers, by using pictures as a journalistic document for the first time in Brazil. He crowned the coverage of the drought by publishing a novel-serial in the masthead of "Gazeta de Notícias" and its reading reveals his most creative attitude: his journalistic performance and the artistic aspects involved. This creative journalism was despised by the memory of the engaged abolitionist, which is undoubtedly an important role that should be remembered, but that should not surpass the journalist.

Key words: journalism, image, literature, politics, orality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
PARTE I.....	13
ENTRE-LUGAR DE JOSÉ DO PATROCÍNIO E ROMPIMENTO PARATÓPICO	13
1.1 A FRONTEIRA DOS MUNDOS	14
1.2 MEU PAI, MINHA MÃE: PRIMEIRO, CONFRONTO DOS MUNDOS	18
1.3 PSEUDÔNIMOS E SIGNIFICAÇÃO	28
1.4 ESCRITURA E EMANCIPAÇÃO.....	42
1.5 O CORPO DO ORADOR E A ESCUTA DE SI NO SEMBLANTE DA MULTIDÃO	72
PARTE II.....	85
JORNALISMO COMO MISSÃO: ENCONTROS ENTRE FOTOGRAFIA, LITOGRAFIA E LITERATURA NA IMPRENSA DE FIM DE SÉCULO	85
2.1 OPERAÇÃO DE DESVIO: A COBERTURA JORNALÍSTICA DA SECA DE 1877-1880.....	86
2.3 CARGA E EXCESSO SIGNIFICANTE: RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO E A CARICATURA	116
2.4 FOTOGRAFIA, LITOGRAFIA E CATÁSTROFE	133
2.5 ROMANCE SOCIAL E ENGAJAMENTO NO REALISMO DE PATROCÍNIO	145
CONCLUSÃO	156
TIPOLOGIA DAS FONTES	160
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	164

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa comunga das problemáticas referentes às modalidades de oralidade no que concerne aos interesses pela questão da Memória, do imaginário, das poéticas orais, e de sua difusão transmidiática. A concepção de que as dimensões interativas das várias linguagens e a dimensão histórica se inscrevem no tempo/espço abre a possibilidade de integrar universos culturais aparentemente díspares no plano das pesquisas que aproximam Semiótica e História.

O fazer jornalístico no século XIX carregava em seu bojo uma complexa gama de competências. A prática desse ofício revela que o trato com a linguagem andava lado a lado com a necessidade de formar um público consumidor para esse produto. Ao mesmo tempo, o comentário opinativo cobrava a contra-partida de uma palavra engajada. O jornalista necessitava mostrar, que suas idéias eram corroboradas pelo ato edificante, pela comunhão com os homens de seu tempo e com sua história.

O personagem central dessa pesquisa encarnou, como outros, esse papel de vetor histórico. José Carlos do Patrocínio foi um jornalista dedicado à uma causa, o abolicionismo de fins do século. Seu engajamento pessoal na empreitada de pôr fim à escravidão no Brasil, em muito deve ao fato dele ter nascido do relacionamento entre um padre-branco e uma escrava-negra, de nunca ter sido oficialmente registrado como filho do pai e de ter tomado para si a obrigação de derrubar esse mundo paterno em que as correlações de forças desiguais geravam os descompassos sociais do Império. Importa frisar que histórias como as de Patrocínio não eram incomuns; homens como o advogado e poeta Luís Gama, filhos de relacionamentos de brancos com negras, ocupavam lugares cada vez mais destacados no império.

A trajetória de Patrocínio o levou do jornalismo ao palanque de onde proferiu séries de palestras e discursos sobre a questão da escravidão e a

propaganda abolicionista. Mas Patrocínio também foi romancista. Acompanhando a voga da época, lugar de distinção dentro da prática jornalística, escreveu três romances, respectivamente *Mota Coqueiro ou a Pena de Morte*, *Os Retirantes* e *Pedro Espanhol*. Ao longo das páginas que se seguem o segundo de seus romances receberá da análise um tratamento mais cuidadoso. O motivo: dentre os romances que Patrocínio publicou, esse é o que mais densamente se inscreve nas questões relativas à possibilidade de integrar universos culturais e também aproximar de forma efetiva a história, o jornalismo e a literatura.

Um personagem de Borges, nas suas *Histórias da Noite*, fala de seus pensamentos a respeito da vida: "*Sabia que o presente não passa de uma partícula fugaz do passado e que estamos feitos de esquecimentos, sabedoria tão inútil como os corolários de Spinoza ou as magias do medo*"¹. O historiador Pierre Nora chegou a afirmar que a memória se tornou uma ritualística revivida na tentativa de identificação por parte dos indivíduos e que a sociedade utiliza-se hoje da história para lhe conferir lugares onde pode pensar que não somos feitos de esquecimentos, mas, de lembranças: "*Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora*"². Sobre a memória Nora conclui que: "*O que nós chamamos de memória, é de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de lembrar*".³

Essa pesquisa visa, portanto, avaliar o “repertório insondável” de que o historiador trata, em busca de encruzilhadas⁴ capazes de reconfigurar a trama da memória acerca de Patrocínio. O objetivo é traçar

¹ BORGES, Jorge Luis. “História das Noites” In: *Obras completas*. Buenos Aires: EMECE, 1990.

² NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.

³ Idem, p. 15.

⁴ Inspirada pela leitura de Lotman acerca dos intertícios da história, Jerusa Pires Ferreira propõe a encruzilhada não como um lugar na acepção de Nora, mas como cruzamento de caminhos onde eleições, impasses e dilemas próprios da cultura confrontam uma história previsível, sustentada pela regularidade, pelas regras da causalidade. FERREIRA, Jerusa Pires. “Clío en la Encrucijada, de Iuri Lotman”. *Revista Entretextos*, Granada/Espanha, v. no 6, 2005.

um desvio em relação ao lugar de memória estabelecido para o personagem, lugar de memória que o circunscreve ao seu engajamento político contra a escravidão, e analisar os procedimentos criativos do jornalista, visando à compreensão de como se dava esse *fazer*.

A bibliografia acadêmica sobre Patrocínio é exígua. Apenas uma tese trata especificamente de sua atuação. Nela, Humberto Machado constrói uma crítica do pensamento e da atuação de Patrocínio no processo abolicionista. Procede a uma reflexão sobre os referenciais paternalistas e sobre o reformismo do jornalista. A crítica consiste basicamente na constatação de que a linha de ação do jornalista alijava os escravos da condição de sujeitos capazes de lutar, eles mesmos, por sua liberdade. As palavras da imprensa, por seu fundo retórico e apaziguador, teriam abafado os brados dos escravos, deixando de noticiar inclusive suas revoltas⁵.

Não questiono a tese de Machado, entretanto, poderia ser dito que há uma discordância estética entre as opções de abordar um mesmo sujeito histórico. Girando nesse eixo do lugar de memória estabelecido por uma comunidade que transcende a academia – materializada em efemérides da abolição –, mas que condiciona essa leitura acadêmica, o trabalho de Machado prioriza os restos dessa memória, mas restos que se tornam monumentais após o trabalho de organização dos acontecimentos.

Portanto, a proposta dessa tese é compreender como textos de cultura e texto da vida dialogam mutuamente para construir esse *lugar de memória* em que Patrocínio foi encerrado. A primeira parte da tese trata dessa questão. Do nascimento à morte simbólica, das práticas oratórias e da paratopia literária ao engajamento político, articula-se uma leitura do processo pelo qual o personagem se foi enredando em cela inexorável de onde não se pode escapar, fatalidade que garantiu a Patrocínio a ocupação de um lugar que lhe retirou da fronteira, reduzindo uma vida de trabalho diversificado ao acontecimento histórico, a esse engajamento social.

⁵ MACHADO, Humberto Fernandes. *Palavras e Brados: a imprensa abolicionista do Rio de Janeiro, (1880-1888)*. São Paulo. Tese (Doutorado em História) USP, 1991.

A segunda parte da tese opera o que chamo de desvio da memória. Interessa compreender os mecanismos de construção de territórios da comunicação na mídia do século XIX, territórios que passaram por Patrocínio. O objetivo é avaliar os processos relativos às mensagens e seus códigos, ao contexto comunicacional e às fontes emissoras dessas mensagens. O desvio consiste na análise de uma série de reportagens feitas pelo jornalista sobre a seca de 1877-1879. Esse trabalho ocorreu numa época em que Patrocínio ainda não se engajara no abolicionismo, rendendo um conjunto discursivo desviante em relação à sua produção subordinada ao tema específico da escravidão e da propaganda pela abolição.

O objetivo é verificar os modos pelos quais os processos de abordagem jornalística de Patrocínio construíram uma dialogia entre diferentes linguagens, a saber, fotografia, caricatura e romance, transformando sua cobertura da seca de 1877-1878 no que considero o mais completo produto jornalístico do século XIX.

PARTE I

ENTRE-LUGAR DE JOSÉ DO PATROCÍNIO E ROMPIMENTO PARATÓPICO

1.1 A Fronteira dos Mundos

O lugar, “*primeiro limite imóvel que encerra um corpo*”⁶, ponto circundante que açambarca num contato imediato, é, portanto, uma realidade autônoma. Lugar “natural”, pressuposto pela reflexão aristotélica, como aquele onde se *está* ou para onde se *volta* um corpo quando ocorre um deslocamento. *Lugar próprio* de um movimento pendular, que não se afasta de seu eixo. *Lugar estranho*, definido nos parâmetros lógicos da oposição como um não-natural, o negativo que se desloca *para* ou permanece *no lugar* natural de uma outra coisa, como o demonstra a experiência⁷. Sofrendo crítica acerba da ciência moderna de Galilei, para quem *lugar* configura uma situação relacional de corpos entre corpos, a teoria aristotélica dos *lugares continentes* ainda mantém certo fascínio latente na modernidade.

No cerne de tal concepção situa-se uma ansiedade, o desejo veemente de classificar, separar e ordenar em classes distintas, segundo as diferentes espécies de indivíduos com propriedades comuns, e postular a discrição como ordenação de um mundo de entidades agrupadas em classes similares, aproximadas, em oposição às demais entidades. Caracterizada pela expectativa de algum perigo indeterminado e impreciso, essa ânsia classificatória pressupõe o contágio como risco de desintegração do sentido, horizonte desconfortável de conseqüências ainda não previstas. Daí o *lugar estranho* dado como um não-natural e o corpo que ocupa este lugar como migrante fugidio que abandona a própria casa para ocupar terreno alheio, levando em sua ação o duplo perigo: desestabilizar o sistema ao deixar um espaço não ocupado e esvaziado, contaminar outras entidades operando uma passagem de traços, causa de mudança na estrutura.

Este *lugar estranho* não se confunde com o *lugar do estranho*, posto que, por definição, aquele se associa ao novo, refugando os padrões usuais de costume estipulados socialmente. Sem necessariamente *fazer*

⁶ ARISTÓTELES. *Phisicorum libri VIII*. Ed. Ross, 1934, IV, 4, p. 212-220.

⁷ Idem. *De Caelo*. Ed. Allan, 1936, I, 7, p. 276-311.

parte de ou *identificar-se com*, o estranho é um tipo de apátrida, tendo perdido ou se afastado de seu lugar de origem, também não pleiteia situar-se em outro.

Talvez seja esse o motivo de a cada virada crítica o desvio intelectual dever partir de uma aproximação para, em seguida, imprimir uma refutação mortal ao argumento confrontado. Assim ocorre em relação ao debate controverso sobre o lugar do autor na crítica literária. Confrontando a tese intencionalista – usual entre filólogos, historicistas e positivistas –, cuja premissa básica se sustenta sobre a idéia de que o sentido da obra imana da intenção do autor, a crítica moderna, ao defender a tese da morte do autor, visa ao texto e ao que ele diz, para banir em geral todo saber exterior à mensagem, emancipando-se da história e da psicologia.

A teoria que denunciava o lugar excessivo conferido ao autor nos estudos literários tradicionais tinha uma ampla aceitação. Mas ao afirmar que o autor é indiferente no que se refere à significação do texto, a teoria não teria levado longe demais a lógica, e sacrificado a razão pelo prazer de uma bela antítese? E, sobretudo não teria ela se enganado de alvo? Na realidade, interpretar um texto não é sempre fazer conjecturas sobre uma intenção humana em ato?⁸

Procurando responder a Barthes (em seu momento antitético extremista), acerca da afirmação de que: “*Só há biografia de vida improdutiva*” (*Roland Barthes por Roland Barthes*), um seu biógrafo apresenta uma determinada concepção da relação vida/obra que é cara a esta pesquisa:

Sem querer iniciar uma polêmica com um autor ausente, ou argumentar contra uma teoria da qual sou partidário em alguns pontos, devo, no entanto, dizer que, a meu ver, a vida é um todo, e entre o homem e a obra, entre o *corpo* e o *produto*, existem liames a decifrar, ligações estreitas e, freqüentemente, filiações⁹.

Ao que a vida de um autor, a situação específica em que ele se insere, participa da obra como a obra participa da vida, engendrando a ponderação de considerar não a obra fora da vida nem a vida fora da obra,

⁸ COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, UFMG, 2003, p. 49.

⁹ CALVET, Jean-Louis. *Roland Barthes: uma biografia*. São Paulo: Contexto, 1998, p. 14.

mas a sua difícil união¹⁰, numa *bio/grafia* cuja barra constitui o entre-lugar que une e separa dois termos numa relação instável. A proposta é verificar em que medida José do Patrocínio, jornalista, literato e político foi capaz de exercer tamanho fascínio pessoal a ponto de ser convidado por Machado de Assis para ocupar um assento na Academia Brasileira de Letras, tendo publicado três únicos romances; insuflar multidões com seus discursos; agregar em torno de si um número significativo de nossos talentos literários no fim do século XIX; e agitar o império com seus artigos jornalísticos, tendo participado dos dois maiores acontecimentos políticos do século XIX, a saber, a Abolição da Escravidão e o advento da República. Não se pode dizer que correlacionar a vida de Patrocínio à sua obra, sondando a ambas, perscrutando-lhes as mútuas interferências, seria dedicar tempo a uma vida improdutiva. Ademais, essa biografia parcelada e fragmentada, que recebeu de um biógrafo o adjetivo “turbulenta” marcou e foi marcada por sua produção literária. Suas tendências estéticas, tal qual o realismo de sua obra, o senso ético e o engajamento político, a oratória entrecortada e passional, contêm muitos dos traços de uma vida nascida na fronteira de mundos distintos e conflitivos.

Nasce-se imerso numa cultura constituída, mas o próprio advento instaura uma possibilidade de mudança e de liberdade de criação, de ação política, que se dá nesse campo dialético tenso e não resolvido entre o determinismo e o livre arbítrio. Neste sentido, o próprio nascimento é uma *fronteira* que, de um ponto de vista semântico, significa tanto o fim de um espaço ou de um tempo, quanto o início de um outro espaço, de um outro tempo. No limite há o indeterminado, nem aqui nem lá.

José Carlos do Patrocínio encarnou bem o papel dessa figura liminar e indeterminada. Filho do padre João Carlos Monteiro e da escrava Maria Justina do Espírito Santo. Primeira fronteira, a étnica. Pai branco e mãe negra fizeram dele um mulato, cor de tijolo queimado, como ele mesmo se definiu. Ainda, a fronteira civil, pai proprietário de escravos, mãe negra, ela própria uma escrava. A fronteira que o distinguia pelo estigma social,

¹⁰ MAINGUENEAU, Dominique. *O Contexto da Obra Literária*: enunciação, escritor, sociedade. São Paulo, Martins Fontes, 2001, p. 46.

“oficialmente registrado como exposto [criança abandonada pelos pais], só mais tarde constando o nome da mãe, nunca legalmente reconhecido pelo pai¹¹”.

Nascido em Campos dos Goitacazes, onde viveu até os 15 anos, consagrado na Corte, onde fez carreira, Patrocínio levou consigo também o contraste entre o mundo interiorano e o mundo da corte. A fronteira intelectual, de uma formação superior (farmacêutico), porém desprestigiada, convivendo com bacharéis em direito, medicina, engenharia. Ainda a fronteira entre o reformismo das instituições, pela via lenta e consensual, e o radicalismo que lhe valeria a imagem de um homem destemperado e obtuso.

Propõe-se, assim, a hipótese de que essa habitação das fronteiras, própria de Patrocínio, deu-lhe a constituição necessária para *comunicar* suas idéias através de uma prática de escrita singular para as letras da época. Segundo o crítico Silvio Romero, uma prosa cujo estilo carregava a marca de fissuras, grifando as perdas da eloquência e da poesia ao tempo em que compunha um texto aberto à alma do escritor.

Eloquência e poesia, outros tiveram-nas ou têm talvez mais...

Era um tom, um ruído, uma cor, um brilho, uma forma, um tão singular composto que, para logo, se conhecia que se não estava a apreciar a retórica de um *virtuoso*, e sim palpando as fibras d'alma do escritor, sentindo suas dores, vivendo a sua vida, no meio de seu coração torturado.¹²

Patrocínio sacrificou a eloquência, entendida por Romero como arte de bem dizer mais do que a de persuadir, um modo geométrico e calculado de expor e defender as idéias. Assim como sacrificou a poesia, que para Romero, subentende-se, era excitação de alma, mas com as melhores palavras em sua melhor ordenação. Ao lugar dessa perda o crítico identifica qualidades de um discurso cujo *tom* evoca uma tensão presente no texto, um *singular composto* de vibrações tão desarmônicas quanto a força que lhes põe em ação, atualiza as potências e garante sua vitalidade.

¹¹ CARVALHO, José Murilo. “Com o Coração nos Lábios”. In: PATROCÍNIO, José do. Campanha Abolicionista – coletânea de artigos. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1996, p 11.

¹² ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 1749.

1.2 Meu Pai, Minha Mãe: primeiro, confronto dos mundos

Um ano após a morte de José do Patrocínio, num de seus contos publicado em 1906 no volume *Relíquias de Casa Velha*, Machado de Assis narra a história de um tempo de outrora – o da “*escravidão [que] levou consigo ofícios e aparelhos, como terá acontecido com outras instituições sociais*”¹³. Época ainda gravada na memória de seus leitores. O tom inicial é o da anedota, particularidades curiosas que acontecem à margem dos eventos mais importantes, tal como a profissão de caçador de escravos, desaparecida devido ao progresso, juntamente com a instituição à qual servia. O ferro ao pescoço, o ferro ao pé, a máscara de flandres, que “*fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca*”, aparelhos grotescos, mas úteis à ordem, “*social e humana*”, que nem sempre podia prescindir do grotesco para se fazer valer. Todos aparelhos levados pela escravidão.

As tensões se iniciam de modo patente já na constituição das personagens, em seus nomes e na relação de identidade e estranheza que estabelecem com seus predicados, basicamente afirmando/negando filiação às qualidades atributivas que lhes são evocadas. Cândido Neves, o “candinho” em família, cujo nome anuncia, era branco e um tanto inocente, dado o fato de se ter metido a caçador de escravos mais por inaptidão a outros ofícios do que por prazer da prática. Quis aprender tipografia, mas esta exigia tempo para o aprendizado da boa composição. No serviço de caixeiro num armazém não se deu bem, porque a obrigação de atender e servir a todos feria seu orgulho. Queria estabilidade para quando casasse, mas sofria do que definia como “caiporismo”, má sorte freqüente que se manifestava em seus atos mais fortuitos. Quanto à Clara, era transparente no que diz respeito às suas aspirações, “*queria casar, naturalmente*”, e encontrou em Cândido Neves o possível marido, verdadeiro e único. Órfã e pobre, morava e costurava com a tia Mônica. Nascida numa sociedade

¹³ ASSIS, Machado de. “*Pai contra Mãe*”. In: Contos: uma antologia. Volume II. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.483.

paternalista, esperava de seu marido uma prática fundamentada na autoridade do homem, cujo governo devia também garantir a proteção e o amparo. Entretanto, sua vida manteve-se na mesma condição de precariedade. O marido não encontrava colocação que lhe servisse e a pobreza manteve-se em desacordo com o amparo. Ainda assim, Clara compunha uma família feliz com o caçador, apesar das atribuições cotidianas. *“Os nomes eram objeto de trocados, Clara, Neves, Cândido; não davam que comer, mas davam que rir, e o riso digeriu-se sem esforço.”*¹⁴

Após algum tempo de casamento, Clara deu indícios materiais da realização de um desejo do casal, um filho que também viria trazer a desorientação de sua tia. Cândido enfrentava concorrência acirrada em seu ofício e não lograva apanhar escravo fugido. Preocupada com a pobreza extrema que receberia mais um para divisão dos poucos alimentos provindos da costura das duas, tia Mônica propõe o destino comum aos filhos de pais desconhecidos ou mortos, ou ainda, desprovidos das condições necessárias à manutenção do nascente. A Mesa dos Expostos na Santa Casa de Misericórdia, cuja mecânica de tonel atravessado por uma roda giratória ligava a rua ao interior do hospital garantia o anonimato dos pais e um outro lugar onde o rebento pudesse ser *“bem criado, sem lhe faltar nada.”*¹⁵

Cândido pensa, escrutina a mente num modo de manter o filho. Em jornais, suas pesquisas sobre negros fujões eram incessantes e as buscas longas e desastrosas. Mesmo tendo selecionado uma escrava cuja recompensa era satisfatória, não conseguia encontrá-la. Após muito hesitar, desesperado com a possibilidade da perda do filho, o pai toma o bebê em seus braços e caminha e beija o filho e o agasalha para preservar do sereno. Faz mais largo o trajeto até a roda dos enjeitados do Rio de Janeiro, entra num beco, *“na direção do largo da Ajuda”*, e vê o vulto da mulher: a mulata fugida. Decide tentar mais uma vez, entra em uma farmácia e entrega a criança ao farmacêutico. E é o nome próprio,

¹⁴ Idem. p. 486.

¹⁵ Idem. p. 489.

estampado no jornal de Cândido, que leva a escrava à perdição. Arminda reage de modo reflexivo, espontâneo, e se denuncia ao ouvir o caçador gritar seu nome.

– Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei sua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!

– Siga! repetiu Cândido Neves.¹⁶

A escrava luta, suplica, argumenta sobre a violência de seu senhor, o modo como a açoitaria, coisa que seria terrível devido ao estado em que se encontrava. Debalde, esperneia e reage enquanto é arrastada. À porta da casa de seu senhor, jogada ao chão, aborta no momento em que Cândido Neves recebe a gratificação por seus serviços. Mas agora toda a cena patética que se desenrolava à frente do caçador era desprovida de interesse, só o filho era significativo. Tomou-o novamente nos braços e voltou para casa.

Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas verdadeiras, abençoava a fuga e não se dava do aborto.

— Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.¹⁷

Assumindo seu lugar axiológico, o Cândido de Machado sobrescreve seu prenome, abandona a pureza inicial de um caçador sem presa, para agir segundo uma ética subjetiva guiada pela confrontação incontornável entre o bem familiar e o bem do outro. Essa ética se concretiza no ato realizado. Abençoava a fuga que lhe dera, num golpe de sorte, no *Largo da Ajuda*, a oportunidade derradeira de manter o filho. Seu sobrenome como que condensa o sentido de seu ato: Neves, do branco muito alvo e do excessivamente frio. Não lhe importando o aborto, uma consciência última de seu ato funesto dialoga com suas resoluções. No advérbio de negação, *nem*, da última fala do conto, tem-se claramente a impressão da coabitação de dois pontos de vista incompatíveis. Pressupõe-se que alguém pensa ou poderia pensar que todas as crianças vingam, deveriam vir a existir e se

¹⁶ Idem. p. 493.

¹⁷ Idem. p. 494.

realizar num mundo perfeito. Mais do que o apaziguamento da consciência aflita do herói machadiano, o enunciado proferido por seu *coração* marca a responsabilidade íntima de Cândido, as convicções emotivas e afetivas que determinaram sua escolha.

Cândido entra em conjunção com o filho assim como com sua função paterna, assumindo a responsabilidade¹⁸ por seu ato. Em contrapartida o autor-escritor preserva Clara de qualquer associação ao ato de Cândido. Sua personagem some da narrativa e cede espaço ao diálogo de sua tia com o marido. Tem-se a função paterna resguardando a materna de todo ato contrário ao lugar usual de sua atuação. O pai deve prover e não provê, por esse motivo é seu o ônus de levar o recém-nascido à roda dos enjeitados, concorrendo para a disjunção entre o sujeito-pai e seu objeto-filho. Também é sua a graça de resgatar o bebê do destino indesejado. Menos do que um papel passivo, Clara-a-mãe some da narrativa, é protegida de todo ato danoso à si mesma, ao filho, à família ou ao Outro, que aqui, perde a potência materna por perder o objeto de sua maternidade. Alusão aos papéis femininos no patriarcalismo, cuja premissa demarcava a extrema diferenciação e especialização do sexo feminino em “belo sexo” e “sexo frágil”, opostos à virilidade e fortaleza do masculino. A saída de Clara é um expediente de poupança, um modo de resguardar a maternidade de uma mácula quanto à tomada de posição no ato de enjeitar o filho ou na salvação, que dependeu basicamente da confrontação com outra mãe. Os termos antagônicos dizem respeito ao pai contra a mãe. Mas esse desaparecimento pressupõe uma vitalidade da personagem de Clara, uma influência e participação no ato de Cândido, como se seu afastamento temporário glosasse a possibilidade do evento que culminou no aborto de Arminda e na salvação do filho do casal.

O conto de Machado faz aflorar no universo literário todas as contradições intrínsecas à instituição escravista, pondo em relevo o proletariado inapto ao trabalho regular e assalariado, orgulhoso demais para servir, incapaz de concentrar esforços e dispêndio de tempo em um

¹⁸ SOBRAL, Adail. “Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 21.

ofício desprovido da aventura e do risco. Cândido é tão pobre quanto a escrava que lhe serviu de objeto modal para *poder-ficar* com o filho. No entanto a identidade de Cândido e da escrava pára por aqui, pois, no extremo, ambos estão situados em pólos contrários da lei, posto que o ofício daquele reforça a escravidão, propaga o terror entre os negros e constitui uma lembrança permanente da presença da instituição. Aos escravos era possível ter uma família de fato, mas não de direito.

Marcada pelas injunções da escravidão, que açambarca a todos, brancos, senhores, escravos, possuídos, é a tal situação que o historiador Murilo de Carvalho faz menção quando assevera que José do Patrocínio nascera e vivera grande parte de sua existência no lugar liminar de mundos antagônicos e do qual procurou se desvencilhar.

As coincidências entre as relações criadas no universo ficcional de Machado e a história pessoal de Patrocínio são latentes. No mínimo as contradições entre paternidade *versus* maternidade no escravismo são espécies de *leitmotifs* que movimentam os personagens machadianos numa trama dramática tanto quanto movimentaram o personagem José Carlos do Patrocínio em seu drama pessoal. Já se havia percebido essa aproximação da literatura e da biografia, que, neste momento, é entendida como a narração, seja ela oral, escrita ou visual dos fatos particulares da vida de uma pessoa ou personagem.

A biografia é um romance documental e documentado; o romance tem muito de biografia imaginária. Numerosos romances de renome universal, dando continuidade e uma longa e clássica tradição cênica, levam títulos que são nomes de gente: não é uma coincidência. A biografia está para o romance como a foto está para o quadro ou o desenho.¹⁹

Postulando uma diacronia como praxe de seu método, o biógrafo instaura um tempo do biografado. Semelhante ao geômetra, inventa pontos de fuga e a cada traço configurado nas linhas do tempo de uma vida abarca e fixa conteúdos. Na medida em que lutam, a literariedade e a literalidade na obra biográfica, um mostrar é atravessado por um compreender e um explicar, no que se estabelecem os lugares de

¹⁹ PIGNATARI, Décio. "Para uma semiótica da biografia". In: HISGAIL, Fani. *Biografia: sintoma da cultura*. São Paulo: Hacker, Cespuc, 1996, p. 14.

percepção de uma vida objetivada e entregue ao tempo passado, fronteiras e demarcações do olhar que fazem parte dessa prática de escrita. Os pressupostos de construção do método diacrônico da biografia não deixam de prescindir de uma teleologia grifada no anseio de escrutínio do biografado mas também na necessidade quase vital de descobrir um sentido, uma finalidade que explique os fundamentos desta vida objetivada. No fim há de se pôr um termo àquela vida. A morte é limite e a moldura final dessa narrativa que visa ao descerramento, mas se impõe um fechamento. Mas se é um processo deve haver uma origem, um princípio ou uma estréia para a vida, que não pode ser outra senão aquela que se dá pelo nascimento, por um lugar, uma mãe, um pai e um nome.

A citação é longa, mas necessária:

Um desses eclesiásticos era o Vigário João Carlos Monteiro, doutor em cânones pela Universidade de Coimbra e principal figura do clero de São Salvador de Campos dos Goitacazes, próspera cidade do Norte fluminense, debruçada à margem direita do rio Paraíba. Padre que chegaria a cônego, era dono de amplo domínio rural, a Fazenda do Imbé na lagoa de Cima, além de atuar na maçonaria e na política, exercendo mandatos ora de deputado provincial, ora de vereador à Câmara Municipal da velha cidade, famosa por sua goiabada e por sua produção de açúcar. Homem de muito prestígio e influência, fora ele um dos muitos beneficiados pela escandalosa distribuição de 'africanos livres', - denominação dada aos que eram apreendidos em navios negreiros após a extinção do tráfico legal, em 1831. Com a concordância das autoridades navais inglesas, empenhadas na repressão ao contrabando de escravos, eram eles dados em 'depósito', por 14 anos, com a condição de ficarem livres ao fim desse prazo, considerado suficiente para aprenderem ofícios, a disciplina do trabalho e a língua do País. Mas os 'africanos livres' acabavam quase sempre reescravizados. Tal era a procedência da maioria dos 92 escravos do cônego campista.

[...]

Tinha precisamente 54 anos quando se deixara enfeitiçar pelos encantos de uma negrinha adolescente, entre 12 e 13 anos. Alta e esguia, Justina Maria do Espírito Santo, ao atingir precocemente a puberdade, fizera ferver o sangue do senhor, a quem idade, batina e tonsura não sofriam os ímpetos sensuais. Talvez ele já a tivesse transferido da Fazenda do Imbé para a casa da cidade com a intenção deliberada de iniciá-la nos segredos do sexo, antes que o fizesse um dos escravos na promiscuidade da senzala. A negrinha adolescente, a julgar pelo nome, devia descender de pais já bem aclimatados na região e cristianizados pelo menos na

aparência. O cônego, homem de muitas mulheres, não gozou por longo tempo a sua lua-de-mel. Justina logo engravidara e, aos 13 anos, dava à luz um menino: o “inocente José”, nascido aos 9 de outubro de 1853. No termo de batismo, ele figura como *exposto em a casa do Cônego Doutor João Carlos Monteiro*. Teve como padrinhos o Vigário Cesário Gomes Lírio e Emerenciana Ribeiro do Espírito Santo, que devia ser aparentada com a mãe, talvez avó ou tia da criança.

Vê-se que o primeiro pensamento do pai do “inocente José” fora o de eximir-se a toda e qualquer responsabilidade, pois, a princípio, o nome da mãe do menino não constava, sequer, do documento. E ficaria sendo, para todos os efeitos, uma criança exposta, nascida de pais desconhecidos, se posteriormente não tivesse havido uma anotação do Padre Dr. Luís Ferreira Nobre Pelinca, provocada, talvez, pelo próprio cônego, arrependido de sua atitude egoística. A anotação dizia: “Por despacho do Revr. Vigário da 1^a. Vara, Cônego Pereira Nunes, faço a nota seguinte: José, nascido aos nove do mês passado, filho natural de Justina Maria do Espírito Santo. — Dr. Pelinca.”

O menino cresceria, porém, sempre tido e havido por filho natural do Cônego João Carlos Monteiro. Nunca, no entanto, chegaria o vigário a perfilhá-lo, a exemplo do que fez o pai de José de Alencar, o famoso senador José Martiniano de Alencar, que a 3 de outubro de 1853 levou a um cartório, no Rio de Janeiro, a longa lista de seus filhos naturais, para reconhece-los, de uma só vez, por escritura pública.

[...]

Essa composição, em que entrava um dos prenomes paternos, terminava, surpreendentemente, sem qualquer ligação com o nome do pai ou da mãe. Por que Patrocínio? Porque fora batizado na segunda semana de novembro ou, mais exatamente, a 8 desse mês, com 30 dias de nascido. Segundo informa Vieira Fazenda, no artigo *Bênção das Bandeiras*, incluído nas *Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro*, solenizava “a Igreja Católica, no segundo domingo de novembro, o Patrocínio da Virgem Santíssima.” Tratava-se, pois, de um motivo de ordem religiosa e não de simples despistamento, pois o menino era criado na casa do cônego com regalias de filho, sentando-se à mesa para as refeições, mesmo com pessoas estranhas presentes²⁰.

A narrativa mítica primordial criada por Freud em *Totem e Tabu* é amplamente conhecida. Nela, Freud reconstitui em modo de ficção mítica a conspiração parricida que viria estruturar uma teoria geral da ambivalência. Cerceados por um pai violento e ciumento, os homens da aurora da humanidade, agrupados em bandos, sofriam com a privação que este pai

²⁰ MAGALHÃES JR., Raimundo. *A Vida Turbulenta de José do Patrocínio*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, s/d, pp. 8-10.

lhes impunha, guardando para si todas as fêmeas e expulsando seus filhos quando cresciam. Imperava um estado de natureza em que a lei do mais forte prevalecia. O misto de terror e fascínio, de medo e admiração que provinham dessa sujeição ao pai deu lugar ao ato homicida e ao concomitante advento da culpa. A sacralização do pai morto é um passo em direção ao atenuamento dessa culpa e uma atitude prática contra o temor de uma luta fratricida. Resulta da renúncia ao poder ilimitado do pai, a sua sacralização. O banquete ritual que se sucede representa a divisão das virtudes e poderes desse Deus-Pai, cuja unidade de poder dá lugar à sua dispersão fracionada, marcando a origem da civilização com a igualdade no crime e na culpa, assim como pela ascendência em uma mesma origem ideal²¹.

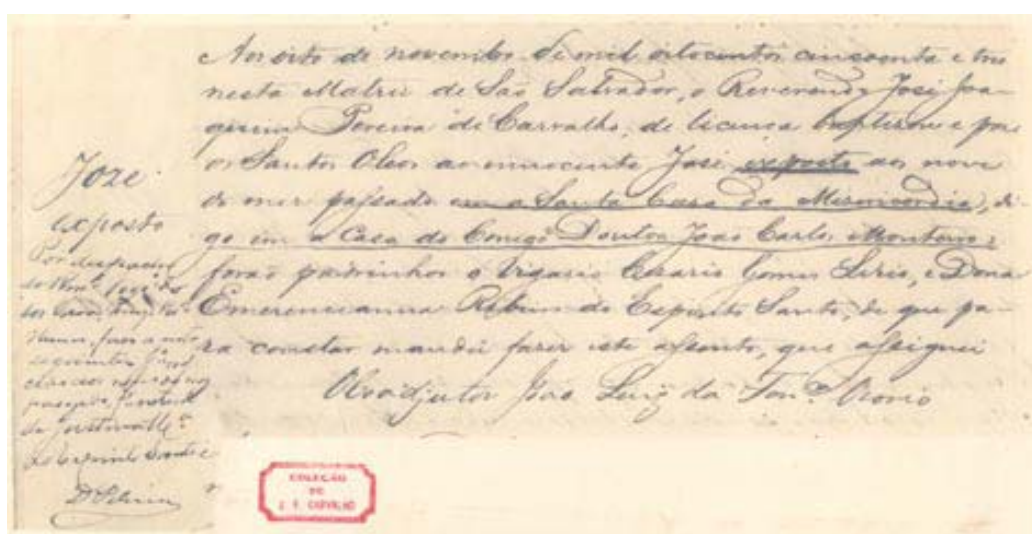
O totem erigido em nome do pai é símbolo do imperativo de renúncia à satisfação desmedida. Nesse sentido não é a sociedade que funda a lei, mas seu inverso caracterizado pela lei fundando a sociedade. O conceito de pai se faz assim em retrospectiva, na medida em que, pelas razões expostas, é somente depois de sua morte e infundindo esse sentimento de culpa e reverência, que o chefe da horda irá ressurgir divinizado. A norma - tabu do incesto e proibição do homicídio - leva a marca da paternidade a *posteriori*, grifada por essa re-significação que irá levar a uma re-significação de todos os outros lugares, de todas as lembranças, da história. O princípio de pai faz-se presente como um ponto de ordenação temporal, demarcando fronteira, organizando, ordenando, nomeando, agindo como o logos separador ao erigir, no acontecimento, a História e a lei. A lei, que não existiria se não existisse o ato parricida, mantêm-se por isso mesmo como um refreador das pulsões perpétuas, que estão no cerne da civilização e que a inscrevem no terreno da vocação neurótica²².

Duas questões se tornam fulcrais no que diz respeito ao personagem José do Patrocínio. Primeiro, sua solidariedade para com os escravos e a causa abolicionista, obsessão última de suas ambições

²¹ FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. In: Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1995, v.XIII, 23v.

²² FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. In: Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1995, v. XXI, 23 v.

políticas, veio a se forjar na falta e na impotência comum, que tomou forma na figura de um ódio contra o dominador. Esse ódio foi expresso em seus artigos jornalísticos na forma de uma *retórica do ressentimento*, marca de alteridade que o distinguiu dos discursos de outros abolicionistas, tais como André Rebouças e Joaquim Nabuco, adeptos de uma *retórica da conciliação*. Segundo, esse padre-pai onipotente, senhor de escravos e da mãe, inscreve-se como pai do nome ao grifar uma ausência em seu ato de nomear, negando ao filho o sobrenome de qualquer família ele atravessa o sujeito com a marca da castração. Por obra de um arrependimento, sentimento muito cristão, este pai permite o adendo que não substitui, mas complementa o termo *exposto*, inscrevendo na certidão de um nascimento, a presença da mãe. A sua própria presença é evidenciada pelo prenome paterno que entra na composição do nome do filho, e no motivo religioso, que, este sim, suplanta a ascendência familiar.



Certidão de Nascimento de José do Patrocínio.
AMCG

No início há uma rasura, o adendo em canto de página, a marca de um poder que concede à sua criação o fundamento de uma existência distinta, singular, afirmando sua soberania sobre ela na fantasmagoria de uma ausência cujo significante é *Patrocínio*.

O Padre

É preciso lançar por terra esse espantalho
 Que há seis mil annos quase assombra a humanidade
 E não deixa comer os fructos do trabalho,
 Os fructos do direito e os fructos da verdade.

Guerra Junqueiro

Elle se diz interprete divino
 E sob a maneira de moral austera
 Esconde a negra vocação do abutre
 E os instinctos sangrentos da panthera

Sombria como a noite aquella fronte
 É câmara fatal de atros horrores,
 Onde o Mal prostitue as creanças presas
 E esfolha da virtude as róseas flores.

Sob a manga da stringe esconde o facho
 Que há de atear o incêndio aos vossos lares
 E espreita nos a prole descuidada
 Como as corças os másculos jaguares²³.

A epígrafe de Guerra Junqueiro denota o clima de anticlericalismo generalizado. Patrocínio irar encarnar esse estado de animosidade contra o clero brasileiro e da partida de sua cidade natal para estudar farmácia na Corte do império aos dias de suas polêmicas mais acirradas em favor da abolição através da imprensa, o nome-do-padre será referente de um discurso que fará *O Pai* retornar como aparência illusória, fala que diz ser o que não é, postura austera em cuja face de superfície sombria se encobre a verdade de um espírito mesquinho.

²³ Primeiras quadras da poesia “O Padre”, no volume inédito *Ritmos Selvagens*, pertencente desde 1928 aos arquivos da *Academia Brasileira de Letras*. Todo o volume foi escrito quando Patrocínio estudava farmácia. Extraído de fac-símile de iconografia em MAGALHÃES JR., Raimundo. *A Vida Turbulenta de José do Patrocínio*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, s/d.

1.3 Pseudônimos e Significação

É fundamental para teoria lingüística descritiva o estudo objetivo e sistemático dos elementos, dos processos que constituem o sistema de uma língua em que nomes, nomes próprios e pseudônimos são correspondentes, pois em sua base o que se mantém é a designação. A indicação que atua por meio do signo lingüístico pressupõe um referente real ou imaginário dependente do contexto lingüístico e situacional para assumir sua função numa atividade pautada pela relação entre a *distinção* de um ser, uma ação ou uma qualidade e o trabalho de classificação que agrupa essas *formas* lingüísticas segundo seus *traços* comuns. No cerne do nome há sempre uma tensão entre o conjunto – entendido como a pertença a um grupo, aquilo que ocorre ao mesmo tempo que outro ou outros e que com ele(s) se relaciona – e a marca de uma *diferença* intrínseca ao próprio ato de nominação – que serve ao nosso aparato cognitivo, reconhecendo as coisas e seres através do que lhes é diferente²⁴.

O que distingue um pseudônimo de um nome próprio é sua ficcionalidade, qualidade que faz supor a imaginação criadora de uma realidade contrapondo o ato nomeador original. Usado por um indivíduo como alternativa ao seu nome legal, seja pela conveniência criptômana de se resguardar no anonimato ou como prática de um ritual iniciático próprio do campo literário, sem real encobrimento da pessoa que o enverga, o pseudônimo é produto de um ato criador de si mesmo como um outro.

Stendhal que figura entre os maiores romancistas do século XIX, criador de Julien Sorel, jovem ambicioso e arrivista de *O vermelho e o negro* (1830). Anatole France, o escritor cético desde *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881) até o seu *Monsieur Bergeret à Paris* (1901). Mark Twain, precursor da literatura americana, autor do clássico *As aventuras de Tom Sawyer* (1876). George Orwell de *A revolução dos bichos* (1945), fábula satírica e cáustica aos devios que a revolução soviética imprimiu a seus próprios ideais. Pablo Neruda, poeta e autor de *Tentativa del hombre*

²⁴ Cf. LEPSCHY, G. *A Lingüística Estrutural*. São Paulo, Perspectiva, 1971.

infinito (1925), cuja atmosfera angustiada ressalta uma linguagem poética toda pessoal. Lewis Carrol, de *As aventuras de Alice no país das maravilhas* (1865), dificilmente será esquecido por sua literatura fantástica, onírica e lúdica, através da qual se perscrutam questões novas sobre a realidade e a linguagem. Todos esses nomes têm em comum a função de designar literatos, de ativar competências de leitores, quicá remetendo a memória às obras. São nomes que distinguem personas mas também as incluem entre aqueles que fizeram da literatura um campo comum. A particularidade desses designativos é que são todos pseudônimos. O jogo evidente não é o do simples encobrimento de identidades. Anatole France não esconde a identidade de Jacques-Anatole-François Thibault, nem Neruda o faz a Ricardo Reyes Basoalto ou Stendhal a Marie-Henri Beyle, Orwell a Eric Arthur Blair, Carrol a Charles Lutwidge Dodson e Twain a Samuel Langhorne Clemens. O que o nome falso refere é um *outro*, nascido e batizado na bio/grafia de um escritor. Este outro que suplementa²⁵ o nome próprio também o suplanta, lançando-o no terreno do ordinário, do esquecimento, enquanto se prevalece de ter nascido da escritura do autor e de compartilhar com essa escritura a felicidade de uma duração que é perene porque garantida pela memória afetiva de seu público. O que se estabelece é um jogo que evidencia o rito genético articulado à vida do escritor, aquela capaz de tornar possível uma obra singular.

Esse nascimento instaura o rompimento familiar, a culpa de ter optado por uma bastardia voluntária em relação a essa família natural e a adesão a uma comunidade forjada pela própria obra:

²⁵ DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973, p. 176. Na análise derrideana da escritura de Rousseau, o suplemento é definido como uma potência destrutiva e explicativa garantida sob a forma de seu ressurgimento na experiência vivida por Jean-Jacques, tanto quanto na teoria de Rousseau, "*unindo e dividindo seu nome próprio*" (Idem: 176). As passagens do *Emile* de Rousseau, analisadas por Derrida, serviram-lhe à exemplificação da ameaça de perversão que acompanha o suplemento. A natureza, que protege o bebê pela subtração de suas forças – para que a criança, ainda inconseqüente, não venha se ferir –, abre espaço para o gesto da experiência – chamar os pais para satisfazer-lhe os desejos –, e cria a condição de uma catástrofe definida pelo suplemento, que "será sempre mexer a língua ou agir pelas mãos de outrem" (Idem: 181). Esse poder de suplência tende à deformação pelo fato mesmo de que ele não se configura nem como uma subtração nem como uma adição, mas por um poder artificioso de suplementar: ausentamo-nos para dar lugar a uma ação por procuração na forma dos signos.

Sobre o escritor que renuncia a fazer frutificar o patrimônio para consagrar sua vida às palavras pesa a culpa de ter preferido a produção estéril de simulacros à transmissão genealógica, tanto a montante quanto a jusante. A montante porque o escritor, como todo mundo é filho de pais e deve se situar com relação à essa herança; a jusante, porque ele próprio é chamado a prolongar a árvore familiar.

Como não pode escapar da culpa vinculada a seu desvio, o escritor pretende inocentar-se conferindo-se uma filiação de outra ordem, tornando-se filho de suas obras. Sua legitimidade, pretende tirá-la não de seu patrimônio, mas de seu pseudônimo, do que escreve e não de sua posição na rede patrimonial. Daí o forte vínculo, em qualquer mitologia da criação, entre a condição de artista e a bastardia ou o assassinato do pai.²⁶

Essa condição de pertença ressalta no uso de descrições definidas utilizadas para designar os escritores (autor de...). Estas descrições passam por propriedades, significados dos (pseudo)nomes e agem indiretamente, necessitando de referências intermediárias tais como títulos de obras, estilo em que foram escritas, filiações literárias, personagens marcantes, para que o co-enunciador atinja seu referente, que não é o nome próprio, apagado pela força da obra, mas o falso nome, que garante o processo identificatório.

O processo identificatório comporta uma relação específica com o modo relacional que o sujeito estabelece com outras pessoas no mundo. É correto afirmar que estes modos relacionais têm suas variações durante a vida, estando ligadas a circunstâncias sociais e pessoais que podem empurrar o sujeito, por exemplo, ao anonimato.

O anonimato é caracterizado pelo escondimento do nome próprio verdadeiro. Não obstante, o que é escondido com o anonimato não é só o nome, mas muito mais o sujeito com o seu corpo próprio. Expor o corpo pode ser avaliado como algo perigoso, principalmente quando estão em jogo o corpo próprio e mesmo o narcisismo do sujeito. Isto estabelece, sem dúvida, um estilo no contato com o próximo²⁷.

Depois destas reflexões que pode parecer desvios, cabe um retorno à infância de Patrocínio. Embora sem reconhecer a paternidade, o cônego João Carlos Monteiro encaminhou o menino para sua fazenda na Lagoa de Cima, no Imbé, onde José do Patrocínio vivia como liberto, porém,

²⁶ MAINGUENEAU. *Op cit.* p. 41.

²⁷ MARTINS, Francisco. *O Nome Próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 64.

convivendo com os escravos e com os rígidos castigos que lhes eram impostos. Entre a casa da cidade e a Fazenda da Lagoa de Cima, ainda criança, Patrocínio adquiria uma consciência do mundo em que estava inserido, das correlações de força desiguais na estrutura patriarcal e do despotismo exercido pelo senhor, cuja prerrogativa lhe garantia direito especial sobre o corpo e a alma de seus escravos; direito esse estendido à totalidade da vida na fazenda. Em dia de castigo, ao ver um escravo ser açoitado pelo feitor, a criança reclamou, gritou, implorou que parasse; como as súplicas não surtiam efeito, atirou-se escada abaixo fazendo com que o feitor, ao correr para salvá-lo, abandonasse o suplício do escravo²⁸. Ainda criança, antes dos treze anos, o pai lhe conseguiu um emprego no comércio. Muitos anos depois, lembrando daquele momento escreveria: *“Fui caixeiro, durante seis dias, e o meu patrão, ao fim desse pouco tempo disse-me que eu não poderia continuar, porque o público não gostava de ver uma pessoa de minha cor no balcão”*²⁹. Situações como estas instauram o acontecimento da percepção de uma alteridade marcada pela igualdade na perda e na inferiorização social; a inauguração de uma consciência ainda difusa, mas que projetaria o futuro jornalista em direção à causa que o absorveria por inteiro: o abolicionismo.

Aos quatorze anos, José do Patrocínio mudou para a Capital do Império, a cidade do Rio de Janeiro. Lá, com ajuda de amigos e trabalhando como ajudante aprendiz extranumerário (ajudante geral) na Santa Casa de Misericórdia, concluiu estudos preparativos para curso de Farmácia. O seu sonho era seguir a carreira médica, porém, como eram escassos seus recursos econômicos, ingressou no curso de Farmácia. Durante esse período, tinha alguns alunos e contava com o apoio de um amigo que lhe dava casa e comida gratuitas. Depois de concluído o curso de Farmácia (1874), Patrocínio fez suas primeiras incursões no jornalismo, editando com Dermeval da Fonseca o periódico quinzenal *Os Ferrões*³⁰

²⁸ MAGALHÃES JR., Raimundo. *A Vida Turbulenta de José do Patrocínio*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, s/d, p. 79.

²⁹ PATROCÍNIO, José. *Uma explicação*, Jornal *Gazeta da Tarde*, 29 de Maio de 1884. BN

³⁰ Periódico publicado duas vezes ao mês, vendido em regime de assinatura – cuja trimestralidade correspondia a 2\$000 – e avulso – pelo valor de 400 réis o exemplar – na loja de papéis do Srs. Gomes & Pereira, à Praça da Constituição, 64; na casa dos Srs. Moreira & Maximiniano, à rua da Quitanda, 111; na Livraria Imperial do Sr. Ernesto

(1875), em que os jovens estudantes assinavam com os pseudônimos respectivos de Notus e Euris Ferrão.

No design da letra que dá nome à folha, o *Ferrão* – arma de insetos, agulhão, dardo, espícula – articula convenção e arbitrariedade da linguagem à sua face significativa, desenhada em forma de cunha repleta de espículas e apontada para o alto, ajustando a coisa ao seu nome apropriado, bem ao gosto da concepção cratílica em Platão³¹. Enuncia-se a simultaneidade da natureza e da convenção do nome.



Folha de Rosto de *Os Ferrões*, primeiro número do quinzenário, assinado pelos autores
Acervo particular de Emanuel Araújo

Forças ativas da natureza, aspectos violentos e rudes ou ternos do ar³², os ventos eram personificados na mitologia grego-romana, interferindo

Possollo, rua do Ouvidor, 81; e no escritório da Gazeta de Notícias, mesma rua, número 70. A duração dos *Ferrões* foi de exatamente 15 números, chegando ao público, o primeiro exemplar, em 01 de Junho de 1875, e o último número, em 15 de Outubro de 1875. Tratou de assuntos que foram da crônica política à crítica teatral e literária, polemizando com folhas como o *Apóstolo* e *Jornal do Commercio* e tecendo polêmicas com nomes como Joaquim Nabuco, José de Alencar e Machado de Assis, sem obter resposta da parte dos confrontados. Coleção particular Emanuel Araújo

³¹ Platão. *Crátylo o del lenguaje*. Trad., notas e intrd. por V. Bécares Botas. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982

³² Certa possessão de caráter malévolo distingue o vento nas mitologias egípcia e grega. Na cultura grega, esse sentido mudou radicalmente, a partir da destruição da esquadra de Xerxes pela tormenta provocada por Tífon, que simbolizava o ar em sua forma mais

nas coisas mundanas, a favor ou contra os homens, mas sempre agindo junto a eles. O vento, por sua assimilação ao hálito ou ao sopro criador, é considerado o primeiro elemento. Nomeados segundo suas direções em relação aos pontos cardeais e aos signos do zodíaco, significam sua importância cósmica. Eram quatro os ventos mais representativos na mitologia; Bóreas ou Aquilão – o vento norte; Zéfiro ou Favônio – o vento oeste; Nótus ou Áuster – o vento sul; e Euro – o vento leste. Segundo Bulfinch, os dois primeiros eram os mais celebrados entre os poetas, o “*Aquilão pela sua rudeza e o Zéfiro pela sua doçura.*”³³

Do texto de apresentação editorial pertencente ao primeiro número do periódico:

O leitor tem debaixo dos olhos um periodico intitulado – Os Ferrões – redigido por Notus e Eurus Ferrão.

Como é naturalmente filho de Eva ou evolução de um macaco, segundo Darwin, padece necessariamente de *curiosite*, e portanto quererá antes de chegar ao fim destas paginas saber a que se propõe esta publicação, e quem são os taes Srs. Notus Ferrão e Eurus dito.

Será satisfeito.

Notus e Eurus, somos, dous individuos sem odios nem affectos, sem amigos nem inimigos.

Pachorrentos como dous allemães no ultimo periodo da embriaguez, nada nos faz perder a calma.

X ou Y politicos são para nós signaes sem valor absoluto.

M ou N litteratos valem para nós o que a sensatez da critica o estabelece.

A parthenogenese é o modo de procreação dos nossos juizos, isto é, nenhum elemento maculador lhes contamina a natureza.

Os *Ferrões* participão exclusivamente do *modus existendi* de seu pais.

violenta, o furacão, síntese e conjunção dos quatro elementos da natureza. ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. *El Huracán: su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

³³ *O Livro de Ouro da Mitologia: (A idade da fábula): história de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior, Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 211. Entrou para o jornal liberal *A Reforma*, como conferente de revisão [revelação de Serpa Junior, em *A rua do ouvidor*, setembro de 1898] O jornal fora fechado por enfeitar a fachada e colocar placares, anunciando e comemorando a queda da monarquia espanhola e a proclamação da efêmera república de Emílio Castelar. Antes de ser empastelada, *A Reforma* vinha publicando em folhetins, *As Farpas* de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão. Esses panfletos eram imitação portuguesa de *Lês Guêpe* (As vespas), do famoso jornalista e contista francês Alphonse Carr, pena vivacíssima, de grande irreverência. E iriam suscitar no Brasil publicações idênticas, sendo *Os Ferrões* a primeira delas.

Ignorando tanto a rethorica do insulto quanto a do panegyrico, procuram as nossa ferroadas as partes mais sensiveis, porém menos mortaes, dos illustres ferroados.

No mais, vestidos nos nossos trajes burguezes, sem apresentação ceremoniosa, é que fallaremos á opinião publica.

Si a indiferença não suffocar-nos, esperamos ser uteis a nós mesmos e a patria; si porém seguirmos a regra geral, pedimos aos nossos leitores uma corôa de missas por alma dos

REDATORES DOS FERRÕES.³⁴

Perpassa todos os artigos uma intenção paratópica que grifa a necessidade de se manter ao mesmo tempo aquém e além da filiação política. Esse aquém-além açambarca a *política* sem, no entanto, deixar-se assimilar aos grupos que se definem conservadores ou liberais ou republicanos. A separação e o distanciamento em relação à política instituída se fazem no terreno de uma ação tática, situada fora de um terreno próprio, no lugar ordinário do comum e do não situado em relação aos lugares estabelecidos do poder³⁵. No fim, um partido, o da dissidência: “*A dissidência litteraria – na sociedade do insenso-comum; a dissidência*

³⁴ Os *Ferrões*. Ano I número I, Rio de Janeiro, 01 de Junho de 1875. p. 4-5. Coleção particular Emanuel Araújo

³⁵ Cf. CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. Segundo Foucault, a disciplina não se reduz às instituições repressivas legais, tal disciplinamento, de maneira minúscula, é vampirizado por dispositivos sociais que os redistribuem num espaço para atuar como operador de uma vigilância generalizada. (vigiar e punir) Neste sentido, a dissidência d’Os *Ferrões* vai ao encontro do posicionamento de Michel de Certeau: “Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede de ‘vigilância’, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também ‘minúsculos’ e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam a ela a não ser para altera-los; enfim, que ‘maneiras de fazer’ formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou ‘dominados’), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política.” p.41 A questão, em relação a Foucault, é estabelecida sob um diálogo de aproximação e distanciamento, na medida em que se trata de, por aproximação, “distinguir as operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os ‘detalhes’ do cotidiano”; e por distanciamento “não se tratar mais de precisar como a violência da ordem se transforma em tecnologia disciplinar, mas de exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da ‘vigilância’”. Idem, p. 41. Isto posto, Certeau explicita o objetivo político de seu trabalho, a saber, precisar a rede de uma antidisciplina que torna toda tentativa de controle total, uma tentativa malograda, frente a consumidores ou dominados, que exercem sua atuação sob um estatuto de dominação, sem se deixar condicionar apenas às leituras determinadas por uma ordem produtora.

científica – para os pretenciosos paradoxas; a dissidência política – ante os nossos políticos.”³⁶

No trecho citado, acerca da apresentação d’*Os Ferrões*, o diálogo com o leitor, tão comum à época, instaura na forma de conversação a intimidade da apresentação de idéias familiares, de que participam somente aqueles com que se tem relação estreita de amizade. O texto ilustra a concepção geral do periódico: irreverente, satírico, irônico, positivista, desapaixonado, independente. O signo “*partenogênese*” representa bem o caráter paratópico da publicação, cujas idéias se desenvolvem feito uma unidade viva, não fecundada, sem “*elemento maculador [que] lhes contamine a natureza.*” O jogo lúdico com as palavras perpassa *Os Ferrões*. É o que ocorre na contigüidade do pseudônimo *Eurus* e do adjetivo *dito* – “*e quem são os taes Srs. Notus Ferrão e Euris dito*” –, que possibilita o trocadilho poético e a pilhéria com os próprios falsos nomes que ostentam um tanto de pedantismo *erudito*. Usado como arma reflexiva que almeja abstrair este *discurso* dos caracteres tipicamente sérios *daquele discurso político*, lugar hegemônico dos partidos, o riso usado contra si mesmo é “*ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente*”³⁷. Negando e afirmando, o divertimento carrega algo de sério no que tange ao modo como remete o leitor à co-enunciação. O pedantismo do nome amortizado pelo trocadilho ainda assim carrega a marca da erudição, cujo significado aqui transcende o acúmulo de conhecimento de cultura variada, adquirida através da leitura. O *Euris-dito* define ao mesmo tempo o que já foi mencionado, pela referência pseudonímica à mitologia, e reforça o indício de que o leitor, ele mesmo, deve se pôr em sintonia com os relevos mais profundos dessa dialogia que os autores estabelecem com a Grécia antiga.

Os pseudônimos cuidadosamente escolhidos almejam à transferência de qualidades e se colocam no entre-lugar dos ventos, pois nem são o Aquilão e sua rudeza nem o Zéfiro e sua doçura, mas *Euris* e

³⁶ *Os Ferrões*. Ano I número II, Rio de Janeiro, 15 de Junho de 1875. p. 31.

³⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 2 ed. São Paulo-Brasília: EDUNB, 1993, p. 10.

Notus, de-gradação ou modificação dos primeiros, e deuses utilizados por Aristóteles para ilustrar sua concepção de governo³⁸.

Estranho dialogismo esse, que, através do riso, remete-se ao Estagirita, discípulo de Platão, o mesmo que pôs nos lábios de Sócrates o lamento pela apresentação dos deuses em situações ridículas e considerava ato indigno o impulso de rir, afirmando ambas as ações como nocivas à educação da juventude³⁹. Mas é deste modo que funciona o riso como arma e meio para destituir a autoridade de um poder. Propp comenta sobre o riso ter mesmo esse potencial de destruir a falsa grandeza e a falsa autoridade dos indivíduos sobre os quais recai o escárnio e a derrisão⁴⁰. Este escárnio e esta derrisão que avançam sobre os autores e suas referências eruditas, mas também sobre os jornais ligados ao poder e sobre os dignitários da política:

O *Jornal do Commercio* de 18 o passado, dando notícia do desastre que se deu na véspera, na Estrada de Ferro de Pedro II junto à ponte do Matadouro em S. Christovão, termina a sua local o seguinte modo:

“O Sr. Presidente do conselho de ministros apresentou-se no lugar do encontro, tratando com o maior desvello quantos careciam de prompto auxilio e *ministrando arnica* [grifo dos autores].”

A leitura d'este tópico d'aquella notícia suggerio-nos umas considerações, que humildemente passamos a expor, juntando-lhes um protesto que ousamos levantar em nome de um terceiro – *ausente*.

O *Jornal* podia tornar publico tudo o que o presidente do conselho fez naquela occasião: tossio, escarrou, passou a mão na calva, fallou com o Sr. Este, e mais com o Sr. Aquelle; vio, mandou lavar ou lavou as feridas das victimas do desastre: tudo isso e mais alguma cousa o *Jornal* podia dizer: dizer, porém, que o

³⁸ “C'est ainsi qu'entre les vents, le *Zéphyre* [vent d'ouest] est une espèce du *Borée* [vent du nord], et l'*Eurus* [le vent d'est], une espèce du *Notus* [vent du sud]. Il en est de même encore au sujet de la musique, comme disent quelques personnes; car on n'y admet aussi que deux sortes d'harmonie on n'y le mode dorien, et le phrygien; en sorte que toutes les autres convinaisons harmoniques sont appelées ou doriennes, ou phrygiennes.” ARISTOTE. *La morale et la politique*. tome 2: Politique. Traduite du grec par M. Thurot. Paris: Firmin Didot, 1823, p. 240. Na Tradução: de Mário da Gama Kury: “De um modo geral, todavia, considera-se que as formas são duas (do mesmo modo que no caso dos ventos dizemos que uns vêm do norte e outros do sul e consideramos os demais como desvios destes, também quanto às constituições dizemos que há duas formas, a democracia e a oligarquia); efetivamente, considera-se a aristocracia uma forma de oligarquia, por causa de suas afinidades com a oligarquia, e o chamado governo constitucional é considerado uma democracia, tal como no caso dos ventos se considera o vento do oeste uma espécie de vento do norte, e o do leste uma espécie de vento do sul. O mesmo acontece com os tons da escala musical, como alguns dizem, pois neste caso também as pessoas se referem somente a dois tons – o dório e o frígio, e todos os outros arranjos de escalas são chamados uns de dórios, outros de frígios. Aristóteles. *Política*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997, p. 125-6.

³⁹ PLATÃO. *República*. Livro III. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

⁴⁰ PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.

Sr. presidente do conselho, chegára a ministrar arnica... isso não, isso o *Jornal* não devera patentear aos seus tantos mil assignantes.

E eis a razão porque.

Ha na corte um Sr. Francisco Gomes de Freitas, *vulgo* MAL DA VINHAS, que tem o privilegio da grande arnica.

“Esta, as hemorrhoides, e o mal das vinhas o estimulam a fallar.”

O que dirá este senhor quando souber pelo infallivel *Jornal do Commercio* que o Sr. Visconde do Rio-Branco quer entrar em concurrencia com elle *ministrando arnica* por sua conta e risco?

[...]

E mais ainda, não nos admiraremos se virmos em lettra redonda e no próprio *Jornal*, causador d'este incidente, um requerimento, officio, ou qualquer cousa, do seguinte theor:

Illm. Exm. Sr. Conselheiro
José Maria da Silva Paranhos,
Vulgo V. Do Rio-Branco

Não é d'esta vez o mal das vinhas, nem a bisnaga, nem as hemorrhoides, nem o florido de alecrim, mas sómente a GRANDE ARNICA o que me estimula a... lhe escrever.

Sabe V. Exc. Sr. Visconde o quanto tenho eu sido infeliz e mal succedido com a grande arnica; os irmãos universaes não têm querido crer nas suas santas virtudes que eu tanto tenho apregoado; e fará, pois, V. Ex. Idea de qual não seria a minha surpresa ao ver nas columnas do acreditadissimo *Jornal do Commercio* que eu tinha em V. Ex. Um auxiliar poderosíssimo, a trabalhar para o mesmo fim – a propagação da arnica.

Confesso, Exm., confesso que o meu primeiro movimento foi de despeito, pôr ver que V. Ex. Logo da primeira vez teve occasião de satisfazer as suas aspirações nobres, ministrando em *grande escala* e a quem d'ella carecia – altas doses da GRANDE ARNICA!.

.V. Ex. que tem sido
Lente de mathematicas,
escriptor político,
secretario de ministro,
diplomata,
deputado,
senador,
titular,
conselheiro e ministro de Estado;
V. Ex. que já é
Venerado na *Nação*
e venerado no *Globo*;
V. Ex. que já tem sido tanta cousa, veio roubar-me a gloria única que eu

almejava:

– Ministrar a GRANDE ARNICA.

Verdade é, Exm. Sr., que ao movimento de despeito succedeu a calma e a ella uma satisfação e uma esperança; esta esperança está em uma proposta que eu immediatamente passo a formular, e em poucas palavras:

Exm. Sr. Eu desde pequeno tive uma queda e tino admiráveis para *dirigir, reger, administrar* negócios, mas negócios de alta monta; até hoje porém a sorte adversa não me havia permittido uma occasião de applicar esta minha aptidão especial; agora bate-me o coração que V. Ex. pode, querendo, chegar a um accordo comigo, dando-me occasião de satisfazer aquelles tão honestos desejos, e tendo V. Ex. também ensejo de dar largas ao seu coração enternecido e á preocupação intima que o devora – bem lh'o surprehendi e conheci – a *ministração da arnica*.

Exm. Proponho-me, ainda que seja interinamente, a tomar conta da pasta da Fazenda e do lugar de presidente do conselho de ministros, que V. Ex. tão dignamente occupa, mas não a contento de todos, e em troca offereço-lhe a direcção do meu estabelecimento commercial a rua dos Pescadores n. 63 (das 2 ás 3) onde V. Ex. encontrará, além de muitas outras cousas, em quantidade

suficiente para ministrar a quem, quanto, quando e como quizer, – arnica, arnica, muita arnica. Si aceita, toque, e diabo leve quem se arrepender (desculpe a expressão que é de entusiasmo.).

Disse.

Francisco Gomes de Freitas,
Vulgo Mal da Vinhas.⁴¹

No fim, a escritura revela o que o pseudônimo simula esconder. Há um princípio de verdade que conecta produtores e leitores de textos em pelo menos um ponto comum, o fato de que os autores, ocultos na sombra de um falso nome, são um simétrico do leitor, que oculta não *seu* nome, mas sua consciência. Nas palavras dos Ferrões, “*também vive occulta a tua consciência [leitor], e nem por isso deixam de te merecer crédito as verdades que ella te impõe*”⁴².

Entretanto, Patrocínio fez uso de outros pseudônimos durante sua carreira jornalística. Já diplomado, desabrigado, devido ao fato de seus colegas de faculdade terem retornado às suas recíprocas províncias de origem após o término do curso, Patrocínio se viu diante do dilema de alugar seu título a uma farmácia pelo valor de quarenta mil réis. Contando sempre com amigos, foi convidado por João Rodrigues Villanova a visitar a casa do padraastro deste, o capitão Emiliano Rosa Sena. Em São Cristóvão a palestra girou em torno dos ideais republicanos. Por ser tarde da noite quando a conversa encerrou, propôs-se que Patrocínio ficasse para o jantar. Quando o visitante se preparava para partir o apresentaram um quarto de hóspedes mobiliado com seus pertences, transportados para lá por seu Villanova com o consentimento do Capitão. O disfarce para o que Patrocínio chamou de esmola, fora a proposta de que o mesmo ministrasse aulas particulares ao filhos do Capitão pelo acordo de ter: “*Casa, comida, luz, roupa lavada e engomada e cem mil-réis mensais.*”⁴³

Foi na mesma época que a conjunção de situações favoráveis levou Patrocínio a se encontrar novamente com Dermeval da Fonseca, que trabalhava no jornal *Gazeta de Notícias*, e o convidou a apresentar alguns textos ao chefe da redação da gazeta, Ferreira de Araújo. Corria o ano 1877 e os trabalhos apresentados por Patrocínio consistiam em alguns

⁴¹ *Os Ferrões*. Ano I número I, Rio de Janeiro, 1 de Junho de 1875, p. 06-10. Coleção particular Emanuel Araújo

⁴² Idem, p. 31.

⁴³ CUNHA, Ciro Vieira. *No tempo de Patrocínio*. Rio de Janeiro: Saraiva, s/d, p. 20-21.

versos líricos. Ferreira de Araújo se interessou e contratou Patrocínio como conferente de revisão, para depois permitir que o mesmo assumisse um espaço intitulado *Conversemos...*: “É precisamente nessa época infensa a vida literária cômoda, que eu me perfilo na base da Gazeta, na grave atitude de quem tem muito a dizer e não sabe por onde começar.”⁴⁴

Nesse trecho o literato dá a conhecer algo dos combates que viria a traçar, sabedor que era da dificuldade de exercer o ofício numa “época infensa a vida literária cômoda”. Escritos de modo despretensioso, os textos são marcados pela indecisão indicada no não saber “por onde começar”, atesta tanto a sua inexperiência no meio literário quanto o seu deslocamento na tarefa que lhe fora incumbida. Fato este notado pelo chefe de redação da *Gazeta*, Ferreira de Araújo, que o incumbiu de nova tarefa, escrever a *Semana Parlamentar*, onde surgiu, sob o pseudônimo de Proudhomme (utilizado também em seus escritos na *Gazeta da Tarde* e *Cidade do Rio*), o comentarista político, dotado agora de frases mais seguras e de um estilo candente:

Por maiores que sejam os preconceitos em contrário, está no critério dos homens sensatos que é direito a intervenção da Imprensa na política, seja apenas para escrever a crítica. É baseado nesta convicção, que vamos estudar a marcha da nossa vida parlamentar, nos estreitos limites da imparcialidade e da justiça.⁴⁵

Nesta passagem fica evidente a luta por conquista de espaço, o objeto de suas atenções (cenário político) e os mecanismos de convencimento (imparcialidade e justiça) utilizados por Patrocínio para expor suas críticas. A divulgação sugestiva de idéias nos jornais exercia uma pressão psicológica sobre as atitudes e comportamentos dos leitores. Anos adiante, no período de sua produção situado entre 1879-1888, mantendo o mesmo pseudônimo, Patrocínio irá adquirir o hábito de fechar seus editoriais com o “slogan”, palavra de ordem, que parafraseia o anarquista Pierre-Joseph Proudhon⁴⁶. Insiste na transmissão de uma idéia fixa e renitente que direcionará o leitor a um fim determinado: “A escravidão

⁴⁴ PATROCÍNIO, José do. *Gazeta de Notícias*. 26 de Fevereiro de 1877. BN

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ PROUDHON, Pierre Joseph. *O que é a Propriedade?* (1840), São Paulo: Martins Fontes, 1988. Proudhon faz uma analogia entre a escravidão e a propriedade: “O que é a escravidão? É o assassinato”, mais adiante, comparando-a com a propriedade: “O que é a propriedade? ... É o roubo....”, p. 15.

*é um roubo e todo dono de escravo é um ladrão*⁴⁷. O objetivo de seu horizonte de expectativas: angariar a simpatia de um maior número de adeptos para a causa abolicionista.

Da sessão *Semana Parlamentar* passou à da *Semana Política*, dando um salto de qualidade em seus textos. Escreve agora com a convicção de que sua mensagem é transmitida aos que o lêem.

A grande voz de maiorias partidárias é apenas um eco comparada com a grande voz da opinião pública, voz que se não pode sufocar, e que inopinadamente se levanta, não já para advertir como a reflectida voz da imprensa, mas para proferir contristadoras sentenças.⁴⁸

Nesta passagem em que o jornalista analisa a feição de seu público leitor, o autor deixa entrever sua visão desse *ente* um tanto quanto abstrato que é a opinião pública. Uma voz ativa que se põe a falar proferindo sentenças contristadoras abre caminho para a perspectiva de um leitor mais atuante que age diretamente sobre os “titulares” – membros da classe política – e mostra-se apto a exercer suas “competências persuasivas”. A percepção de Patrocínio quanto a este grupo mais atuante de leitores – que não é o *público*, considerado fragmentariamente atuante nos momentos de escrutínio – leva a crer numa *potência* capaz de *fazer agir a classe política*.

A concepção de Patrocínio exposta no trecho citado vai ao encontro da noção de *Opinião pública* de Landowski, para quem aquela é uma *totalidade integral*, que, se existente e “*dispondo dos meios efetivos de fazer prevalecer uma linha determinada*”, ou seja, se transformada numa “*potência*”, passa a ganhar outro estatuto. Assim, “*de observadora, é ela que se torna, por sua vez, digna de ser observada em seus comportamentos, auscultada quanto aos seus estados de espírito, sondada*

⁴⁷ O imperativo, segundo Deleuze e Guattari não açambarca a totalidade do caráter de comando. Este se dá na relação entre atos de fala que se realizam no enunciado, lugar do acontecimento, que é intrínseco à ação executada. O ilocutório da linguagem reside em sua função co-extensiva, não restrita a modos, daí a palavra de ordem não se expressar apenas como comando explícito do modo imperativo, dizendo respeito, portanto, a “a todos os atos que são ligados aos enunciados por uma ‘obrigação social’”. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 20 de novembro de 1923. *Postulados da Linguística*. Mil Platôs, vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 16.

⁴⁸ PATROCÍNIO, José do. *Semana Política*. *Gazeta de Notícias*, 1877. *Apud*. CUNHA, Ciro Vieira da. *Op. cit.*, p.35.

*enquanto reserva de energias canalizáveis*⁴⁹. Pode-se asseverar que tal concepção de *público* e *opinião pública* esteve sempre presente no horizonte de atuação do jornalista, esclarecendo muitas das estratégias discursivas de Patrocínio, assim como e em que bases se davam os diálogos entre diferentes sujeitos da interlocução imprensa-leitor. Exímio comentarista político, segundo a linha de raciocínio que vem sendo desenvolvida, Patrocínio tinha a noção precisa da potencial pressão que a opinião pública podia exercer sobre os poderes políticos constituídos.

⁴⁹ LANDOWSKI, Eric. *"A Sociedade Refletida: ensaios de sociossemiótica."* São Paulo, EDUC/Pontes, 1992, p. 23.

1.4 Escritura e Emancipação

Situada entre a língua e o estilo, a escritura é uma maneira, uma técnica de escrita que instaura uma arte. Ela pressupõe uma habilidade e um modo pessoal de assinalar a prática por meio da qual a individualização de um escritor se faz perceber no modo ou na forma de uma filiação social, ideológica, estética. De início, uma descrição das duas instâncias que situam a escritura, a saber, língua e estilo, faz-se necessária para o melhor esclarecimento da sua funcionalidade dentro da narrativa.

Ao mesmo tempo, o meio de transmissão da mensagem pelo uso de um conjunto elementar de signos e patrimônio de uma comunidade lingüística, a língua é a Natureza da linguagem. É seu aspecto mais imediato, o horizonte de uma economia cujos limites são dados pelas palavras e regras que a compõem, pela convenção sócio-cultural, bem como por seus grafismos. O lugar de um habitat familiar, a língua, segundo Barthes, é um “*limite extremo*”, menos que um fundo, ou seja, para o escritor, é “*o lugar geométrico*” da significação e a garantia do “*gesto essencial de sua sociabilidade*”⁵⁰.

Em relação à língua:

O escritor não extrai nada dela, a rigor: para ele, a língua constitui antes uma linha cuja transgressão designará talvez uma sobrenatureza da linguagem: ela é a área de uma ação, a definição e a espera de um possível.⁵¹

Noutro extremo, o estilo inscreve a marca de um corte que extrapola a dimensão social e o horizonte comum da língua. Grifando uma independência em relação ao outro, o estilo provem de um manancial próprio, localizado no corpo do escritor, em seu nascimento, em seu passado e nos automatismos que se assenhoram de sua arte. O estilo dá forma a uma mitologia pessoal. Na sucessão de temas e no ritmo das frases, na medida dos períodos e nas imagens construídas há o que

⁵⁰ BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, p.20.

⁵¹ Idem, p. 19.

Barthes chamou de “*dimensão vertical*” da pessoa; o mergulho na lembrança fechada que compõe a opacidade da matéria pela qual se equaciona a “*intenção literária*” e a “*estrutura carnal*” do autor. É neste sentido que o estilo de um escritor se torna tão claro ao leitor, como um conhecido, um íntimo que se origina e existe no âmago da pessoa, em cuja profundidade se estabiliza a natureza móvel e condicional da linguagem⁵². Se a língua é uma espécie de alguém da Literatura, o estilo é o seu duplo, o quase além da Literatura.

Compagnon precisou bem essa função da escritura em Barthes. Ela está situada entre o dado social inútil ao escritor e o sentido romântico da singularidade inalienável contra a qual o escritor também não tem poder. A instância de entre-lugar da escritura, entre-lugar da linguagem, inventa uma fuga contra as determinações dessas duas forças cegas, pois, de fora ou de dentro, língua e estilo, são os binômios de uma imposição. Sobre os três tipos de escritura, a elaborada, a populista e a falada, propostas por Barthes, Compagnon enxergou a reinvenção barthesiana dos *generae discendi*, a classificação terciária dos gêneros retóricos. Aquilo que definia o tom e o *éthos* como escolha, pensamento, filiação e essência de um grupo⁵³.

Enfim, se a nomeação consiste em denominar algo ainda não nomeado, o que Barthes fez, provavelmente sem reconhecer à época essa ação, foi renomear o estilo, cujas características e funcionamento já existiam desde a sua definição na retórica clássica. Esse ato é explicado por Compagnon como um desconhecimento: “*É melhor pensar que Barthes não estava sabendo que caíra na velha noção de retórica de estilo, com o nome de escritura*”. Justifica-se pelo fato de que “*Barthes pertencia à segunda geração de estudantes [posterior a 1870] que não aprenderam os rudimentos da antiga arte de escrever e agradar*”⁵⁴.

Mas a justificativa é simples demais para explicar o pensamento do semioticista dedicado desde muito ao desvendamento dos intricados

⁵² Idem, p. 20-21.

⁵³ COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 173-6.

⁵⁴ Idem, p. 175.

processos de geração, organização e interpretação da informação, próprios da linguagem. A definição de retórica apresentada por Compagnon se mantém no eixo da funcionalidade da arte de bem falar. Seu fim último ultrapassava a expressão desenvolvida e a capacidade da fala articulada em belas sentenças para ir ao encontro do público visando persuadi-lo. A questão da escritura, em Barthes, parece se estender para além da retórica, num déficit em relação à ela.

Para o escritor, não se trata de escolher o grupo social para que escreva: ele sabe perfeitamente que, a menos que se conte com uma Revolução, será sempre para a mesma sociedade. Sua escolha é uma escolha de consciência, não de eficácia. Sua escritura constitui uma maneira de pensar a Literatura, não de difundi-la. Ou melhor ainda: o escritor não pode modificar em nada os dados objetivos do consumo literário (tais dados puramente históricos lhe escapam, mesmo que ele tenha consciência deles), e é por isso que transporta propositadamente a exigência de uma linguagem livre para as fontes desta linguagem e não para o termo do seu consumo. [...] Por não poder fornecer-lhe uma linguagem livremente consumida, a História lhe propõe a exigência de uma linguagem livremente produzida.⁵⁵

O que distingue a escritura barthesiana do estilo na retórica clássica é ao mesmo tempo da ordem de uma similaridade e de uma falta que excede. Ao libertar o produtor dessa escritura da necessidade de persuasão, própria da eloquência, a História o ultrapassa num *além*, e, por isso mesmo, o libera para produzir livremente, sem as coerções de uma necessidade de convencimento do consumidor, sequer sem esperar que o mesmo venha a consumir realmente sua produção. Tal asserção barthesiana faz crer numa predominância do texto, que extrapola inclusive o desejo comunicante presente na literatura. Essa predominância do texto no jornalismo é complexa. Pois este visa, por definição, coletar, investigar e transmitir informações da atualidade. Informações que devem necessariamente ser consumidas para manter vivo o meio pelo qual a mensagem se fez divulgar.

No cerne da questão está a liberação operada pela escritura, *liberdade* situada em relação à sua produção; não precisar ser consumida é um “libertar-se” da escritura.

⁵⁵ BARTHES, Roland. Grau Zero da Escritura. p. 24-5.

“Libertar-se” [segundo Bauman] significa literalmente libertar-se de algum tipo de grilhão que obstrui ou impede os movimentos: começar a *sentir-se* livre para se mover ou agir. “Sentir-se livre” significa não experimentar dificuldade, obstáculo, resistência ou qualquer outro impedimento aos movimentos pretendidos ou concebíveis.⁵⁶

A questão é posta em termos mais claros em Bakhtin. Em seus termos, os gêneros do discurso são intrínsecos à fala, portanto *“todos os nossos enunciados dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo”*⁵⁷. Aquele que fala pode ignorar a riqueza de repertórios de gêneros de discursos orais e escritos. Em geral, essa ignorância teórica é o mais comum, ela funciona como um fazer que prescinde de uma consciência efetiva para poder se realizar.

Além das formas prescritivas da língua comum, os gêneros do discurso funcionam como arquivos, *“formas não menos prescritivas do enunciado”*⁵⁸. Os gêneros, formas típicas da língua, organizam a fala, assim como as formas gramaticais prescrevem uma ciência das combinações lógicas que regem e ordenam a sintaxe de uma língua. As gradações que marcam as sutis diferenças psicológicas e sociais nos afetivos enunciados dependem das filiações dos sujeitos singulares. Se há uma norma que orienta as combinações desses enunciados, essa expressão da dimensão normatizadora é grifada pela *individualidade* resultante da livre concepção do projeto discursivo do locutor.

A emancipação e a liberdade no terreno da fala são garantidas pela tensão entre a consciência de uma prática e o domínio dos gêneros. Esse é o pressuposto de sua utilização desenvolvida. Serve para descobrir *“mais depressa e melhor nossa individualidade”*, para que realizemos *“com um máximo de perfeição o intuito discursivo que livremente concebemos”*⁵⁹. Assim, *“o enunciado, em sua singularidade, apesar de sua individualidade e de sua criatividade, não pode ser considerado como uma combinação*

⁵⁶ *Modernidade Líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 23-4.

⁵⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 301.

⁵⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Idem*, p. 304.

⁵⁹ *Ibidem*.

*absolutamente livre das formas da língua*⁶⁰. Locutores fazem uso de gêneros de discurso virtualmente presentes na comunidade a que pertencem e sua atualização se dá por meio da concretude das relações sociais.

Os gêneros dos discursos estão intimamente relacionados ao fazer humano, ao trabalho com a linguagem. A diversidade de lugares, instâncias enunciativas, processos dialógicos, suportes e intencionalidades garante a diversidade dos gêneros, que são tão variados quanto as coletividades que os põem em funcionamento. O estudo da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros acontece em sincronia com a análise das diferentes esferas sociais. No que se refere à concretude de seus enunciados, relacionados às suas diferenças e semelhanças tipológicas, sua descrição serve ao deslindar das capacidades de comunicação humana em sua inteireza, considerando-se a cena do enunciado, os diversos dialogismos referidos ou inferidos, a ideologia do locutor e o *ethos* que lhes são próprios, o suporte e ato global da fala.

O gênero é o que as pessoas reconhecem como tal a cada momento do tempo, pela dominância e regularização, por sua institucionalização. Gênero faz supor subclassificações. O suporte pode orientar o reconhecimento de um gênero discursivo englobante – e esse é o caso do jornal. Entretanto, as distinções internas a cada seção – editorial, notícia, reportagem, anúncios diversos, artigos, carta do leitor, charge, crítica de arte e crônica, manchete – engendram determinações, possibilidades expressivas comuns ao grupo e ao mesmo tempo relativamente distintas em relação ao seu co-texto geral.

Esse aporte teórico bakhtiniano aplicado ao gênero jornalístico garante a abertura necessária à percepção das funções relativas aos espaços internos da mídia oitocentista. Uma possibilidade de detecção da diferença de funcionamento de uma seção específica em relação à totalidade discursiva do jornal. Espaço onde a intencionalidade e o cumprimento de um papel, a um só tempo opinativo, noticioso e interpretativo, serve à divulgação de um problema e à persuasão do

⁶⁰ Ibidem.

público. Dentro do gênero jornalístico, procede-se agora à delimitação de uma categoria, o *polêmico*, que é sempre da ordem de uma opção. Importa definir um conceito e sua caracterização genérica, específica, que passam pela finalidade e por sua inclusão num determinado campo do conhecimento. Por vezes, o melhor caminho é isolar seus termos e se perguntar o que o conceito define pelo que ele exclui. É o que se passa a fazer adiante.

Ao longo do século XIX, o apelo aos santos e o providencialismo faziam parte da crença sertaneja e marcavam o que Michel de Certeau classificou de “*espaço utópico onde se afirmava, em relatos religiosos, um possível por definição milagroso*”⁶¹. Num ambiente de crenças marcado por desigualdades extremas e injustiças, as secas periódicas e a situação social extremamente opressiva eram forças maiores do que a do homem pobre camponês. A natureza e o arcabouço social do sertão atuavam sobre a vida desse sertanejo, tornando-o um crente na maneira prodigiosa com que as divindades participavam de seu mundo. Em que outro espaço, senão no miraculoso, o sertanejo pobre encontraria abrigo e auxílio para as preces que formulava nos momentos de crise e desespero?

As reflexões de Certeau servem a que se analisem os espaços *polemológicos*⁶² onde atuam o discurso de um poder e as rebeldias do fraco. O contexto desse embate é marcado por contradições sócio-econômicas arraigadas à sua historicidade. Historicidade esta inscrita sobre a pedra de toque dos grandes proprietários de terra. Assim, o sertão cearense, interpretado segundo a lógica de sua religiosidade, permite entrever uma leitura de suas relações sócio-econômicas.

Tal leitura é codificada na forma dos relatos religiosos sertanejos. Esses relatos representam uma outra maneira de manifestação contra injustiças sociais presentes no mundo rural. Um modo diferente de resistir

⁶¹ CERTEAU, Michel de. *Op. cit.*, p.76.

⁶² No sentido de Certeau um ambiente polemológico é aquele em que se trava uma batalha entre forças desiguais. No ambiente polemológico a classe dominante, estabelecida em um lugar próprio de atuação, lança bases a suas estratégias de intervenção sobre o *outro*, o dominado, que, nunca está completamente submetido. Este se esforça por estabelecer rupturas nas regras do jogo, lançando mão de táticas criativas de burla. Esquivando-se de um confronto direto, com sua arte tática de guerrear, o fraco pode ser capaz de imprimir derrotas ao forte.

num ambiente que punia agressivamente as manifestações de inconformismo e rebeldia, mesmo aquelas que se expressavam da maneira mais sutil. O apelo ao sobrenatural para a resolução dos problemas mais variados denota a inaceitação desse estado de coisas em que imperava a lei dos poderosos. Num plano utópico se retira a legitimidade que o discurso dominante quer apregoar, para reintroduzi-lo noutro cenário: narrativas “*ao modo de acontecimentos sobrenaturais*” capazes de registrar um protesto. Ao mesmo tempo essas narrativas faziam valer e sustentar a justiça segundo a lógica do fraco: uma esperança pautada no ato de *crer*.

...os relatos de milagres são também cantos, mas graves, relativos não a sublevações, mas à constatação de sua permanente repressão. Apesar de tudo, oferecem ao *possível* um lugar inexpugnável, por ser um não-lugar, uma utopia. Criam um espaço diferente, que coexiste com aquele de uma experiência sem ilusões. Dizem uma verdade (o milagroso), não redutível às crenças particulares que lhe servem de metáforas ou de símbolos. Estariam *ao lado* da análise dos fatos como o equivalente daquilo que uma ideologia política introduz *nesta análise*⁶³.

À sua maneira, o sertanejo tecia um catolicismo próprio, pautado na crença em um outro tempo, em uma *u-topia* resguardada de sanções efetivas, exatamente por pertencer a um *irrealizável*. A relação prática entre os santos padroeiros e seus devotos é um conteúdo concreto dessa espiritualidade determinada pelo angustiante desígnio de sobreviver nos sertões.

Aqui as correlações de forças desiguais sublinham uma tática de resistência, um desvio em relação ao lugar próprio do forte, ao terreno bem marcado da política paternalista e da opressão. Ocorre um *afastamento* da polêmica e de seus lugares instituídos de funcionamento. O crente sertanejo é o negativo do *polemista*. Onde aquele reconhece que a tática utópica é um meio de registrar um confronto sem efetivá-lo, este último não negaceia e se arrisca. Essa é precisamente sua função. Do grego: *polemistés*, ou “relativo a guerra; guerreiro, combatente”, pelo fr. *polémiste* (1845) “*pessoa que trouxe polêmica*”⁶⁴. A polêmica é o objeto de uma

⁶³ CERTEAU, Michel de. *Op. cit.* p. 78.

⁶⁴ DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 1.0. São Paulo: Editora, 2001. Verbete: Polemista, etimologia.

batalha pela palavra e a idéia que a emprenha. O polemista é o sujeito perigosamente incauto, mas valorosamente guerreiro que traz a temeridade aos corações e ameaça a tranqüilidade do senso comum. Porque ele quer a guerra e dela se alimenta, é ao mesmo tempo filho e pai da polêmica. É sua cria e seu criador. Cavaleiro que traz a *revelação* de uma opção política para dentro do cotidiano, ele possui um dom, o da antevisão de novos tempos, fala sobre o fim de um mundo e “traz a polêmica” em seus enunciados. Enquanto a multidão se disfarça no anonimato e a técnica camaleônica é o seu escudo, o *polemista* investe de frente, sua defesa é o ataque. Suas palavras soam como lances de esgrima, embora o marrete também seja uma imagem adequada, pois, não raro, a coisa toda descamba para o lado pessoal. A violência da palavra se torna patente e o polemista faz questão, insiste em corroborar suas palavras com a autoridade e assinatura de seu nome⁶⁵.

José do Patrocínio foi um exímio polemista. Ele não só participou de todas as principais polêmicas políticas da virada do século XIX para o XX como também as alimentou, insuflando-as com sua verve de comentarista crítico, irônico, mordaz. Tratar do gênero polêmica, descrevendo seus recursos formais e estéticos, procedimentos persuasivos e funcionamento dialógico sem analisar a concretude de um *corpus de polêmica* é contraproducente. A generalização de características incorre em *déficits* à medida que o gênero atravessa o tempo e se adapta à História. Procedimentos formais mudam e configuram certo modo de manifestação de polêmicas. Tornam-se estranhos ou, no mínimo, distantes demais no tempo. Aqui, a seleção é essencial, dado o fato de que as polêmicas de que José do Patrocínio participou foram várias e ele próprio às mantinha em funcionamento, as animava com uma prolífica produção de enunciados polêmicos.

Assim, considera-se o fato de que uma autoridade por parte do polemista era garantida por sua capacidade de gerar polêmica. Seus méritos advinham, em grande parte, da diversidade de temas que ele

⁶⁵ Cf. WAINBERG, Jacques A. CAMPOS, Jorge. BEHS, Edelberto. “Polemista, o personagem esquecido do jornalismo”. Revista Brasileira de Ciências da comunicação. Vol. XXV, nº 1, janeiro/junho de 2002, p. 47-68.

tornava polêmicos. Mas, o principal, a aferição de suas qualidades de contendedor, dava-se pela comparação. Por isso, o valor de seus adversários deveria ser o primeiro quesito de uma boa polêmica. Selecioná-los, a esses adversários, era uma questão importante. Nem todos eram merecedores do confronto e a envergadura social do antagonista em área específica de sua atuação determinava o *bom combate*. Travar polêmica com um grande jurista, como Rui Barbosa, sobre temas como literatura naturalista ou poesia popular brasileira era uma incoerência. A mesma incoerência ocorreria se se cobrasse de um político republicano, como Silva Jardim, que ele entrasse em polêmica sobre a revisão dos processos de ex-escravos condenados a penas perpétuas por ferir seus senhores ou seus feitores. Isto, não porque Silva Jardim não fosse versado em advocacia, ele o era. Mas pelo fato de que tal polêmica não o co-moveria, a ele que, nos anos acirrados de campanha republicana, havia vendido sua sociedade numa banca de advocacia para se entregar plenamente à idéia de uma república no Brasil. Um crítico literário, Silvio Romero, por exemplo, estaria desempenhando bem melhor o seu papel de adversário e valorizando a potência do próprio polemista se o debate ocorresse na seara que é a terra lavrada do crítico: as questões de estética literária.

Selecionaram-se aqui três polêmicas travadas por Patrocínio – exatamente contra os nomes citados acima. A intenção é perceber como cada situação de polêmica e cada contendedor chamado ao combate – ou que propôs esse combate – fez ajustar os enunciados ao tempo do confronto, à pessoa confrontada e às suas qualidades na área específica de seus domínios. Não se respeitará, neste momento, a linearidade cronológica de surgimento da primeira, segunda e terceira polêmicas. A ordem dos fatores, neste caso, altera pouco o produto e a apresentação das polêmicas em modo não-linear servirá ao esclarecimento de importantes questões que não dizem respeito a uma cronologia, mas a uma estética da polêmica.

Os inimigos são no mínimo dois, mas o número de participantes pode se ampliar. O público é o horizonte desejante dos adversários, embora também haja um *quê* de possessão da palavra pela peleja, que faz com que a interlocução com esse público, o desejo de persuadí-lo, torne-se impreciso. Às vezes, o receptor prioritário dos jornais (o público) é eclipsado por uma outra ordem desejante: a de livre produção de idéias com o manuseio adequado das palavras, visando à aniquilação do adversário. Em seu romance, *A Conquista*, autobiografia da boemia literária do Rio de Janeiro *fin-de-siècle*, Coelho Neto apresenta algo da gestualidade do polemista e o modo como este entrava em uma polêmica.

Mas havia alegria e Patrocínio, pressentindo próxima a vitória da sua idéia, trabalhava empenhadamente para a batalha definitiva.

Efetivamente alguma coisa andava no ar. A princesa governava fragilmente, pensando mais em sermões e nos acordes do violino do White do que nos negócios do Estado e os republicanos solapavam o trono invectivando a regente. Patrocínio, no entanto, domando a sua pena tremenda, aparava os golpes que eram vibrados contra a princesa pelos republicanos que, com Silva Jardim à frente, começavam ostensivamente a propaganda, na tribuna e na imprensa. Contra o redator da *Cidade do Rio* avançava toda a legião, ele, porém, como se não sentisse os golpes, continuava sereno, impassível, pregando o seu programa, como se apenas escutasse o lamento dos escravos, tão alto, que não lhe deixava ouvir o rumor do tumulto dos novos combatentes que o injuriavam.

Uma manhã, porém, Anselmo invadiu a sala particular do redator-chefe, com um número de *O Paiz*, onde Silva Jardim havia publicado um artigo, violento e injurioso, no qual Patrocínio era tratado de traidor.

– Já leste este artigo?

– Que artigo...?

– Do Silva Jardim.

– Quem é?

– Homem, falo sério.

– Que diz ele?

– Um pavor. E debes responder.

– Ó filho, tenho hoje tanto trabalho!

– Mas queres deixar tais acusações de pé?

– Que acusações!? O homenzinho entende que sou um infame, deixemo-lo com a sua ilusão.

Atualmente não me pertenco: José do Patrocínio não é um homem, é uma causa. A minha pessoa não

vale a minha idéia. Que me insultem à vontade, orgulho-me disso. Olha que tenho dado assunto, hein?

– Então não respondes?

– Não. Vou escrever um artigo sobre o quilombo de Jabaguara.

Curvou-se, tomou a pena, mas, de repente, aprumando-se, rugiu:

– Não respondo! Insultem-me! Ameacem-me! Tenho o meu programa traçado e não será a pena romba desse merovíngio que me há de fazer abandonar o roteiro. Justamente quando se vem anunciando a grande aurora é que eles querem que eu, esquecendo e abandonando um trabalho quase concluído, vá cuidar de outro. Não faltava mais nada! República numa pátria escrava! Que rosne! Que vocifere, tenho mais que fazer. E sentou-se.

– Queres que eu diga alguma coisa?

– Nada; nem uma palavra.

E, placidamente, continuou a escrever o artigo⁶⁶.

O tempo do romance é o ano de 1887. Duas causas fazem os jovens boêmios suportarem os sacrifícios de uma vida mesquinha, vivida com os poucos recursos adquiridos na lide jornalística: a luta por um lugar ao sol para a nova produção literária e o engajamento contra a escravidão. No trecho citado, a recusa de Patrocínio em travar a polêmica faz crer no fato dele não a ter causado. Silva Jardim o tratara por *traidor*. E, no entanto, o polemista brincava, fingindo desdém e desconhecimento da pessoa que o atacava pela imprensa. Entretanto, o embate já se estava travando na seara íntima da redação da *Cidade do Rio*. As armas: altivez, soberba e o desprezo arrogante, descaso, compromisso com outra linha de ação – “*República numa pátria escrava!*” – e silêncio – “*Nada; nem uma palavra*” –, porque o polemista é senhor do seu tempo. Ainda e acima de tudo, vai contra sua índole permitir que outros assumam seus combates.

No ano de 1888 o acontecimento principal foi a abolição da escravidão. Patrocínio continuava à frente do jornal de sua propriedade, a *Cidade do Rio*. Em maio, o imperador D. Pedro II estava fora do país. Ele acompanhava de longe o acontecimento que acrescentaria o nome de sua filha ao rol dos que vão para posteridade. A *Redentora* substituiria Izabel, mas esta última não chegaria a reinar. Um anseio latente por mudanças no regime político viria derrubá-la do poder. A República era fato praticamente consumado à época da libertação dos escravos, faltava apenas que o ato, a assinatura da lei que extinguiria a escravidão, selasse o abandono da monarquia. Os fazendeiros, última sustentação do trono, aferravam-se aos seus patrimônios, e o escravo era peça cara, importante demais para que uma leviandade imperial os liberasse da exploração nas fazendas de café⁶⁷.

De outra parte, vinda dos setores urbanos reformistas – profissionais liberais, jornalistas, advogados, burgueses em geral –, as pressões pelo fim da escravidão surtiram o efeito esperado. Em 13 de maio de 1888, chegava ao termo o sistema que vinha desde a época colonial. O país se ajustava

⁶⁶ NETO, Coelho. *A conquista*. Porto: Cardron, 1921, p. 173-4.

⁶⁷ Cf. MACHADO, Maria Helena. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

aos anseios de modernidade e progresso, aproximava-se das grandes nações européias, França, Inglaterra, e da grande nação da América, os Estados Unidos, cuja guerra civil havia posto acabado com sua escravidão. A Guerra de Secessão dos Estados Unidos durou anos. A rendição dos exércitos sulistas ao general Ulysses Grant ocorreu em Appomattox, em 09 de abril de 1865. Coube ao general Robert Lee a capitulação. Lincoln havia baixado decreto (posteriormente incorporado à constituição como a 13ª emenda) libertando os escravos. A 14ª emenda estendeu os direitos civis a todas as pessoas nascidas nos Estados Unidos ou naturalizadas⁶⁸. Os negros, antes considerados bens-sembrentes, coisas, adquiriram direitos civis. Mas as estimativas diziam que cerca de 61.800 pessoas morreram na guerra ou em decorrência dela⁶⁹.

No Brasil não foram necessários uma guerra nem milhares de mortes. Os festejos, portanto, eram mais do que justificados e duraram dias. Patrocínio, que havia sido ativo pugnador da campanha abolicionista, atacando de forma veemente a princesa e a monarquia, agora tinha conquistado o direito de participar das festividades.

As festas da abolição transbordaram no dia 13 de maio, prolongando-se por vários dias, sob diversos pretextos. [No dia 17 realizou-se grande missa campal comemorativa]

Ao fim dessa missa, a Princesa Isabel, ao aproximar-se o diretor da *Cidade do Rio*, com o menino José do Patrocínio Filho, ao colo, tomou este em seus braços, com uma expressão carinhosa: – “Como é engraçadinho!” – e o beijou na face⁷⁰.

Os republicanos não perdoaram o fato. Patrocínio chegou mesmo a cometer excessos teatrais como o ato de se atirar aos pés da princesa. E o beijo em seu filho fora uma gota d'água. Mas o polemista não enxerga aliados ou adversários de longa data, apetece-lhe sempre a possibilidade de manter a polêmica. Faz parte de sua performance, da capacidade de executar e performar a polêmica com inteira liberdade e por conta e risco próprios. Daí a sua coragem teatral. Seu desempenho será ótimo se e

⁶⁸ EISENBERG, Peter. *Guerra civil americana*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ MAGALHÃES JR., Raimundo. *Op cit.*, p. 245.

somente se uma polêmica for gerada e ele souber mantê-la, dando-lhe o sopro vital de suas palavras, de suas idéias, de seu *ethos*.

A performance polêmica é tão poderosa que vários adversários respondem ao chamado. Basta selecioná-los. Um antagonista à altura já o esperava há tempos, o instigara sem obter uma réplica que iniciasse a polêmica. Agora viria a resposta, segundo momento, que, no entanto, performa o ato inaugural da polêmica. Antônio da Silva Jardim era um jovem advogado, jornalista e político. Foi ativo participante dos movimentos abolicionista e republicano. Formou-se advogado pela Faculdade de Direito em São Paulo, ambiente em que encontraria e amadureceria os ideais republicanos. Era um engajado, no sentido preciso do termo. Fez viagens constantes por vários estados da federação, sempre militando pela república. Escreveu assiduamente em jornais da época, subiu em palanques, atacou a monarquia em seus comícios, foi atacado também. Pela imprensa carioca são muitas as histórias de confrontos com capoeiras armados que dissolveram comícios republicanos em favor da princesa imperial. O caráter estóico de Silva Jardim determinava seu comportamento nestas situações. Negava-se a abandonar o palanque. Queria partir a pé, junto com seus companheiros; isto, à revelia do risco de morte, iminente em tais situações⁷¹. Este Silva Jardim inquiriu Patrocínio e, ato contínuo, representação do efeito que se segue a um estímulo e que deste depende para realizar-se, adveio o:

RESPONDO...

Estava o sr. Silva Jardim a pedir que o deixassem rir, e os seus ouvintes faziam-lhe cócegas à vaidade, quando lhe irromperam dos lábios estas palavras:

"Deixai que eu me ria desses republicanos abolicionistas que, depois da abolição, ajoelharam-se aos pés da Monarquia."

- Uma voz. - José do Patrocínio.

- O orador - "Eu não sei onde há monturos, e quando os haja, eu, como bom republicano, não devo revolvê-los".

Estou de acordo com o sr. Silva Jardim.

O monturo de misérias e ambições sobre o qual S. S.^a assentou a tenda de combate, infecciona ainda mesmo não sendo revolido. É que ele se fez com o lixo de todas as consciências, com a podridão de todas as almas que se decompuseram ao contato da lepra da escravidão.

Representando uma propaganda que tem como arma a difamação a mais baixa dos seus adversários; fazendo do seu talento a cloaca máxima onde o ódio dos vagabundos, forçados ao trabalho pela Lei 13 de Maio, dejetam toda a bile; o

⁷¹ Cf. FERNANDES, M. F. L. 2004. *A esperança e o desencanto: Silva Jardim e a República*. São Paulo. Tese (Doutorado em Ciência Política). Universidade de São Paulo.

sr. Silva Jardim, para sentir sempre exalações nauseabundas, não precisa de sair fora das teorias, que anda pregando.

[...]

Eu sou realmente um monturo, porque fui obrigado a arquivar as misérias da escravidão. O monturo não existe senão porque há uma sociedade que vai depositar nele tudo quanto ela tem de mais asqueroso.

A ilha da Sapucaia, que saiu pura e imaculada das entranhas da natureza, não tem culpa de que a escolhessem para depósito de lixo.

Eu fui a ilha em que a fatalidade da História depositou o lixo das consciências dessa geração miserável, que vivia de explorar os seus irmãos.

[...]

Previna-se o sr. Silva Jardim, enquanto é tempo. Eles tirarão de si quanto puderem e em seguida hão de difamá-lo com o mesmo sangue-frio com que hoje caluniam a (sic)⁷².

Confronto de perspectivas entre os ideais abolicionista e republicano até então dificilmente articulados em torno de um inimigo em comum. No entanto, vencida a causa abolicionista, a república se tornou meta de somenos importância para Patrocínio, pois, da parte dos republicanos a protelação da abolição não era absurda. Para alguns, uma república escravista não significava contra-senso. As centenas de clubes e organizações, as associações políticas terminavam por clivagens de parte à parte dos grupos contestadores. Silva Jardim rememora as ambigüidades do momento em suas *Memórias e Viagens*:

Chegam a ter graça, realmente, os nossos antagonistas! Antigamente acusavam a alguns dos nossos correligionários porque possuíam escravos, e declaravam-se republicanos. O fato de ter escravos impedia, segundo eles, que um cidadão pudesse fazer parte dos nossos arraiais. Eis que, abolida a escravidão, os lavradores, por isso mesmo que não tinham mais escravos, declararam-se republicanos; nova censura! Acusados por, tendo escravos, serem republicanos; acusados por serem republicanos, depois que não têm escravos!⁷³

O Partido Republicano Paulista nunca negou sua adesão a um modo conciliatório de resolver o problema do elemento servil, entendendo a abolição como fato praticamente consumado. Bastava esperar a evolução social da questão e fatalmente tudo se resolveria, posto que a indenização das perdas dos proprietários de escravos poria fim ao litígio. O essencial era a República. Tudo o mais viria de roldão, como consequência certa do avanço político do país.

⁷² Cidade do Rio, 14 de setembro de 1888.

⁷³ SILVA JARDIM, Antônio. *Memórias e viagens*: campanha de um propagandista. Lisboa: Nacional, p. 69.

Desde seus inícios, o PRP demonstrou preocupação em não perder suas bases de apoio rural em razão do problema da escravidão; sua forma de colocar o tema foi denominada por Joseph Love, como 'política de ambigüidade deliberada'. A argumentação utilizada, apesar do evidente oportunismo, não é despida de interesse; o PRP apresentava-se como favorável a uma solução pacífica e evolutiva da 'questão servil', apresentava-a como um 'fato social', que transcendia a arena político-institucional onde se movia o republicanismo e atribuía a eventual solução do problema aos dois partidos monárquicos.⁷⁴

Tais ambivalências políticas deliberadas ultrapassam, portanto, o *topoi* efetivo da *ação política*, para emprenhar a linguagem das polêmicas. De qualquer lado, os significantes se tornam vazio⁷⁵, podendo operar como faca de dois gumes, que fere tanto um quanto outro oponente. O discurso opera ao modo irônico, exige um conhecer o outro para conhecer a si mesmo. O enunciatório é instado a uma atenção redobrada, a uma co-participação, que instaura uma intersubjetividade. Sua perspicácia e conhecimentos dos co-textos subjacentes aos diversos enunciados são imprescindíveis. Cabe o apelo à História, a mesma que José do Patrocínio utilizou para subscrever o seu lugar no mundo, obrigado a “*arquivar as misérias da escravidão*”. A História justifica e redime, ela liberta da condenação e reabilita, mas também julga e condena o que persiste no erro. Discurso que opera sobre um plano construído de configurações mutáveis, o político assenta suas bases sobre a culpa, a redenção e o pecado, enfim, apóia-se sobre o “discurso constituinte” religioso.⁷⁶

O discurso ironista vive da colonização de um produto que passa a lhe pertencer. O riso, o escárnio e a acusação se voltam contra o oponente. Os “monturos” são de ordens e espécies diferentes e a réplica utiliza o

⁷⁴ KUGELMAS, E. 1986. *Diffícil hegemonia*: um estudo sobre São Paulo na Primeira República. São Paulo. Tese (Doutorado em Ciência Política). USP, p. 31.

⁷⁵ Sobre os significantes vazios cujos significados temporários são o resultado de uma competição política Cf. LACLAU, Ernesto. Universalism, particularism and the question of identity. In: LACLAU, Ernesto. *Emancipation(s)*. London: Verso, 1996, p.20-35.

⁷⁶ “[...] os discursos constituintes colocam, em atividade, uma mesma função na produção simbólica de uma sociedade, uma função que podemos chamar de archéion. [...] O archéion associa intimamente o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar associado a um corpo de enunciadores consagrados e uma elaboração da memória. [...] São discursos constituintes essencialmente os discursos religioso, científico, filosófico, literário, jurídico. O discurso político parece operar sobre um plano diferente, construído a partir de configurações mutáveis de acordo com a confluência dos discursos constituintes sobre os quais ele se apóia, e sobre os múltiplos estratos de *topoi* de uma coletividade.” MAINGUENEAU, Dominique e COSSUTTA, Frédéric. “*L’analyse des discours constitutifs*”. In: *Langages*. Paris: Larousse, (117): 112-125, 1995, p. 112-3.

próprio enunciado do adversário. No extremo os opostos se tocam, porque não se faz guerra sem sujeira, e tudo se acumula. *“Eu fui a ilha em que a fatalidade da História depositou o lixo das consciências dessa geração miserável, que vivia de explorar os seus irmãos”*, justifica-se Patrocínio.

Ao termo da resposta cabe ainda o conselho ao bom adversário, que pode servir como o apertar de mãos: *et pluribus unum*. *“Previna-se o sr. Silva Jardim, enquanto é tempo. Eles tirarão de si quanto puderem e em seguida hão de difamá-lo com o mesmo sangue-frio com que hoje caluniam a (sic)”*.

Tempo e lugar. Conceitos tão importantes à História quanto a categoria agente social. Patrocínio sabia que ambos, ele e Silva Jardim, foram não só adversários, mas efetivos agentes sociais com lugares de destaque no panteão histórico. Agentes e vetores de suas vontades, operários de si mesmos. Produtores de textos legados a uma posteridade, feito garrafas no mar, esperando por leitores futuros que talvez os redimissem perante a História. Porque o tempo deles foi conturbado, suas ações também foram. Seus leitores, bem como seus adversários, não foram condescendentes; e suas causas não foram perenes.

Pertence a Patrocínio um dos mais belos necrológios escritos ao tempo da morte de Silva Jardim, ocorrida somente três anos após esta polêmica, quando o republicano contava somente 31 anos.

Finda a Escravidão, finda a Monarquia, na conjuntura gestada pela política de conciliação conservadora (entre militares, republicanos históricos e oligarquias agrárias), Silva Jardim, o mais radical e aferrado republicano, não teve lugar para sua utopia republicana. Auto-exilou-se, partindo para a Europa.

Chamava-se Antonio da Silva Jardim. Magro, estatura de Thiers, pálido de argila, barba inteira, rente, ponte-aguda, vestindo corretamente, parecia, à primeira vista, uma dessas nulidades elegantes, a que a natureza, satisfeita por afeminar-lhe o aspecto, regateia lograr no espaço. Bastava, porém, reparar na flexão das suas sobranceiras espessas, na expressão imperativa do seu olhar, para descobrir dentro dessa mingua orgânica um homem, um caráter em carne viva.

A fortuna nunca lhe sorriu: foi o operário de si mesmo. Nascido na antiga província, hoje Estado do Rio, veio adolescente para a capital brasileira e entrou pela secretaria de Instrução Pública, na época dos exames, lembrando um pássaro selvagem, a voejar a esmo numa tonteira de luz. As suas notas foram

verdadeiras conquistas, tamanho era o seu atrevimento no ataque ao ensino oficial.

[...]

Silva Jardim era então positivista ortodoxo e evangelizava segundo a sua igreja. O seu discurso não tinha uma aresta; era uma onda mansa que espumava, de quando em quando, sem estrépito, uma aspiração popular. Confesso que foi grande a minha decepção: contava com um agitador e deparava com um pedagogo.

Perdemo-nos de vista até Maio de 1888, data em que o partido republicano de S. Paulo deliberou entrar em fase revolucionária, declarando guerra sem tréguas ao terceiro reinado. Silva Jardim começou então a ser o *primus inter pares*.

[...]

Cada vez que o orador republicano assomava à tribuna, corria iminente perigo de vida; pedradas, tiros de revólver, tumultos, lutas à mão armada interrompiam-lhe o discurso, e ele, calmo, de pé na tribuna, com os braços cruzados, o sorriso nos lábios, esperava que a tormenta passasse e continuava. Quando era de todo impossível dominar o tumulto, e se dissolvia a reunião, Silva Jardim se retirava, arriscando tanto a vida como o mais humilde dos seus correligionários.

[...]

Proclamada a República, a figura de Silva Jardim ganha ainda maiores proporções na sua história. O futuro historiador, quando tiver de julgar as alianças partidárias que o grande batalhador celebrou para dispor de um partido, poderá ser rigoroso, mas, ao ver tanto devotamento esquecido, tanto sacrifício mal aquinhoado, e ao mesmo tempo tanta altivez da parte da vítima, há de lembrar-se destas palavras de Guizot: “Duas coisas tão grandes quanto difíceis são necessárias à glória de um homem: suportar o infortúnio, resignando-se com firmeza, e crer no bem e confiar nele com perseverança”.

A República, a que Silva Jardim sacrificara a sua vida, não teve um cargo de confiança para dar-lhe. Para não deixar de trair-se a sua justa queixa, o sacrificado voltou costas à pátria e veio para a Europa pedir ao estudo maior força de resignação e de patriotismo.

Morreu tão tragicamente como tinha vivido e ainda no último momento afirmou a sua extraordinária força de vontade, muitas vezes temerária.

Queria ver de perto o Vesúvio. Estava em erupção; tanto melhor, assim era mais belo. Em vão o seu companheiro e amigo reclama; em vão o guia aconselha; em vão o solo, queimando já as plantas dos caminheiros, lhe faz muda advertência. O homem das grandes audácias caminha sempre, até que uma garganta, subitamente aberta, vomitando fumo, engole-o. Ainda neste momento supremo, o herói não se trai por um grito, limita-se a levar as mãos à cabeça, como único testemunho da sua agonia silenciosa.

Bela sepultura, o vulcão; extraordinário destino do grande Brasileiro: até para morrer converteu-se em lava⁷⁷.

Fim trágico e sublime, comum aos homens de época que fizeram de suas idéias e de seus ideais o fundo que os destinou aos desvãos de seu tempo; sujeitos disfóricos, malgrados em suas utopias.

2.

⁷⁷ José do Patrocínio, *O Século*, Lisboa, 12 de Julho de 1891.

Um ano após a abolição, os combates continuavam. Patrocínio e outros abolicionistas tomavam como novo empenho convencer o Imperador a revisar os processos de ex-escravos que haviam sido condenados a duras penas por seus crimes. Nos termos da lei de 10 de junho de 1835, todos os escravos que ferissem ou matassem feitores, senhores, capatazes ou suas mulheres deveriam ser punidos com rigor. A pena, em suma, era a prisão perpétua ou a morte. Quanto a esta última, pouco se podia fazer, entretanto, a revisão das perpétuas passou a ser almejada como anistia para aqueles que incorreram no crime à revelia de sua liberdade ou lutando por ela. Tendo o Imperador acatado a proposta de revisão dos processos, o jurista Rui Barbosa, abolicionista como Patrocínio, ergueu-se nas páginas do jornal *Diário de Notícias*, onde era diretor, para condenar a ação:

Desastrosas vêm sempre a ser, para a sociedade, as conseqüências de tal deturpação: abalada a confiança geral na lei, a fé na sua supremacia, o aferro leal à justiça; destrói a certeza da punição, um dos mais importantes e ativos elementos na organização do sistema penal; aumenta a esperança na impunidade, já demasiada nas índoles propensas ao crime; embaraça a influência benfazeja do regime penitenciário, cuja eficácia os especialistas mais versados na sua prática confessam não se manifestar enquanto o condenado não se conforma à sua pena, e a esperança da mercê soberana o distrai da vida celular pela antecipação da liberdade; arrisca o público a deixar-se envolver, por superficiais sentimentos de piedade, em agitações exploradas sob o impulso de impressões transviadoras; habitua a opinião à leviandade, em matérias que interessam o direito, a segurança pública, a administração do Estado; dificulta, pelo barateamento da misericórdia, a regeneração dos não perdoados, insinuando-lhes o ressentimento de vítimas de uma injustiça pelo menos relativa.⁷⁸

De índole marcadamente conservadora, aquele que resolveu apagar a memória da escravidão queimando os arquivos sobre a mesma, não podia se furtar ao seu dever de jurista, defendendo o respeito à letra da lei. De seu jornal, *A Cidade do Rio*, Patrocínio contra-argumentou com precisão a análise feita por Barbosa. O texto é de grande objetividade crítica:

⁷⁸ *Clemência imperial*. 27 de abril de 1889. BN

Também seria inútil lembrar que nenhum dos autores citados pode se adaptar ao caso argüido pelo sr. Rui Barbosa, porque a condição dos criminosos difere essencialmente como a liberdade da escravidão. Em discussão serena começaríamos por ponderar que a própria letra constitucional vem em auxílio da reparação que o imperador tenciona efetuar.

A Constituição mandou que os cidadãos fossem julgados em tribunais de seus pares. A escravidão, porém, anulou a disposição fundamental. O escravo só era par dos seus juízes no ato em que estes deviam cominar-lhe a sanção penal. Essa ponderação, que todos os códigos exigem para castigar, essa espécie de pesagem da consciência do réu na balança da moral praticada no mesmo meio, não se dava para o escravo. A disparidade entre o tribunal e o acusado estava patente na desigualdade de condições. Demais, todas as circunstâncias absolutórias do código foram invertidas em agravantes, pela exceção odiosa da lei de 1835.

Comparar essa excrescência jurídica - o júri para o escravo - com os tribunais regulares, que julgam o criminoso dentro do Direito normal e partem da integridade da sua pessoa moral para confrontá-lo com os delitos; querer que o julgamento daquele tenha o mesmo cunho social desses outros é uma aberração que não se explica⁷⁹.

Com racionalidade, apelando para as contradições da lei, Patrocínio rompeu com um antigo aliado. O discurso transcorreu na seara de Rui Barbosa e a desenvoltura do polemista ao confrontar um dos pilares jurídicos da *intelligentsia* brasileira valorizou a polêmica, assim como valorizava o polemista. Relação própria do gênero polêmico, esta economia da equivalência entre a polêmica e o lugar associado a um corpo de enunciadores consagrados, garantia mesmo na derrota política – nem de longe vislumbrada pelo polemista –, uma vitória no lugar resguardado no discurso, pelo uso bem feito de um repertório, pelo *ethos* que apelava à opinião pública e ao julgamento vindouro. Mas o destempero, o ataque moral e o achincalhe pessoal também faziam parte da ação polêmica e visavam dar vazão à descarga emocional do polemista tanto quanto a desacreditar o adversário perante os enunciatários.

Daqui do íntimo do nosso senso crítico estamos a ver a alma desse homem, espécie de lagarto invernado, a roer num buraco úmido, sombrio, abafado a

⁷⁹ José do Patrocínio. *O ódio togado*. 29 de abril de 1889. BN

própria cauda, para disputar a vida contra o meio inclemente que lá fora vai preparando o renascimento anual da natureza.

Devemos confessar ao público: o sr. Rui Barbosa começa a nos causar dó. Enquanto ele se dava à exposição, como os capítulos de Fernão Mendes Pinto onde nos encontramos com bonzos cabeçudos e ídolos de formas horripilantes, torrentes de onde saem legiões de serpentes e jacarés, a cousa nos deliciava. Agora, porém, o nosso antigo companheiro de lutas perdeu de todo o juízo e nos faz o efeito de um camaleão doido, que saísse a dar rabanadas à esquerda e à direita.

Que o imperador não se detenha. Pelas maldições do escravismo já Sua Majestade devia esperar. Em troca, porém, conte o soberano com as bênçãos das gerações futuras⁸⁰.

A racionalidade do questionamento à lei e os ataques pessoais de Patrocínio a Rui Barbosa não surtiram efeito. A polêmica iniciada por este último fez o gabinete conservador recuar em sua proposta ao Imperador, tardando a revisão das penas em mais alguns anos, quando, após a Proclamação da República, foram finalmente efetivadas.

Derrota e vitória e derrota. No combate sobre a clemência do imperador para com os escravos condenados, a derrota para Rui Barbosa. Na República, tão rapidamente questionada pelo polemista, finalmente a vitória sobre a questão da clemência. Na mesma República que lhe concedeu esta vitória, outra derrota: diante de suas investidas através da *Cidade do Rio* contra os abusos de poder perpetrados durante a ditadura de Floriano Peixoto, adveio a condenação.

⁸⁰ Idem.



Autoria desconhecida. Exilados posam para foto. Patrocínio é o terceiro da esquerda para direita. BN

Tendo-se batido com inteireza pela abolição, vendo ruir a instituição política que garantia legitimidade à conquista e descrendo do modo como o novo regime se ia consolidando, o republicano Patrocínio logo se transformou em adversário da República. Pressionado por diversos setores, inclusive por militares descontentes com seu autoritarismo, o Marechal Floriano Peixoto, segundo presidente da República brasileira, em 10 de abril de 1892, reagiu violentamente a mais uma insurreição contra seu governo⁸¹.

Em 07 de Abril de 1892 treze oficiais-generais de terra e mar assinaram manifesto contra as intervenções federais nos estados e pediram realização de novas eleições para presidente e vice-presidente. Floriano Peixoto, lançando mão da violência que lhe viria granjear o cognome Marechal de Ferro, decretou estado de sítio no país. Baixando decreto, dava prisão em fortalezas ou desterro para os confins da Amazônia a 45 civis e militares reconhecidos como “autores, promotores, cúmplices ou coniventes no crime de conspiração”. Dentre estes,

⁸¹ Cf. CASTRO, Sertório. *A República que a revolução destruiu*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1932.

constavam nomes como os de José do Patrocínio, Olavo Bilac, Bandeira Júnior, Pardal Mallet e Dermeval da Fonseca. Mesmo sem ter sido constituído advogado pelos presos políticos, o senador Rui Barbosa entrou com pedido de *habeas corpus*, para todos, alegando abuso de poder. Sem esperar que o Supremo Tribunal apreciasse o pedido de Rui Barbosa, em 21 de Abril, Floriano fez partir os degredados no navio *Alagoas* – o mesmo que levara D. Pedro II ao desterro. Somente dois dias depois, a 23, o Supremo se reuniu para julgar o caso. Rui Barbosa fez a sustentação oral de sua petição. Sobre Patrocínio, falou:

(...) o homem que, nas primeiras celebrações do 13 de maio, toda a imprensa desta capital exaltava como o libertador dos escravos. Ah! que palavras teve então para ele a mocidade! Que continência, o Exército! E que distinção, o alto jornalismo! Agora bastou que o aceno do poder lhe pusesse um sinal de suspeita, para que essas flores se transformassem em detritos. Mas que sociedade é esta, cuja consciência moral mergulha em lama, ao menor capricho da força, as estrelas de sua admiração?⁸²

Mais uma vez: *et pluribus unum*.

3.

No ocaso descrito por Rui Barbosa há a lembrança de um dia de glória e neste o arquivo do nascimento de uma causa que se iniciara, da parte de Patrocínio, com a polêmica travada entre ele e Sílvio Romero. Neste momento cabe uma questão de método. Método que já se vem construindo na caminhada, ao longo do percurso que constitui estas páginas, mas que deve ser explicitado menos por conveniência do que por respeito e filiação a um *corpus* de idéias caras ao pesquisador, importantes para esta pesquisa. O aporte teórico bakhtiniano que se espraia por estas páginas, na articulação de intertextos, na busca pela explicitação do dialógico da imprensa do *oitocento*, questões estéticas e políticas que reatam, numa mesma matéria, o lingüístico e o extralingüístico; tal aporte só faz sentido na assunção de uma forma de expressão que faça jus ao seu conteúdo. A forma que não está além nem aquém de um conteúdo,

⁸² Apud MAGALHÃES JR., Raimundo. Op cit., p. 303.

que não o carrega nem faz aflorar, nem o expressa como a face manifestada de um segredo; forma que é o conteúdo.

Daí o trabalho com o texto e o modo de inscrição estética de uma idéia numa forma de escritura que deve ser acadêmica, mas também deve dizer tanto quanto mostrar a *escritura* de Patrocínio. Esse modo de inscrição tem que levar em conta as superposições de tempo, de lugares, o intercurso de passagens e transmissões que são territórios do pessoal e do coletivo, porque o texto visa à memória e à lembrança, tanto quanto ao comentário. No palimpsesto que se vai montando, todas as inscrições possíveis de um tempo da vida se não podem ser efetivamente grifadas ao menos podem ser evocadas. O que se espera é sempre, de parte a parte, do enunciador e dos enunciatários possíveis, um texto e os infindáveis contextos que a sensibilidade humana cria em sua função cognitiva particular, e que consistem na captação e potencialização de uma forma/conteúdo.

Talvez, menos do que um método, este texto carregue um estilo, ao modo do que Bakhtin chamou de *cronotopo da evocação* e que Jerusa Pires Ferreira definiu com o semiótico russo como:

[...] a instauração de um modo de evocar que introduz ou recupera toda uma interação de sentidos recriados e bem presentes, em diversos tempos e espaços. Aliás, ao definir o *cronotopo* bakhtiniano, o teórico canadense Anthony Wall nos fala de espaço-temporalidades superpostas. Mostra também um roteiro que esboça toda uma espacialização do tempo. E ele o compreende como um processo que se desenvolve, e não como uma relação fixa e predeterminada. Este processo se depreende da maneira pela qual sentidos e saberes se constroem no texto. E nos lembra que Bakhtin descreve o *cronotopo* como um conjunto concretizado de possibilidades semânticas e de atos potenciais ou de significações possíveis⁸³.

Interregno da narrativa em função da exposição de um procedimento, é oportuno tornar ao polemista e às polêmicas que travou com Silvio Romero. Intelectual requestado pelo grupo abolicionista, Romero era crítico literário de certa monta, escrevia nos melhores jornais e revistas brasileiros e suas atitudes eram corajosas. Seus artigos, em tom polêmico, publicados na *Revista Brasileira*, alcançavam nítida repercussão.

⁸³ FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da Memória* e outros ensaios. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2003, p.18.

Na última edição de 1880, trantando da *Poesia Popular no Brasil*, Romero encerrou seu estudo afirmando que:

o nosso dever de brasileiros, de filhos de três povos que nos entregaram o País descoberto, conhecido, povoado, autônomo e livre. [E acrescentava:] Cumpramos o nosso dever para com aqueles que nos amamentaram, isto é, honremos, por nossa grandeza, os portugueses; porque devemos enxergar neles, antes de tudo, os considadãos do Gama, os compatriotas de Camões; civilizemos os índios que restam; porque devemos ver neles os nossos admiráveis Pelasgos perseguidos pela fortuna; libertemos os negros; porque os devemos considerar os desafortunados que nos ajudaram a ter fortuna; os cativos que nos auxiliaram na conquista da liberdade; os ignorantes que nos facilitaram a posse da civilização, e hoje nos oferecem o ensejo de praticarmos um ato nobre: – a libertação dos escravos!⁸⁴

Em número posterior diria que a “*África esteve desde a mais remota antigüidade em contato com os egípcios, persas, gregos e romanos e o negro nunca chegou a civilizar-se*”⁸⁵. Afora o lapso geográfico, que faz Romero afirmar um contato da África com os egípcios, quando os egípcios estão situados no continente africano, o crítico literário dá a entrever certas potências positivas no modo de encarar o negro no Brasil:

É uma vergonha para a ciência do Brasil que nada tenhamos consagrado de nossos trabalhos ao estudo das línguas e das religiões africanas! Bem como os portugueses estanciaram dois séculos na Índia e nada ali descobriram de extraordinário para a ciência, deixando aos ingleses a glória da revelação do sanscrito e dos livros braminicos, tal nós vamos levianamente deixando morrer os nossos negros da costa, como inúteis, e iremos deixar a outros o estudo de tantos dialetos africanos que se falam em nossas senzalas!⁸⁶

Convidado a participar da série de conferências abolicionistas que estavam sendo organizadas, não somente negligenciou os convites dos abolicionistas para que marcasse a data de sua palestra, como também atacou Joaquim Nabuco pela imprensa. Em janeiro de 1881 dizia que:

⁸⁴ ROMERO, Silvio. “A poesia popular no Brasil”. *Revista Brasileira*, 1880. BN

⁸⁵ ROMERO, Silvio. “A questão do dia: emancipação dos escravos”. *Revista Brasileira*, 1881, p. 199. BN

⁸⁶ ROMERO, Silvio. “A poesia popular no Brasil”. *Revista Brasileira*, 1879, p.99. BN

As mais incandescentes questões políticas e sociais agitadas no Brasil são antes um motivo de exibições palavrosas, um tema para variações diletantescas, que não trazem um resultado prático.⁸⁷

[Em Nabuco, Romero só via]

coquetices de pedantocrata. [E considerava] declamações ingênuas e inofensivas as de um ou outro *sang-mêlé* transformado de chofre em figura evidente e diretor da opinião brasileira...

[Seus temores e acusação a Nabuco deviam-se ao fato de que]

Ele devia saber que era uma imprudência envolver um ministro estrangeiro numa de nossas questões íntimas; ele tinha a obrigação de não ignorar que, nos Estados Unidos, por exemplo, na sua qualidade de adido de Legação, não teria a audácia de publicar duas palavras sobre os negócios internos da república! Mas não é isto só: o Sr. Nabuco devia conhecer que o Sr. Ministro Hilliard nada de novo e fecundo nos viria ensinar; que apenas respiraria o velho lugar-comum econômico de que o trabalho livre é mais produtivo que o escravo; se referiria, quando muito, ao velho dito, do poeta latino sobre a identidade dos destinos humanos! ... Ele devia saber de tudo isto e, especialmente, de carência de idéias do ministro americano. O Sr. Nabuco, que afeta grande conhecimento dos Estados Unidos e de sua literatura, por que não procurou inteirar-se de um ponto de vista superior de julgar a história e a política americana? Por que, em lugar de pedir as luzes do Sr. Hilliard, não as foi buscar na obra do sábio Draper sobre a guerra separatista? Não é pelo motivo fútil de uma pressão estrangeira que reprovou a intervenção do Sr. Hilliard; antes desagradou-me a sua longa missiva, por não passar de um acervo de vulgaridades incolores.

[E finalizou o artigo com o determinismo evolucionista que diz algo do lugar de onde escrevia]

O negro é um ponto de vista vencido na escala etnográfica, e o Brasil não é, não deve ser o Haiti. [Esperava que] os nossos publicistas de cor [não tivessem] a veleidade de suporem-se mais ilustrados, mais lúcidos, mais desprendidos de prejuízos do que o ilustre materialista Huxley. [E citava uma frase deste:] Pode ser absolutamente certo que alguns negros sejam superiores a alguns brancos; mas nenhum homem de bom senso, bem esclarecido sobre os fatos, poderá crer que, em geral, o negro valha tanto quanto o branco e muito menos seja-lhe superior.

Romero encerrou seu artigo com a afirmação categórica de que o governo jamais libertaria os escravos. Como extrato de seu discurso,

⁸⁷ ROMERO, Silvio. "A questão do dia: emancipação dos escravos". A mesma referência para as demais citações de Romero.

assenta-se a defesa da criação de fundos de manumissão para comprar o maior número de cartas de liberdade através de iniciativa da sociedade. A reação de Patrocínio foi imediata e, se no início Sílvio Romero aparentava ser um aliado, a vicissitude do confronto levou à exaltação. A resposta se deu no mesmo plano vulgar em que se assentou o *discurso científico* de Romero.

Recém-iniciado no jornalismo de grande circulação, José do Patrocínio escrevia n'A *Gazeta de Notícias*, que começou a circular no dia 02 de agosto de 1875. Periódico inovador no estilo de seus colaboradores, também foi o primeiro jornal brasileiro de venda avulsa por preços baixos. Seus leitores podiam comprar o jornal em vários pontos da cidade ou nas ruas, pelas mãos do gavroche, vendedor ambulante da época. A *Gazeta* foi dirigida por Ferreira de Araújo até 1900, ano de sua morte. Por ela passaram Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, José do Patrocínio, Machado de Assis, Olavo Bilac, Coelho Neto e Raul Pompéia, que nela divulgou *O Ateneu* (1888). O último número do periódico foi publicado em 1977, mais de 100 anos após seu surgimento. O tom chistoso e irreverente da publicação, sua veia literária, folhetinesca, "*reformou a imprensa de seu tempo*", "*desprezando as misérias e mesquinharias da política*"⁸⁸. O pseudônimo de Ferreira de Araújo diz muito do caráter irreverente do jornal: *Lulu Sênior*. No ano de 1881, devendo muito ao tino comercial de seu diretor, a *Gazeta* já atingia a impressionante marca de 24 mil exemplares diários⁸⁹.

Não que a *Gazeta* prescindisse de seriedade, nomes como os de José do Patrocínio, assinando a *Semana Parlamentar*, sob pseudônimo Proudhomme, garantiam o teor picante de polêmicas controladas e a ironia que sempre ganhava um sorriso de canto da boca do leitor mais refinado. Mas o meio é a mensagem, como afirmou McLuhan. As restrições a excessos de engajamento político e à acidez do discurso tornavam a "imprensa barata" e "fácil de fazer" da *Gazeta* um lugar difícil para

⁸⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, p. 257.

⁸⁹ PEREIRA, Leonardo de Miranda. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2004, p. 54.

polemistas como José do Patrocínio. A valorização da imparcialidade e o desejo da notícia instantânea cindiam o jornal em seções próprias para a informação isenta e para a opinião, esta última cada vez mais prejudicada.

A falta de liberdade de movimentação do polemista Patrocínio, patente na mudança de tom adotada em seus artigos no *Gazeta da Tarde* e depois em seu jornal *Cidade do Rio*, tornava-se um problema e exigia artifícios ardilosos, ação tática. Por isso, a resposta a Silvio Romero veio na forma de questionamento à educação ministrada no Colégio D. Pedro II, onde o crítico literário lecionava. Assunto diverso daquele levantado por Romero, motivador da reação de Patrocínio, mas, ainda assim, assunto plausível. Proudhomme escreveu:

O sistema da escolha de professores, sendo, como se sabe, o empenho, é fácil ver que semelhantes estabelecimentos não têm nenhuma coesão científica, nem de método de ensino nem na doutrina ensinada. No colégio de Pedro II as cadeiras de Filosofia estão confiadas ao Sr. Rosendo Moniz e ao Sr. Silvio Romero. Não há maior disparate do que esses dois nomes. O Sr. Silvio Romero é sectário de um materialismo energúmeno; o Sr. Rosendo Moniz é um católico fervoroso. Postas em face as duas Filosofias, ou há no Colégio um divergência lastimável de doutrinas, ou um dos dois professores dá um triste espetáculo de ceder das suas opiniões. Qual deles será? Não é com certeza o Sr. Rosendo Moniz, porque este se apadrinha com o regulamento do Colégio, que tem cadeira de religião sem concurso. O Sr. Silvio Romero, portanto, fica no Colégio representando a dispersão num corpo que devia ser homogêneo, ou como professor que dá aos seus discípulos o lastimoso exemplo de abdicar o seu modo de pensar a favor das suas conveniências⁹⁰.

Retrucado, saiu das páginas da *Semana Política* para o espaço de manifestação intitulado “*A Pedidos*”, que servia às ânsias de polêmicas dos leitores. A tréplica a Romero foi acerba, o título do artigo *The Rio de Janeiro City Improvements*, mesmo nome da companhia de esgotos da capital do império:

Há cerca de vinte dias encontrei-me com o Sr. Silvio Romero e ouvi dos seus lábios grossos e arrouxeados, apesar de arianos, a confirmação de que apenas deixava de falar ainda por doente. Não se revelou em desacordo; pelo contrário: disse-me que ia colaborar conosco pela imprensa. No último número da *Revista Brasileira*, li um artigo do ex-Ramos, artigo cujos trechos principais transcreverei

⁹⁰ *Gazeta de Notícias*, 7 de fevereiro de 1881.

mais tarde. O Vasconcelos de outrora ocupava-se ali de chamar-nos negros ignorantes. O meu amigo Dr. Vicente de Sousa, tamando a palavra no domingo último, combateu as opiniões do ariano Silveira. Eis aqui simplesmente o que deu lugar a estourar o City Improvements moral chamado Silvio Romero⁹¹.

E indo além do limite da escritura, no *Post scriptum*, ao pé da letra:

Post scriptum

Se eu quisesse responder ao Sr. Silvio Romero nos termos que estão em voga, eu diria ao ex-Vasconcelos da Silveira o seguinte: "Você é um miserável, um infame, um canalha de marca maior (*brevet d'invention*), um Sílvio, um vilão, um traste, uma vasilha muito ordinária, um pedante com fumaças de filósofo, um miserável (outra vez), um ex-Silveira, um chicisbéu da litaratura, uma alma de lacaio, um pulha, um belchior da jurisprudência, um Caiapó da crítica e, sobretudo muito canalha e muito infame; mas muito mesmo. É o juízo que faço a seu respeito e o que lhe digo muito à puridade, ó cão lazarento! Está respondido. JOSÉ DO PATROCÍNIO⁹²

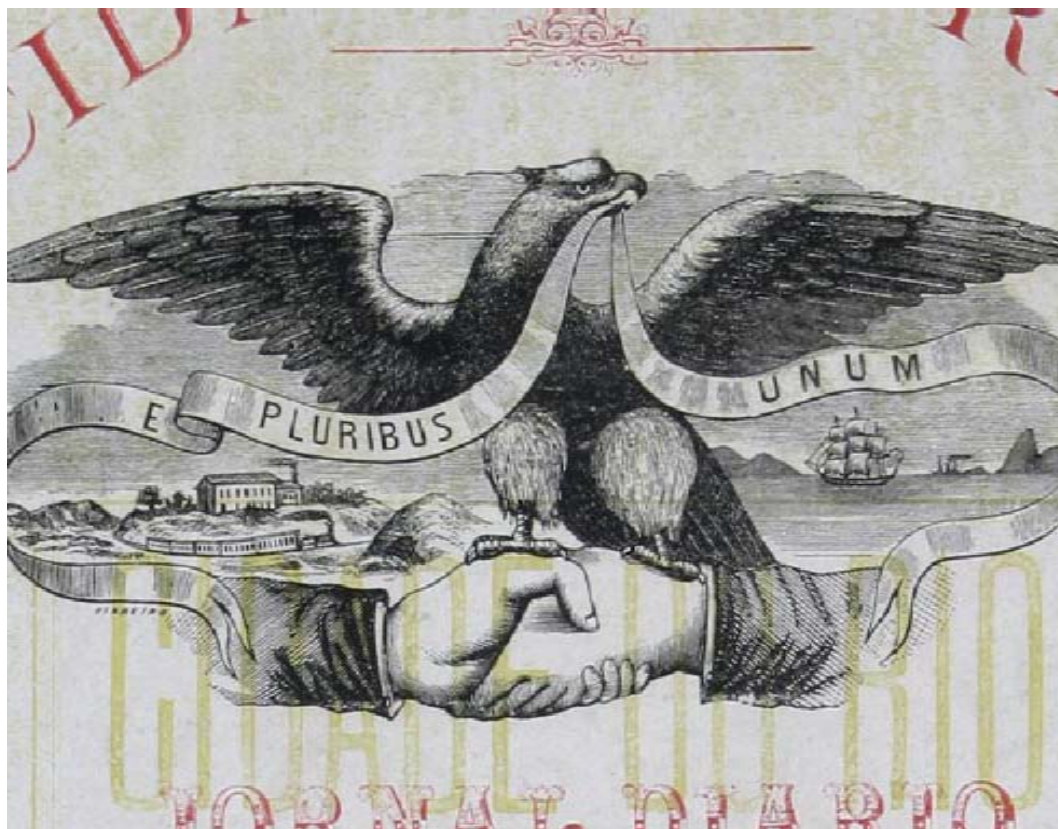
Para Patrocínio, o adversário passava a ser "o teuto maníaco de Sergipe", que mudava não só de idéias, mas também de nome. O polemista aludia ao fato de que, ao chegar ao Rio de Janeiro no mesmo ano de 1868, em que Patrocínio também chegara, o crítico literário se chamava Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos. Depois é que passara a ser Silvio Romero. Acusação de corrompimento ético, acusação de convencionalismo sýgnico que açambarca o nome próprio. Mais uma vez, no início, Patrocínio se volta para o texto platônico fundador, escrito na forma de diálogo, que é o *Crátilo*. A arbitrariedade dos nomes em Romero é contrastada com a força do engajamento que assina não mais com um falso, mas com o próprio nome, em caixa alta, mirando o ajuste da linguagem, o sonho da língua perfeita, de uma língua adâmica, que não é outra coisa senão o desejo de tornar ao seio de uma língua-mãe⁹³. O nome é o meio de se reafirmar em terreno seguro, como fim de análise: "Do arco o nome é vida e a obra é morte"⁹⁴.

⁹¹ Gazeta de Notícias, 13 de fevereiro de 1881.

⁹² Idem.

⁹³ PIQUÉ, Jorge Ferro. "Linguagem e Realidade: uma análise do Crátilo de Platão." Revista Letras, n.º 46, 1996, p. 171-182.

⁹⁴ Fragmento 48: "Do arco o nome é vida e a obra é morte". In: PRÉ-SOCRÁTICOS. S. Paulo: Ed. Abril Cultural, 1978, p. 84.



Detalhe de apólice de jornal *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio. 1 de Julho de 1890. Coleção particular George Ermakoff

Em seu *Diário*, André Rebouças registrou o confronto sem entrar em pormenores:

Conflito com o escravocrata Sílvio Romero. As resistências dos escravocratas se acentuam. Uma das manifestações dessa resistência é a recusa do Teatro São Luís para as conferências emancipadoras. É necessário transferi-las para outro lugar. Encontram uma nova sala, mas inteiramente suja. A 36^a. [Conferência Abolicionista] só pode realizar-se no Teatro Ginásio, varrendo-o eu e o José do Patrocínio, à última hora, com o público à espera.⁹⁵

Mais além da performance de ambos os abolicionistas, do orador e de Rebouças preparando o terreno para a peleja, o que ressalta desse percurso é o Nascimento. Na teoria política de Hannah Arendt a fixação pelo mal encerra também o seu oposto, a idéia de liberdade. O *initium* significa um começo relativo, o nascimento. A natalidade, em contraposição à morte, categoria central da metafísica, guarda em Arendt as potências de

⁹⁵ André Rebouças. *Diário e Notas Autobiográficas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1938, p. 293. mesma página da citação anterior.

uma política, por liberar a criação inerente ao ato de chegada no mundo. O nascimento é sempre um risco de desestabilização do mundo dos pais, no sentido positivo do termo, como novidade que se inscreve na potência de poder mudar. Esse advento do novo só é capaz de transformar e sublevar o nosso mundo através de uma *vida activa*, como vida do pensamento⁹⁶.

⁹⁶ HARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo, Diagrama e Texto, 1973.

1.5 O corpo do orador e a escuta de si no semblante da multidão

Este tópico procura traçar algumas reflexões acerca de questões referentes à linguagem verbal, mais especificamente à prática oratória do também jornalista e romancista José do Patrocínio. O objetivo aqui é partir de Patrocínio para compreender um fenômeno da linguagem, a saber, o processo complexo que parece fazer parte de alguns procedimentos discursivos e que põe em questionamento a noção saussuriana de fala como ato individual⁹⁷. Sem querer antecipar uma tese que só pode ser apresentada ao longo de um percurso, o ponto inicial que se deve tomar como problema é o de que, visando o orador à persuasão de um determinado público (em presença, neste caso em particular), seria impossível a este orador formular um discurso que não levasse em consideração os apupos e regozijos, os sorrisos de escárnio ou de admiração, enfim, o semblante da multidão a quem ele se dirige. E habitando seu pensamento um corpo que é incapaz de se abstrair da recepção sensorial de suas próprias palavras proferidas, ou seja, de escutar a si mesmo enquanto discursa, seria cabível conceber o orador como aquele que se persuade enquanto fala.

Assim, diferente de outros oradores que se destacaram no final do século XIX, tais como Rui Barbosa e Joaquim Nabuco, e que tiveram vários de seus discursos registrados à posteridade, há em Patrocínio, a marca de um orador que improvisava de modo incessante, praticando seus discursos em praças públicas, palanques espontâneos e *meetings* populares, onde se perdeu o registro textual de muitas de suas exposições.

No entanto, em sentido figurado, há o que chamarei aqui de uma *fisionomia do orador*, que passou à posteridade através de diversas descrições feitas por contemporâneos de José do Patrocínio. Uma dessas descrições foi feita por Carolina Nabuco em seu *A Vida de Joaquim Nabuco*.

⁹⁷ Cf. LEPSCHY, G. *A Linguística Estrutural*. São Paulo, Perspectiva, 1971.

A eloquência de Patrocínio não se baseava no pensamento. Sua grande força era a emoção. Era ella que lhe inspirava grandes efeitos, como o de se atirar aos pés da Princesa Imperial num ímpeto irresistível de gratidão e de lhe falar soluçando. Não pronunciava seus discursos. Representava-os com um poder dramático extraordinário e havia nelles um ardor communicativo, uma espontaneidade vibrante, que lhes encobria o lado cabotino. O homem não era de certo elegante, nem harmonioso. Baixo, grosso, gestos desordenados, a voz um pouco nasal, era todavia uma força da natureza, bárbara e indomável. Inspirava-se na sensibilidade intensa da raça africana. Para lhe dar expressão, para guiar a verdadeira torrente de sua eloquência, tinha o talento da raça branca e o povo deixava-se fascinar⁹⁸.

É desnecessário comentar a secção operada por Carolina Nabuco acerca do carácter da eloquência da Patrocínio – sensibilidade e força emotiva herdada de seus ascendentes africanos, senso de direcção recebido da raça de seu pai. O que interessa são dois pontos. Primeiro, a discutível concepção de que o poder de persuasão, a arte de bem falar de Patrocínio não se sustentavam no pensamento (poderíamos acrescentar o adjetivo *racional*), mas na força de seus apelos emotivos. Segundo, a forma de seus discursos era marcada pelo que chamarei aqui de uma necessidade de presença, grifada pela mímica que acompanhava sua exposição oral e que fascinava o povo.

Toda essa força emotiva direcionando a eloquência do abolicionista José do Patrocínio, segundo todos os que se dedicaram a lhe traçar um perfil, movia-se por uma idéia fixa: o fim da escravidão.

Demais, em nenhum outro propagandista se reuniram, como em Patrocínio, os sintomas característicos do fanatismo, no que eles têm de mais desconcertante. Preso ao limitado ponto de vista da sua idéia fixa, tinha Patrocínio todas as qualidades propulsoras e positivas e todas as qualidades negativas e destruidoras do fanático. Quando ele zurzia ou grelhava, impiedoso e sereno, um escravocrata, procedia, exatamente, como o honesto e calmo inquisidor de outrora, mandando à fogueira um herege. [...] Nascido três séculos antes, teria sido Patrocínio um iluminado; ou um conquistador – pela espada – de terras selvagens, *com o fim cristão de as civilizar*; ou um purificador de almas pelo fogo... A sua fé era obsessiva, dessas que empolgam todo o ser pensante e lhe imprimem diretriz única, no meio de aparentes desvios. Combinados em Patrocínio os impulsos naturais da raça e as auto-sugestões da idéia fixa, cada vez mais hipnotizantes, ele não sentia, nem raciocinava como toda gente. Para o fim, a sua visualidade intelectual estava deformada: só enxergava amigos ou inimigos conforme fosse *pela* ou *contra* a Abolição. Tudo mais, para ele era secundário: a família, a amizade, a fórmula política, a gratidão pessoal, a religião⁹⁹.

Um fim calcado em ideais que não admitiam concessão. E que diferenciavam sua prática da atuação de outros abolicionistas. Patrocínio

⁹⁸ NABUCO, Carolina. *A vida de Joaquim Nabuco*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1928, p. 156.

⁹⁹ MORAES, Evaristo de. *A Campanha Abolicionista (1879-1888)*. 2 ed. (Coleção temas brasileiros, Volume 60) Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986, p. 264.

não admitia o cativeiro humano nem a indenização de proprietários pela manumissão de seus cativos. E não se furtava ao direito de incentivar ações violentas por parte dos escravos contra seus proprietários, bem como a fuga em massa ou a sabotagem como armas contra a instituição escravista. Pregava a revolta. Esse incentivo à revolta o distanciava do abolicionismo de um estadista como Joaquim Nabuco. A filha deste irá marcar a diferença.

A nota revolucionária que o caracterizava não fazia vibrar corda alguma em Nabuco. Este, nos seus discursos mais apaixonados, sempre respeitava os inimigos, e não poderia, como o *leader* negro, lançar mão da formidável arma da invectiva. Julgava mesmo – e com elle seus amigos mais chegados – que havia um preço alto demais para pagar pela emancipação. Era a destruição irremediável da ordem¹⁰⁰.

A polidez e legalidade de Nabuco são expostas com clareza na sua definição do caráter do movimento abolicionista. Para Nabuco os abolicionistas visavam à conciliação de todas as classes, no interesse não somente do escravo, mas do senhor e de toda a sociedade. Portanto, não lhes interessava instilar ódio entre os cativos nem apelar a paixões. “A *propaganda abolicionista, com efeito, não se dirige aos escravos*”¹⁰¹. Preocupava a Nabuco a constituição de uma nação cindida entre homens sem liberdade para gerir suas vontades, à mercê de seus proprietários; e senhores capazes de tudo pelo simples fato de possuírem outros homens. Capazes inclusive de se corromperem no convívio com os escravos que, moralmente desorientados, infligiriam ao branco um fardo tremendo de ser suportado. A saber, o de estarem também à mercê de seus escravos devido a um sistema econômico retrógrado e inepto; sofrerem a necessária obrigação de conviver com seres reduzidos a um estado animal, gerados em ambiente mercenário, num ideal de pátria grosseiro, destituído das qualidades nobres que fazem de um povo uma nação¹⁰².

A concepção de escravidão e dos meios pelos quais se atingiria a abolição, em Nabuco, é construída como tese e propaganda abolicionista pelo que se definirá aqui como *retórica da conciliação*. O contraponto entre esse tipo de recurso persuasivo e o de Patrocínio é válido por iluminar

¹⁰⁰ NABUCO, Carolina. *Op. cit.*, p. 154-5.

¹⁰¹ NABUCO, Joaquim. *A campanha abolicionista*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999, p. 29.

¹⁰² Idem, p. 146.

modos distintos de encarar a questão e os meios discursivos pelos quais se expunham as concepções dos dois mais representativos líderes do movimento abolicionista. De todo modo, uma convicção se impõe: a de que o lugar de onde o discurso é proferido determina em larga medida a forma própria desse discurso.

Assim, embora poucos discursos de Patrocínio tenham sido registrados, alguns fragmentos foram salvos pela memória de amigos. Um desses fragmentos será analisado visando à compreensão dos recursos oratórios próprios desse abolicionista. Tendo em vista o fato de que, em se tratando de oratória, as circunstâncias próprias do contexto são significativas e interferem na enunciação, optou-se por transcrever toda a descrição da situação de enunciação feita pelo escritor Humberto de Campos.

Começava Patrocínio a ser hostilizado pelos propagandistas da República, que o acusavam de haver abandonado a suas fileiras, lisonjeado pelo beijo que a Princesa dera no seu filho pequeno, quando, num “meeting”, o grande abolicionista tentou falar.

– O Brasil... – ia começando, quando se deteve.

Atribuindo aquela pausa a um estado de decadência, a multidão começou a rir. Patrocínio olhou-a, do alto, e continuou:

– O Brasil... que somos nós?

Silêncio absoluto.

– Sim; que somos nós? – tornou.

E formidável¹⁰³.

Um povo que ri, quando devia chorar!

Esse discurso minimalista exemplifica o que Evaristo de Moraes definiu como patologia, dizendo sobre Patrocínio que “*sua visualidade intelectual estava deformada: só enxergava amigos ou inimigos conforme fosse pela ou contra a abolição*”, “*não se possuía quando entrava em jogo a Idéia, não amava ou odiava por si mesmo*”. O contexto desse discurso, onde orador sob ao palanque hostilizado, explica essa faceta de seu caráter. Tendo em vista a relação de amor para com a causa abolicionista e ódio à escravidão, a atitude de Patrocínio era dotada de uma mobilidade que acompanhava a mudança de seus adversários. Foi o que aconteceu

¹⁰³ CAMPOS, HUMBERTO DE. *O Brasil anedótico*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1945, p. 33. Extraído de Coelho Neto, *Discurso na Academia Brasileira de Letras*.

com a Princesa Isabel. Após a decretação da abolição, aquele que já a atacara diversas vezes em seus artigos jornalísticos, passa a louvá-la, chamando-a de “divina Redentora”. Deste modo começam as divergências de Patrocínio com os republicanos que, mais do que a abolição, ou antes dela, desejavam o fim do regime monarquista. A platéia no dia desse *meeting* era hostil porque formada de republicanos.

Analisando o discurso vê-se que uma predisposição da platéia intervém diretamente na segurança do orador. Essa insegurança é perceptível nas reticências que denotam também uma enunciação oral, onde dadas as relações diretas entre remetente e destinatário, a fisionomia, o gestual, tornam prescindível o enunciado verbal completo. Em termos retóricos temos uma aposiopese, indicada pelas reticências, e que traduz uma inesperada hesitação ou emoção da pessoa que fala. É sempre a omissão de algo que poderia ou deveria ter sido dito. O poeta Mário Quintana deu uma definição de “reticências” que é magistral, pelo modo como capta a força expressiva desse recurso: “*As reticências são os três primeiros passos do pensamento que continua por conta própria o seu caminho...*” A reação da multidão, o riso incontido, o entendimento de que ocorrera ali o lapso de um orador decadente, foi imediata e era justa no contexto da enunciação. No entanto, para a boa análise da fala de Patrocínio, é necessário acompanhar com detença os passos desse pensamento que continua por conta própria.

Em seguida, um olhar do alto, do lugar que garante ao orador uma distinção em relação à sua platéia e a continuação, uma pausa, provavelmente mais breve e um questionamento. “*O Brasil... que somos nós?*”

De início ocorre função referencial, marcada pela denotação, pelo uso da terceira pessoa, pelo dirigir-se àquilo de que se fala, pela forma direta e objetiva que se insinua, mas não se concretiza na totalidade da fala. Irrompe no discurso, a primeira pessoa do plural e o questionamento. Esse questionamento que é também a causa da hesitação do emissor, de seu ânimo, de seu estado emocional. É o modo de partilhar um sentimento com a multidão, através do “que somos *nós*”, expressivo de uma fusão de

subjetividades: dos indivíduos considerados separadamente entre si, da platéia que forma o todo englobado na categoria genérica de “multidão”, do orador que emite a mensagem. Poder-se-ia considerar o teste do canal como preponderante nesta passagem, a tentativa de manter o contato com o destinatário. Entretanto, o uso do “nós”, que indica o *eu mais o outro ou outros*, pressupõe pelo contexto da enunciação, que esse *eu* do orador é preponderante e realmente antecede ao *outro* na composição. A função da linguagem agora é emotiva.

Essa função emotiva, no entanto, atua como liame entre a primeira parte do discurso, que se insinuava como referencial e hesitou, e o seu desfecho, que, agora sim, decide-se e torna à função referencial: “*Um povo que ri, quando devia chorar!*”

Jakobson já havia advertido que dificilmente uma mensagem verbal lograria preencher uma única função, portanto a questão reside na identificação da predominância de uma dentre a diversidade de funções que atuam numa dada mensagem, na hierarquia que estrutura a linguagem¹⁰⁴.

O problema é que não deixa de ser difícil precisar essa predominância. Não basta identificar que no início e no fim da mensagem é a função fática que prevalece. A questão é de valor e não de ordem de aparecimento das funções no discurso. Se o valor de uma função reside em sua capacidade de fazer valer a comunicação, o ponto de inflexão da mensagem é a função emotiva. É ela que garante o inusitado do desfecho e contamina o riso seguro da platéia com o tipo de questionamento próprio do orador. A emoção comunica na mensagem a dúvida e a incerteza do riso desse povo que ri quando devia chorar.

A fala de Patrocínio não fascinava a multidão pelo aconselhamento, nem exige o choro, mas instaurava contradição na platéia através da contaminação.

Tais recursos utilizados por Patrocínio remontam à antiguidade clássica, mais especificamente a Quintiliano, para quem o artista da

¹⁰⁴ JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 123.

palavra deveria “*inspirar a si mesmo as emoções que deseja produzir no público e, assim, expressando seus próprios sentimentos, inculcar sentimentos semelhantes no público*”¹⁰⁵. Esse recurso, segundo Quintiliano, liberaria a vívida explanação, a *enargeia*, “que nos faz parecer não tanto narrar quanto exhibir a cena real”¹⁰⁶.

Esta comunicação emocional atravessou os tempos para encontrar em Tolstói o extremo de uma teoria do aperfeiçoamento através da infecção. Se antes Quintiliano se referia à oratória, Tolstói tratará de refletir sobre os potenciais edificantes da obra de arte. As estratégias de expressão não diferirão das instituições oratórias propostas por Quintiliano, mas um acréscimo será feito por Tolstói. Não bastava à arte “infectar” o público com a auto-expressão dos sentimentos do autor.

“A arte”, segundo Tolstói, “*é uma atividade humana, que consiste em um homem transmitir a outros, conscientemente, por meio de sinais exteriores, sentimentos que experimentou, fazendo que esses outros, infeccionados por tais sentimentos, também os experimentem.*”¹⁰⁷

A essa comunicação através de infecção Tolstói agregou uma função presente já em Quintiliano, um critério moral e valorativo, que incumbia à arte a função de elevar os homens aos melhores e mais altos sentimentos.

O que melhor caracteriza retórica é ter sido definida como a ciência do dizer bem, porque isto abrange ao mesmo tempo todas as perfeições do discurso e a própria moralidade do orador, visto que não se pode verdadeiramente falar sem ser um homem de bem¹⁰⁸.

Assim, diferente do que se supunha à época, a emotividade dos discursos de Patrocínio não cabia, pelo menos não totalmente, ao atavismo. A herança era intelectual e filiava-se à retórica de Quintiliano, citado diversas vezes nos textos jornalísticos do abolicionista, e talvez também a Tolstói.

¹⁰⁵ QUINTILIANO, Fábio. *Instituições oratórias*. Apud. OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte: uma introdução histórica*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 221.

¹⁰⁶ Idem, p. 222.

¹⁰⁷ TOLSTÓI, Leon. O que é Arte? São Paulo: Experimento, p. 63.

¹⁰⁸ QUINTILIANO, Fábio. *Instituições oratórias*. Tomo I. São Paulo: Cultura, 1944, p. 371.

Assim, torna-se perceptível que não é que o pensamento estivesse ausente no orador, eclipsado pela emoção. A própria emoção fazia girar a roda do pensamento. Procedendo a uma simplificação do percurso narrativo de Patrocínio, tem-se *O Brasil – nós – um povo*; trabalho de ideação que vai do mais abstrato, pelo mais concreto, tornando ao abstrato. O resultado: uma contextualização do conceito de nação, a materialização da contradição intrínseca que a divide, por ignorância ou omissão, entre aqueles que riem e aqueles que choram. Nesta concepção, Patrocínio não se distingue de Nabuco senão na forma que envolve suas idéias.

Foi traçado aqui um percurso. Como tal e se tratando de linguagem verbal, esse percurso pode parecer linear demais, organizado demais. Isto se dá em parte pelo fato de que o signo lingüístico não é dotado das qualidades do icônico, de suas capacidades analógicas, dessa configuração compacta que se oferece aos estímulos visuais para ser captada de modo global. Mas é necessário corrigir alguns possíveis mal entendidos dessa organização textual, visando a uma percepção global do que aconteceu durante o *encontro* em que o orador proferiu o discurso citado.

Há os acontecimentos anteriores à enunciação e que determinam a atitude hostil do público em relação ao orador. Há o estado emocional que antecipa esta hostilidade. Há o dado material desse estado emocional, a hesitação do orador na palavra. E o riso da platéia. Uma reação que se processa automaticamente. Há retorno à indecisão da fala, o pesá-la, por assim dizer, e o ato de trabalhá-la. Ela se torna veículo de um novo rumo para o discurso. Esse rumo é indicado pelo “nós”, *eu mais o outro* ou *outros*. Ele evidencia a um só tempo a importância de todo o contexto da fala, agindo sobre a própria fala e tomando posse da palavra. Platéia, orador, o antes e o agora da situação de enunciação, tudo se materializa no corpo do orador, que se vai cindindo, ou melhor, que vai se compondo de outros corpos. Do seu próprio, que é escutado, sentido na palavra, que não se consegue mascarar, que hesita porque escuta a fala hesitar; dos corpos dos outros que riem e alteram o sentido imediato da hesitação do

orador, que dão o mote para todo o jogo: não haveria o inusitado se não houvesse esse riso propulsor.

Merleau-Ponty definiu essa fenomenologia da linguagem como situação em que o orador, aquele que tem a necessidade de falar logo que pensa, espera que as palavras possam suscitar pensamentos em seus lábios que não sabia capaz de proferir. Há um encantamento pela linguagem que toma posse do orador, tornando-o um ser em situação, cujo pensamento não antecede à palavra, nem mesmo acontece enquanto fala, mas cuja fala é o próprio pensamento¹⁰⁹. Para Bakhtin essa palavra se faz da composição entre o *eu* do orador e o *outro*. Uma composição tensa, que lida com a dialética entre completude e incompletude que não se resolvem, movimentando-se na fronteira entre conflito e reconhecimento. Isto porque esse *eu* é o excesso que completa o *outro* na medida de sua falta, de sua incapacidade de se completar a si mesmo e o *outro* é a única possibilidade do *eu* se conhecer no que lhe falta. A paisagem por trás de meus ombros, minha própria face que não me é possível observar senão diante de um espelho, onde ainda assim me contemplo como se fosse um outro¹¹⁰.

Esse estado de encantamento pela palavra viva, não se pode deixar de reconhecer, parece ter alguma afinidade com as mudanças de temperamento pelos quais passava Patrocínio, os processos que o faziam, segundo um crítico já citado, não se possuir, não amar nem odiar por si mesmo, quando entrava em jogo a Idéia. Essa idéia que não é outra coisa senão a palavra/pensamento de que nos falou Ponty. Entenda-se que a questão é de medida e qualidade de uma entrega.

Joaquim Nabuco, em *A Minha Formação*, guardou algumas linhas para fixar essa entrega:

O que Patrocínio representa, porém, é o *fatum*, é o irresistível do movimento... Ele é uma mistura de Espártaco e Camille Desmoulins... Os que lutavam somente contra a escravidão, eram como os liberais de 1789, da raça dos cegos de boa vontade, senão voluntários, que as revoluções empregam para lhes abrir a primeira brecha... Patrocínio é a própria revolução. Se o abolicionismo no dia

¹⁰⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 25.

¹¹⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 42. Cf. ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

seguinte ao seu triunfo se dispersou, e logo depois se aliou à grande propriedade contra a dinastia que ele tinha induzido ao sacrifício, é que o espírito que mais profundamente o agitou e resolveu foi o espírito revolucionário que a sociedade abalada tinha deixado escapar pela primeira fenda os seus alicerces... Patrocínio foi a primeira expressão da sua época; em certo sentido, a figura representativa dela...¹¹¹

Se as memórias de uma autobiografia trazem à tona, muitas vezes, aquela visão apologética, construída por escolhas bem feitas retiradas do fluxo da história de uma vida, recordando amigos e companheiros de modo a ressaltar suas positivities, o texto de Nabuco é bastante ambíguo neste sentido. Basta analisar a história pessoal dos personagens evocados para aludir ao teor revolucionário de Patrocínio. O fim trágico é um denominador comum, tanto quanto o são as ações revolucionárias. Espártaco, o gladiador que liderou a maior rebelião de escravos da Roma antiga e morreu em combate. Desmoulins, o jornalista e político que instigou a Revolução Francesa com seus panfletos, tornou-se Secretário-geral de Danton, após a queda da Monarquia, e foi posteriormente condenado à morte. Ademais, *fatum* não é uma simples categoria utilizada com fins estilísticos, pomposos. Na filosofia, mais particularmente no filósofo Leibntz, *fatum* é a fatalidade determinante dos acontecimentos que escapam ao querer-fazer do homem; contrapõe-se ao destino que, pelo menos parcialmente, é afetado pela vontade humana.

Nabuco não foi o único a tecer considerações entre essa espécie de possessão da história sobre o homem. Em revista publicada em homenagem a Patrocínio, por conta de sua morte, lembrou-se dos seus feitos. A fatalidade histórica é ampliada à categoria mais geral: ao povo.

No fervor da idéia em que se absorvera, ressaltava o analista minucioso, tirando da história terríveis lições, enxergando no evoluir de um povo a fatalidade histórica que o impelia para diante, sem vacilações, enchendo de relâmpagos de entusiasmo os espíritos medrosos, cuja transigência com o erro não era resultante de má fé, porém um desvio natural, uma influência de fatores atávicos, uma

¹¹¹ NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963, p. 207-8.

degeneração nas células do organismo social, corroendo-as como um perigoso *morbus*.¹¹²

Cela inexorável de onde não se pode escapar, a fatalidade finalmente garantiu a Patrocínio a ocupação de um lugar que lhe retirou da fronteira, reduzindo uma vida de trabalho diversificado ao acontecimento histórico, a esse engajamento social. Maingueneau definiu com precisão essa qualidade do escritor, qualidade que pode ser estendida ao orador e que o instala no mundo como habitante das fronteiras¹¹³.

A falha de Patrocínio foi a de romper com a *paratopia* literária e de ocupar esse lugar, que lhe circunscreveu a vida a um acontecimento. Não que a sua literatura, os romances, a prática jornalística, fossem desprovidos de valor. É que no instante em que o autor passa a se confundir com o que Maingueneau chamou de *sociedade comum*, há então a perda da fronteira de onde a literatura faz suas incursões ao social de modo diferenciado, causando o estranhamento que lhe é inerente e constitui o campo literário.

Não se pode distinguir melhor a marca dessa fatalidade de que falou Nabuco do que verificando o esquecimento a que críticos literários destinaram todo escrito de Patrocínio. À literatura cabe o universal e atemporal, ela deve estar para além da ética e da moral, assim como ao literato cabe estar sempre além da ocupação de um lugar efetivo, de qualquer causa que não diga respeito estritamente às causas da literatura. Patrocínio cometeu um erro estético, pois se dedicou a uma causa social com a sanha de todas as suas forças. Mas dedicou-se a essa causa, esquecendo-se de que a vitória poria fim à própria necessidade de um Patrocínio abolicionista. Ainda, todo engajamento dessa espécie é um engajamento em um acontecimento histórico, que, por ser exatamente isso, é datado, localizado e passageiro: o oposto das qualidades da Literatura.

Daí esquecerem de Patrocínio sempre que se trata de letras no Brasil, embora o mesmo tenha sido co-fundador da Academia Brasileira de Letras. Daí não se mencionar seus três romances, mesmo quando a

¹¹² TAVARES, Rufiro. "José do Patrocínio." Revista *A redenção*. São Paulo, 27 de Fevereiro de 1905. Coleção particular Emanuel Araújo

¹¹³ MAINGUENEAU, Dominique. Op. cit., p. 27-8.

questão diz respeito à literatura realista brasileira. Nem se levar em consideração seus discursos e a sua oratória, posto que ela almejava à multidão e não à graciosa expressão. E o mesmo se pode dizer dos períodos fortes e incisivos, da maneira caleidoscópica com que fazia alusões à literatura universal para retirar-lhe a seiva e adotá-la segundo seu critério, visando a refinar a ironia, cavar sarcasmos mais profundos onde pudesse enterrar seus antagonistas e debatedores de imprensa. Segundo o dito, tais instrumentos retóricos perdem razão de ser, enquanto modos de expressão literária, exatamente no momento em que foram empregados em favor de uma causa social.

No seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Mario de Alencar contou uma história sobre Patrocínio. Celebrava-se a emancipação dos escravos no Brasil, a 13 de Maio de 1888, e o jornalista era saudado em todos os lugares do Rio. Seu amigo João Marques teria profetizado: “*Que belo dia para morreres, José. Nunca mais encontrarás outro igual.*” Sentença certa. Tal qual a sensação que alguns romances provocam no leitor – quando um herói atinge um fim almejado, salvando a princesa, ou retornando ao lar após longa viagem e grandes suplícios –, a vida de Patrocínio havia fechado sua moldura. A fatalidade: para trás no tempo tudo levaria àquele momento, adiante, nada mais era significativo naquela vida, talvez houvesse até algo de enfadonho naquele romance que se prolongava para além do fim.

Adivinho de sucesso, talvez sequer o próprio João Marques tivesse consciência do acerto de suas palavras. Tendo se batido com inteireza pela abolição, vendo ruir a instituição política que garantia legitimidade à conquista e descrendo do modo como o novo regime se ia consolidando, o republicano Patrocínio logo se transformou em adversário da República.

Pressionado por diversos setores, inclusive militares descontentes com seu autoritarismo, o Marechal Floriano Peixoto, segundo presidente da República brasileira, em 10 de abril de 1892, reagiu violentamente a mais uma insurreição contra seu governo. Decretou estado de sítio e mandou prender ou desterrar para o Amazonas 45 civis e militares reconhecidos como coniventes ou promotores da conspiração. Entre os condenados ia

Patrocínio. Em 21 de abril, data consagrada à comemoração do martírio de Tiradentes, os desterrados embarcaram no navio *Alagoas*, o mesmo que levava D. Pedro II para o exílio, em 1889. O destino de Patrocínio era Cucuí, mas o jornalista nunca chegaria tão longe. Influências e problemas com as cheias do rio Negro impediam que o desterro fosse mais adiante. Ficaram em Santa Isabel, local praticamente tão inóspito quanto Cucuí, onde reinavam febres perniciosas, varíola e a malária. Em 05 de agosto do mesmo ano, Floriano concedeu anistia a todos os condenados por crimes políticos. Em 23 de julho de 1893, durante a Revolução Federalista que ocorria no Rio Grande do Sul e poucos dias antes de eclodir a Revolta da Armada, Patrocínio escreveria estas linhas na *Cidade do Rio*: “*Entre os cidadãos que têm em maior conta a honra do que a vida e este governo, que preza mais a própria vida do que a honra das instituições que diz sustentar, travou-se um duelo. Querem os cidadãos honra para viver; quer o governo a vida para desonrar os que são seus adversários*¹¹⁴”.

Novamente perseguido, só escaparia de nova prisão escondendo-se como se escondeu. Somente voltaria à imprensa em 1894 com a nomeação de Prudente de Moraes para presidente. Chegou a se candidatar à Câmara dos Deputados, em 1895, mas foi derrotado no pleito por um candidato obscuro que, bastava dizer, era republicano. Pouca coisa demoveria Patrocínio da idéia de que uma fraude o usurpara a vitória naquele pleito eleitoral.

Por fim, desiludido, com o jornal falido e tomado pela idéia de construir um balão aeróstato, Patrocínio consumiu o restante de seus recursos nesta última empreitada. O dirigível jamais levantou vôo. O jornalista morreu dias depois de proferir discurso no Teatro Lírico em homenagem a Santos Dumont. Em casa, no dia 30 de janeiro de 1905, enquanto trabalhava em sua escrivaninha, teve um acesso de hemoptise que foi fatal. Dentre seus afazeres incompletos, deixado sobre sua escrivaninha, estava o artigo que escreveria em honra do caricaturista Raphael Bordallo Pinheiro, que morrera recentemente. Em sua estante, a tradução inacabada da grande obra de Tolstoi: *Guerra e Paz*.

¹¹⁴ *Cidade do Rio*, 23 de julho de 1893. BN

PARTE II

JORNALISMO COMO MISSÃO

Encontros entre Fotografia, Litografia e Literatura na Imprensa de Fim de Século

2.1 Operação de desvio: a cobertura jornalística da seca de 1877-1880

É conhecida a ligação do jornalista José do Patrocínio com o Ceará. Ainda hoje, numa das vias mais importantes de Fortaleza, a Avenida *13 de Maio*, há uma explicação da importância da data que nomeia o logradouro. No texto consta o nome de Nabuco, pernambucano que teve participação fundamental no movimento abolicionista, e de Patrocínio, cearense que foi o grande combatente pela causa dos escravos. O equívoco que atribui naturalidade cearense a Patrocínio não é insignificante. Diz respeito à luta de posse pelo símbolo da liberdade que se tornou o jornalista após a abolição.

A segunda visita de Patrocínio ao Ceará, em 1882, marcou profundamente sua relação com a história da província que primeiro emancipou seus escravos. Sobre essa visita existe farta bibliografia. Desembarcando no porto de Fortaleza em 30 de novembro do ano citado, Patrocínio viajara com um objetivo predeterminado: insuflar a campanha abolicionista local. Sua função era primordialmente fazer a propaganda da Abolição. Um objetivo político que extrapolava a atividade jornalística, mas que se adequava de modo significativo à conduta do jornalista desde que se transferira da folha *Gazeta de Notícias* à *Gazeta da Tarde*, de onde desfechava golpes cada vez mais violentos contra os setores escravistas do Império. Um jornal da época registrou a chegada do jornalista:

Está mais uma vez entre nós o ilustrado e festejado jornalista José Carlos do Patrocínio. *Tendo nos visitado em tempos dolorosos, quanto terrível calamidade assolava o Ceará, José do Patrocínio, que nessa quadra aflitiva sentiu a nossa mágoa, vem agora encontrar no campo de outrora devastado pelo flagelo da fome e da peste uma falange destemida de irmãos na grande causa abolicionista, idéia em favor do qual o distinto jornalista há envidado todas as energias de sua alma e todas as cintilações de sua bela inteligência. Esplêndida e sublime mutação de cenas! Ontem – triste peregrino na necrópole da desgraça! Hoje – entusiasta e admirador na metrópole do movimento abolicionista!* [grifos meus]

A festa de recepção de recepção de José do Patrocínio foi o que devia ser, – uma festa de fraternidade. Logo que fundeu o vapor, uma comissão da benemérita sociedade LIBERTADORA CEARENSE foi a bordo receber o ilustre jornalista, enquanto que a pote

do trapiche o esperavam muitos outros cidadãos sócios da mesma sociedade. Ao saltar, Patrocínio foi saudado por todos com as mais vivas demonstrações de alegria.

[...]

José do Patrocínio demora-se algum tempo nesta capital, onde pretende fazer conferências em prol do movimento abolicionista.

Cumprimentando ao ilustre jornalista, que tantos serviços tem prestado à causa pública, elevando a imprensa livre a uma esplêndida realidade, nós o abraçamos com o desvanecimento de sinceros colegas que apreciam o esforço heróico de um grande talento consagrado a uma nobre causa ¹¹⁵.

Foram três as conferências de Patrocínio. A primeira, ocorrida no *Reform Club*, teve sua renda destinada à libertação de um escravo. As duas últimas foram realizadas no *Teatro São Luiz* e os temas foram os horrores da escravidão e a atividade benemérita da *Sociedade Abolicionista*. O impacto dessas três conferências de Patrocínio sobre o espírito da população local foi descrito pelo jornal *Libertador*:

Eis, o filho do povo, sem as distinções que dá o nascimento, a riqueza ou a posição, recomenda-se à consideração de seus conterrâneos pelo seu merecimento próprio. Espírito lúcido, coração maior que sua personalidade, é sem dúvida um dos ornamentos da geração nova. Ouvi-lo é elevar-se; comunicá-lo é acordar n'alma irresistível afeição. Tem na palavra fascinações que arrebatam. É plebeu com distinção de um fidalgo. Todo dedicado ao amor da humanidade, vem da terra dos ardentes cometimentos aprender o segredo das revoluções que enobrecem uma nação sem ensangüentar-lhe a face. Viu e extasiou-se. Ode civismo maior que o do povo cearense: *talhado para as grandezas, é grande até nas desgraças*.¹¹⁶ [grifos meus]

Patrocínio permaneceu até janeiro de 1883 e sua estadia lhe permitiu participar das preparações da emancipação dos escravos do município de Acarape, primeiro a libertar seus escravos no Brasil à “título oneroso”, ou seja, alforriando-os à custa de pecúlio adquirido através de listas de doações e entradas pagas para conferências. Consta em um telegrama da época uma audácia de Patrocínio. Tendo-se percebido a ausência do nome do Imperador D. Pedro II nas listas de doações, foi dirigida ao Paço Imperial a seguinte

¹¹⁵ *Constituição*, 01 de Dezembro de 1882. BPGMP

¹¹⁶ *Libertador*, 06 de Dezembro de 1882. BPGMP

mensagem: “*Sr. D. Pedro II – Acarape vai ser emancipado por subscrição. Falta o nome de Sua Majestade Imperial. a) José do Patrocínio – João Cordeiro*”.¹¹⁷

A atitude folgazã é típica de Patrocínio. Afora o meio que cobra uma comunicação sintética, a petulância no modo referencial, claro, objetivo e sem meneios, que anuncia um fato a ser consumado e um sujeito ausente nessa ação, persuade através do constrangimento cuja cobrança não proferida está embutida na mensagem. O atrevimento e ímpeto para o ataque desabrido surtiram efeito e a resposta do Imperador foi presta. Este, acusou o recebimento do telegrama e em ofício ao Presidente da Província, através do Presidente de seu Conselho de Ministros, congratulou a iniciativa da *Sociedade Cearense Libertadora*, fazendo claro o seu agrado diante da iniciativa individual de abolir a escravidão em um município, através da arrecadação de doações. Ainda, fez anunciar sua participação com um donativo enviado através de seu mordomo.¹¹⁸ A quantia não foi declarada.

É necessário registrar que a atitude do Imperador, submetendo-se à cobrança de sua participação na emancipação dos escravos de um município inteiro, não é de todo timorata. A timidez em se recusar a participar de tal evento consorcia-se também à constatação de que, sob esse tipo de movimentação das sociedades libertadoras, pairava um caráter geral de conciliação devido à iniciativa de subtrair ao Estado a responsabilidade de abolir a escravidão e transferir essa mesma responsabilidade à iniciativa individual. De outro lado, personagens como Patrocínio viam na aceitação do Imperador mais uma vitória. Tendo em vista o fito de abolir a escravidão, para Patrocínio, libertações em massa, promovidas por sociedades libertadoras, corroboravam a campanha Abolicionista. Elas tornavam palpável a idéia de que se a Abolição era possível através da iniciativa particular, em ato moralmente valorizado, o Estado também deveria ser chamado a acatar oficialmente esse interesse da sociedade.

Patrocínio partiu no vapor *Pernambuco* em 10 de fevereiro de 1883, despedindo-se e declarando estar “*de volta para o sul, após uma aprendizagem*”

¹¹⁷ Telegrama datado de 29 de Dezembro de 1882 e publicado no *Libertador*, em 03 de Dezembro de 1882. BPGMP

¹¹⁸ Mensagem datada de 31 de Dezembro de 1882 e publicada no *Libertador* em 03 de Janeiro de 1883 BMGMP. Endereçada ao Presidente da Província e enviada pelo Presidente do Conselho de Ministros, Visconde de Paranaguá.

de civismo e de amor à humanidade na grande escola 'Libertadora'.”¹¹⁹ Como foi dito, nesta época o abolicionista havia se transferido do jornal *Gazeta de Notícias* para o *Gazeta da Tarde*, folha de feição mais aguerrida e abertamente abolicionista. Em 1881, ano em que Patrocínio mudou de jornal, a tiragem da *Gazeta de Notícias* era de 22.000 exemplares, enquanto a *Gazeta da Tarde* contava 5.000 impressos.¹²⁰ As pressões dos setores escravistas de certo influenciavam nessa discrepância em relação à tiragem dos dois jornais. A posição conciliatória da *Gazeta de Notícias* era patente e a permanência de Patrocínio em seus quadros, insustentável.

Um desentendimento entre as duas folhas atesta a impossibilidade da permanência de Patrocínio no jornal que o abrigou em início de carreira. Os setores agrários do país debatiam cada vez mais seriamente os problemas do que se convencionou chamar de “fome de braços”. Numa matéria da *Gazeta da Tarde*, o antigo jornal em que Patrocínio colaborou foi “alertado” sobre sua postura que favorecia os senhores de escravos. A *Gazeta de Notícias* defendera a isenção de impostos sobre o tráfico de escravos da Corte para as fazendas de Café no Vale do Paraíba, interior da província¹²¹. Na *Gazeta da Tarde* Patrocínio tinha maior liberdade de movimentação e podia dar azo à sua investida contra os setores escravistas, entretanto essa liberdade para o engajamento na luta abolicionista o distanciou do jornal literário mais prestigiado do país, manietando-o ao tema único da abolição. Esse empenho e essa dedicação levaram-no a se tornar um símbolo do negro sem distinções de nascimento, feito por si mesmo, paladino da raça, personagem célebre por sua atuação em diferentes instâncias do movimento e motor do avanço abolicionista no Ceará. Enfim, menos jornalista e literato, cada vez mais propagandista da abolição.

Entretanto, se a crônica é farta em informações acerca dos 72 dias em que Patrocínio permaneceu no Ceará insuflando a campanha abolicionista, o mesmo não se pode dizer de sua primeira estadia na Província. Quando Patrocínio foi ao Ceará pela primeira vez não foi por um motivo relacionado ao abolicionismo. Sua primeira visita se deu quatro anos antes de 1882, numa época em que a província atravessava uma seca avassaladora. Sua função nesta primeira visita não foi

¹¹⁹ *Libertador*, 12 de Fevereiro de 1883. BPGMP

¹²⁰ *Gazeta da Tarde*, 04 de Junho de 1881. BN

¹²¹ *Gazeta da Tarde*, 25 de Agosto de 1881. BN

fazer nenhum tipo de campanha relacionada ao abolicionismo, Patrocínio ainda não havia se doado a esta causa. História desinteressante e pouco contada¹²², a cobertura da seca de 1877 é mais significativa em termos de sua trajetória jornalística, no que tem de inovadora dos padrões do jornalismo de final do século, e por sua exploração de diferentes linguagens usadas para comunicar.

A resposta à questão – por que a crônica é tão escassa sobre a cobertura jornalística de Patrocínio acerca da seca de 1877 – está contida nas citações anteriores extraídas dos jornais *Constituição e Libertador*. A idéia de suplantação da catástrofe, contida na primeira citação, refere-se ao espírito do povo cearense, capaz de reerguer-se rápido e ultrapassar a mágoa de dias funestos, para se irmanar em prol de uma causa humana maior. Reação de um povo “talhado para grandezas”, grande até nas desgraças. Trabalho de memória que procura apagar o trauma da história, para negar o abatimento moral em função do vigor dedicado ao ato redentor e mais relevante historicamente, que foi a abolição da escravatura no Brasil.

E aqui uma operação se faz necessária. Ação de um poder que produz certo efeito, o ato de combinar meios necessários à obtenção de determinados resultados, *opera* sobre o processo histórico uma intervenção na narrativa para transformar dois elementos em um terceiro. Transformação do objeto circunscrito ao campo de dizibilidade, atraído pelo feito e evento que foi a abolição, em sujeito que transcende esse crivo limitador do olhar e da narrativa histórica. Neste sentido, um desvio, na medida em que o foco narrativo muda a direção normal e foge da tendência comum de tomar o sujeito submetido às injunções desse evento magnânimo. Operação de desvio é aqui entendida como a atitude de descumprimento ou falta de observância de alguma regra da História que determina o que é acontecimento relevante, digno de ser registrado, analisado, narrado, e o que não é, sendo apenas relegado a desvãos sem merecimento de consideração.

¹²² Uma exceção: JACINTO, Marta Emília. Famintos do Ceará: *imprensa e fotografia entre o final do século XIX e início do XX*. Doutorado em História Social. 2004. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Nesta tese a autora traça um panorama em perspectiva diacrônica acerca da representação do cearense na imprensa nacional. O modo como se dedica a essa empreitada, entretanto, suscita questionamentos. Barbosa cuida pouco da análise dos processos formais intrínsecos às linguagens. O contexto histórico em sua pesquisa aparece como um ente externo às linguagens.

Desta maneira, a calamidade cíclica que se inscrevia nos domínios da dor e da perda circunscritas a um espaço determinado – ínfimo se comparado ao nacional –, a partir do final do século XIX passou a se tornar um problema mais amplo que envolvia todo o império ou que o impelia a um envolvimento. Neste movimento, os novos referenciais econômicos, políticos e sociais, à época, exigiram da imprensa maneiras inovadoras de abordar essa calamidade. Ou seja, a estratégia de escrita desta imprensa tinha como princípio básico de convencimento a intimidação da opinião pública. Intimidação que se fez em termos de um envolvimento íntimo, pela rearticulação da narrativa, tomando como novas premissas o confrangimento causado por uma dramaticidade geradora de comoções nacionais¹²³.

No que diz respeito à imprensa cearense, principal província atingida pela seca, e à cobertura de José do Patrocínio, esse trabalho foi amplo e aparentemente unívoco nas suas grandes linhas, embora comporte certas nuances que acentuam exatamente o modo como jornalista se distinguia da abordagem da época.

Nos primeiros momentos da seca de 1877, jornais da imprensa cearense registraram algo da sensibilidade do morador da *urbs* fortalezense. Sentimento caritativo e dever de filantropia fundiram-se nos primeiros artigos da imprensa liberal, exaltando o caráter humanitário do cearense. As citações adiante são sintomáticas e dizem algo desse primeiro contato com os retirantes:

Esta cidade, d'onde todos com rasão esperão que partira o movimento generoso em favor dos indigentes, é o ponto para onde se dirigem todos os que não pódem arcar com os rigores do flagello. Cumpre pois que nos preparemos para hospedar a miseria que nos bate á porta e socorrer-la tanto quanto estiver nas forças de cada um.¹²⁴

Do interior acabam de chegar os retirantes Antonio Carvalho de Almeida, Francisco Ribeiro Delfim Montezuma, Francisco Cordeiro da Rocha Campello e Rvd. Manoel Antonio de Jesus. Faz pena, causa mesmo compaixão o estado lastimoso d'estas pobres *victimas da secca!* Em seus semblantes divisa-se a fome e a sede! Um d'estes *infelizes* está tão cadavérico e faminto, que, furioso como a caninana, parece querer saltar sobre a vacca

¹²³ Cf. Motta, Felipe Ronner Pinheiro Imlau. *Progresso, Calamidade e Trabalho: confrontos entre cidade e sertão em fins dos oitocentos. (Fortaleza/ 1850-1888)*. Doutorado em História Social. 2003. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

¹²⁴ *Jornal Cearense* – Órgão Liberal. 18 de Abril de 1877, p. 01. BPGMP; Setor de Microfilmagem.

provincial, já quase inanida a falta de pasto, e, qual bezerro esfaimado, sugar-lhe as tetas de um só trago. (grifos da fonte)¹²⁵

Aqui a cidade de Fortaleza é apresentada como tábua de salvação pelo órgão de comunicação do Partido Liberal. Os rogos à caridade do fortalezense eram muito comuns nos textos da imprensa durante os momentos iniciais da Grande Seca. Assim como era corriqueira também a discriminação dos nomes de retirantes ou a referência às suas profissões. Tal é o caso do reverendo Manoel Antonio de Jesus. Homem cuja profissão remete a uma distinção social anterior ao flagelo. Distinção diluída por conta da pobreza extrema, que, associada às descrições do estado de penúria dos flagelados, servia como instrumento de sensibilização da opinião pública.

Entretanto, a partir do momento em que a multidão de retirantes cresceu, concentrando-se na Capital, os textos da imprensa cearense passaram a prescindir da caridade individual, dirigindo-se diretamente aos poderes constituídos na Corte do Império para exigir a participação mais efetiva do Estado. Uma efetividade que deveria se traduzir em verbas avultadas dirigidas ao combate à seca.

É perceptível a importância da imprensa naquele momento, pois ela transformou uma situação aparentemente restrita a algumas províncias em um problema nacional, exigindo tomadas de atitude para cessação imediata da calamidade ou pelo menos para minimização das dores sofridas pelos atingidos por ela. E, se por um lado, houve desvios de conduta, projetos transversais ao pacto de solidariedade, pairava no ar uma atitude dotada do sentido de responsabilidade moral de um grupo restrito de intelectuais e literatos para com a manutenção da vida.

Por sua forma mesma de atuação narrativa, os homens de imprensa exigiram à época, como é exigida ainda hoje nos momentos de grande calamidade, a intervenção do Estado, uma atitude solidária para com os afligidos pela calamidade. Este confrangimento, gerado por uma estratégia bem posta de convencimento, incentivou positivamente uma reação pública, embora esta reação também tenha sido apropriada de modo politicamente negativo, sendo

¹²⁵ Jornal O Retirante – Órgão das Victimias da Secca. 1º de Julho de 1877, p. 04. BPGMP; Setor de Microfilmagem.

assimilada pelas elites cearenses e redirecionada a favorecimentos pessoais para alimentar sua cupidez.

Mais do que um apelo, a projeção de um discurso da calamidade estabeleceu um constrangimento relacionado ao fato do Império não poder se negar a intervir, tendo que evitar um dano maior às estruturas políticas, econômicas e sociais da província cearense. Neste sentido, apropriando-se da força da imprensa como veículo de formação da opinião pública, assumindo o papel da vítima, as elites locais criaram para si um lugar seguro e privilegiado. Segurança que se traduziu no gerenciamento das verbas públicas destinadas ao socorro dos retirantes, privilégio que estabeleceu uma resignificação do termo retirante, transformando os sertanejos migrantes em algozes, pois, segundo a tese, estes, impelidos pela loucura da fome, punham em risco a própria concepção do termo civilidade.¹²⁶

De braços com esse discurso vitimizador aflorou um movimento histórico de dominação e tentativa de soerguimento de uma elite falida em fins do século XIX. Dominação, na medida em que criou um discurso razoável, coerente e atrativo, intensificando e justificando medidas mais severas em relação ao controle, normatização e disciplinamento do trabalhador cearense livre e pobre. Desta maneira, atitudes injustificáveis em outros tempos passaram a ser aceitas como necessariamente válidas pelo simples fato de se estar vivendo um momento incomum. Tentativa de soerguimento, porque este discurso se apresentou como válvula de escape a uma elite que, posta à margem do circuito decisório da política imperial, utilizou-se com oportunismo da situação emergencial: seca, fome, epidemias e morte, as antíteses do progresso, mais do que justificativas a uma intervenção do Império foram um constrangimento a esta intervenção.¹²⁷

Patrocínio foi uma voz divergente que manteve um mínimo de sobriedade neste momento, distanciando-se das injunções políticas locais para fazer da agudeza crítica um instrumento perene de trabalho jornalístico. Nesse sentido, talvez nenhum outro jornalista do Império tenha conseguido agenciar maior dose

¹²⁶ CF. Motta, Felipe Ronner Pinheiro Imlau. *Progresso, Calamidade e Trabalho: confrontos entre cidade e sertão em fins dos oitocentos. (Fortaleza/ 1850-1888)*. Dissertação de Mestrado em História Social defendida na PUC-SP, 2003.

¹²⁷ Cf. ALBUQUERQUE, Durval Muniz. "Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste". *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, Vol. 15, nº 28, 1995.

de comoção em torno da seca de 1877 do que ele. Enviado pelo jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro para cobrir os efeitos desastrosos da seca e a aplicação das verbas destinadas ao socorro dos retirantes, o jornalista foi uma peça decisiva para a formação de uma pressão pública sobre o Imperador e os governantes da nação.

Patrocínio era um exímio comentarista político e tinha a noção precisa da pressão potencial que a opinião pública podia exercer sobre os poderes políticos constituídos. Tendo em vista a demanda de verbas do Império, destinadas sob a rubrica *socorros públicos* ao auxílio dos afligidos pela seca, não é de se estranhar que Patrocínio fosse o escolhido para averiguar como essas verbas estavam sendo gerenciadas na província mais afligida pela calamidade.

Aportou no Ceará em 25 de maio de 1878. Assinala-se sua atuação numa imprensa combativa, voltada à fiscalização das políticas imperiais. Em páginas pungentes, até o seu último artigo, datado de 12 de setembro de 1878, o jornalista fez a crônica da seca, tratando do destino das verbas enviadas pela Corte; do funcionamento dos abarracamentos criados para contenção dos cerca de 100.000 retirantes na periferia da cidade, da destruição dos *mores* camponeses submetidos à calamidade, das mortes por inanição, das práticas pedintes.

A última estiagem registrada fora a de 1845, e o interregno de 32 anos, o maior até agora ocorrido entre duas calamidades clínicas, atribuída a seca de 77, prolongada, aliás, até 79, não apenas o aspecto de flagelo público, mas também de estranha e dolorosa novidade. Para a geração que tinha, então, o comando da vida pública nacional, no Parlamento, no comércio, na indústria, no ensino, a seca, tal como se apresentava, era um fato novo. A movimentação que acontecia impôs na Corte, nos setores governamentais, nos minguados organismos técnicos do País, na imprensa, nos conselhos da Coroa, revela que a Nação acordava para o fato pouco lembrado ou mesmo desconhecido de que, periodicamente uma área ponderável do território brasileiro sofria fome e sede, e de que milhares de patrícios morriam de peste e inanição. Não é de estranhar, mas antes inteiramente aceitável, o fato de um órgão expressivo da imprensa do Rio mandar seus elementos credenciados olharem de perto as dimensões e repercussões do drama.¹²⁸

O jornal *O Cearense* noticiou a chegada de Patrocínio. É curioso notar o fato de que o jornalista é apresentado com as honras do folhetinista autor de *Mota Coqueiro ou a pena de morte*, seu primeiro romance, publicado em 1877 na *Gazeta*.

Hóspede ilustre – acha-se entre nós, vindo da Corte no vapor "Pará", o Sr. José do Patrocínio, festejado redator da *Gazeta de Notícias*, a cuja infatigável pena devemos o

¹²⁸ CAMARA, José Aurélio Saraiva. *Fatos e Documentos do Ceará Provincial*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1970., José Aurélio. *Factos e documentos do Ceará Provincial*, pp. 110.

primoroso folhetim – *Mota Coqueiro ou a pena de morte* –, que há pouco lemos com avidez que desperta tão interessante produção.

Consta que S. S. propõe-se a colher apontamentos sobre os diversos fenômenos da seca que assola esta província. Se assim é, desde já asseguramos-lhe que o cruento flagelo, que vai ser objeto dos seus estudos, lhe dá de subministrar longa messe para em variados temas fundamentar seus folhetins.

A pena do Sr. Patrocínio terá, em que lhe pese, de ser manejada na mais sombria tela, e qual pêndulo fatídico, tem necessariamente de oscilar entre estes dois términos – morte e fome.¹²⁹

Não há mais referências ao andamento do trabalho do jornalista no noticiário local. No entanto, há de se repensar o pêndulo fatídico – morte e fome – a que a notícia faz referência. O jornalista da *Gazeta*, desde seu primeiro escrito publicado em 20 de Junho de 1878, até o último, datado de 12 de setembro do mesmo ano, mais do que uma descrição pormenorizada e completa das cenas de miséria que presenciaria, dotou seus artigos com um tom de análise da degradação¹³⁰. Em meio a certa prolixidade, mais notada em seus artigos iniciais, o jornalista aferra-se cada vez mais ao trabalho de narrar menos histórias de fome e morte, para se dedicar ao estudo dos processos que caracterizaram a subversão da ordem trazida pela calamidade e afetaram costumes arraigados entre os sertanejos, calcando-os sob o peso do que Patrocínio chamou de *requintado cinismo*.

Ao todo foram oito os artigos escritos sobre a seca de 1877-1879. O primeiro, intitulado *No Ceará*, inicia com um olhar de fora; perto o suficiente para descrever a sensação causada pela paisagem de Fortaleza vista da orla marítima, ainda longe para chocar e entrar em pormenores da miséria. O estilo é preponderantemente romântico:

Abrasada viração redemoinhava detendo a ascensão a uns novelos de nuvens acinzentadas, que se acastelavam ao longe no horizonte, de forma que sobre o terreno cearense adocelava-se o firmamento semelhantemente a calota de safira em semi-esfera de madrepérola.¹³¹

¹²⁹ *Cearense*, 06 de junho de 1878.

¹³⁰ De um modo geral esse é o tipo preferido de abordagem de Patrocínio, mesmo em relação aos seus artigos sobre a escravidão, o jornalista se dedicou mais à compreensão das injunções políticas e sociais, dos meios pelos quais a escravidão se sustinha ideologicamente. As descrições funcionavam, neste sentido, como recurso dentro desse processo de análise. Cf. MARTINS, Franklin. *Jornalismo político*. São Paulo: Contexto, 2005.

¹³¹ *Gazeta de Notícias*, de julho de 1878. BN

Aproximando-se mais o trapiche, o jornalista já delineia algo da espacialidade de Fortaleza.

Três pontos chamam imediatamente atenção. De um lado, e mais para o fundo, sobressaem da casaria as altas torres da Sé, como dois braços súplices erguidos para o céu pela desolada cidade. No meio enviridesce o Passeio Público, imensa esmeralda engastada em vestido trivial. De outro lado, sobre uma elevação, pardacentas choupanas avultam, lembrando na sua imobilidade um bando de cegonhas, encardidas pela poeira, aquecendo-se tranquilamente com as azas abertas ao sol.¹³²

As metáforas da natureza abundam, a percepção deste conjunto díspar é lapidar no contraste entre si e anuncia na gestualidade da cidade o dramatismo do ambiente que prenuncia os dramas humanos que o jornalista encontrará. As torres da Sé erguidas em gesto súplice são contrapostas em seu movimento congelado à imobilidade das milhares de choupanas erguidas para abrigar os retirantes. O pardo do casario, cor situada entre o branco e o negro, acentua a imobilidade do local, pelo opaco e encardido de sua fisionomia. Ao centro, marcando o meio do caminho desse olhar, o Passeio Público destinado ao lazer da burguesia cearense destoa do gesto de súplica e da imobilidade, feito a jóia inadequada para o vestido trivial.

Ao desembarcar na capital cearense, Patrocínio dá a entrever o abalo provocado pelo primeiro contato humano na cidade. Por não ter um porto adequado, em Fortaleza, procedia-se ao desembarque dos passageiros em jangadas que os conduziam à praia, de onde eram levados no ombro até a terra firme, visando resguardá-los das ondas. Patrocínio registrou em seu primeiro artigo o quanto esse contato inicial com a miséria reinante na capital atingiu a sensibilidade do visitante:

Antes que a jangada aportasse, mais de duzentos homens, metidos n'água até acima dos joelhos, rodearam-me, disputando-se a *honra* de me conduzirem no colo até a praia. A concorrência era tamanha que eu já havia-me resignado a banhar-me em plena *toilette* e em plena canícula. Felizmente para mim o patrão da jangada, com um empurrão heróico, afastou a turba, sobraçou-me e, rompendo a aglomeração conduziu-me a salvamento ao areal ardente. Renovou-se o combate para a condução das malas. Julguei então conveniente render-me à discrição, e os mais valentes foram os preferidos. Ao menos uma vez já desempenhei o papel de Gedeão, chegando-me aos fortes.¹³³

¹³² *Gazeta de Notícias*, 20 de julho de 1878. BN

¹³³ *Idem*.

A referência bíblica ao juiz de Israel e aos seus conchavos para derrotar inimigos, a discrição como reserva e comedimento, mas também aceitação da força maior: são o rendimento à conveniência e à contaminação precoce do jornalista com o germe nocivo da resignação condenável, senão da indiferença.

Os demais artigos tratam da crônica de ruas e praças, dos abarracamentos e do sistema de pagadoria dos retirantes, da situação nas estradas - por onde milhares de pessoas se dirigiam à capital -, do sistema de distribuição de socorros e da idoneidade senão desonestidade dos encarregados desse serviço. Para finalizar, faz um balanço das administrações dos presidentes de província.

Proceder a uma apresentação das crônicas de Patrocínio uma a uma é pouco profícuo. Acompanhando o desenvolvimento e conjunto dos textos do jornalista, percebe-se que à aproximação com o problema não correspondeu uma imersão na calamidade. A comovente condição de miséria da população retirante, o estado geral caótico dos serviços públicos e gerenciamento do Estado, a instabilidade nas resoluções, tudo tornava a empreitada de definição do mal maior um difícil exercício de caracterização do problema. Entretanto, um fio condutor articula a percepção de Patrocínio acerca da verdadeira calamidade. Nem a fome nem a morte são consideradas verdadeiros malefícios. Patrocínio se concentra especificamente no que considerou a verdadeira catástrofe cearense, o sacrifício de suas “filhas dos sertões, santificadas por uma vida simples, sem sedutores”. Segundo o autor:

A libidinagem abastada pôs-se logo ao alcance de suas grinaldas e pôs-lhes o terrível dilema: “– rendei-vos ou contai com a morte.” (...) Depois a mulher, que, apenas conseguiu afastar por alguns dias o espectro medonho da fome, encontra-o de novo no seu caminho e às vezes um mês depois da sua profanação, tendo feito escala pelas proximidades dos quartéis, pela imundície das vielas, vê-se irremediavelmente condenada à vala do cemitério, porque a sífilis tornou-a repugnante e agora só lhe resta arrastar-se pelas ruas causando a todos o asco despertado por um cão leproso.¹³⁴

No trecho citado vê-se a situação que Patrocínio testemunhou. Sua pena traçou um quadro comovente, ao mesmo tempo em que deixou entrever algumas das representações da calamidade que se abatera sobre os sertanejos. Para o jornalista os fatos que ocorreram na cidade, relativos à dissolução dos costumes, eram mais significativos do que a morte física, pois representavam a possibilidade

¹³⁴ Idem.

de destruição dos *mores* sertanejos e a moral demora a se reconstituir. O conjunto de valores como honestidade, bondade, virtude, considerados norteadores das relações sociais e da conduta dos homens, deixou de ser um preceito diante da desorganização geral e da ameaça de morte constante. Para Patrocínio, o comércio de corpos, vendidos a preços módicos em troca de um punhado de farinha, fora culpa do Estado que se recusara a assumir seu papel na lógica paternalista, evitando o dano moral. Ao contrário, a administração pública mostrou-se indiferente, suspendendo a defesa da “virgindade” e abrindo as “válvulas ao mais requintado cinismo”¹³⁵.

Analisando os sonetos que inauguraram a atividade literária de Patrocínio na *Gazeta* e procedendo a uma análise intratextual, vêem-se as confluências de em termos de concepção do feminino e da função paterna:

É pálida e franzina;
sobra da mão mimosa
na concha pequenina
e coma de uma rosa.

Voz doce e peregrina,
de flauta harmoniosa;
qual tímida menina
assim ela é medrosa.

A lânguida pupila
raiar frouxo, indeciso
de alvorecer risonho

Como que vê tranqüila
em cada flor – um riso,
em cada estrela – um sonho.¹³⁶

Lírico e ao gosto da época, o soneto em versos de seis sílabas foi publicado na seção “pães da última fornada” e marcou a estréia de Patrocínio como novo redator da *Gazeta de Notícias*. Seu título, *Eulália*, nomeia uma figura frágil, pálida e franzina, que, qual representação apolínea, é diáfana como a luz, bela como os sons harmônicos de sua “voz doce e peregrina”: metáfora do equilíbrio entre beleza e dependência. Um biógrafo levantou a suposição de que *Eulália* escondia o verdadeiro nome da musa que inspirou os versos. Patrocínio vivia à época na casa do capitão Emiliano Rosa Sena, pai de Henriqueta Sena, que tinha cerca de quinze anos e se apaixonara pelo jornalista. O Capitão era

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ *Gazeta de Notícias*, 14 de janeiro de 1877. BN

republicano e estimava Patrocínio, mas quando soube do flerte com sua filha mais velha, expulsou-o. De certo modo, mesmo um homem como Emiliano Rosa Sena mantinha seus preconceitos arraigados, pois travar relações de amizade com um mestiço como Patrocínio, por sua inteligência e inclinação republicana, não era o mesmo que tê-lo como membro da família. Entretanto, as capacidades de persuasão de Patrocínio convenceram o Capitão não só a lhe permitir desposar a filha como também a lhe emprestar o dinheiro com que compraria futuramente seu jornal *Cidade do Rio*.¹³⁷

Eulália pertence ao plano figurativo do feminino tal qual o dá a entrever a sua representação estética. Musa sublime, tem muito a temer, pois *ser* tão belo não poderia sobreviver desprotegido no mundo, lugar das pulsões vitais, onde impera a natureza arrebatadora e agitada que destrói toda sobriedade e comedimento. Talvez Eulália tenha se mantido a salvo da desmesura do mundo nos termos dos versos líricos de Patrocínio. Porém, as “filhas dos sertões”, santificadas por uma vida simples, sem sedutores”, foram menos afortunadas. Permeia a sentença, uma concepção do feminino associada à do campo como lugar puro e protetor, em oposição à cidade desregrada, onde imperam desfaçatez e impudência, vórtice da calamidade que é toda ela desmesura dionisiaca.¹³⁸

Deixadas na orfandade, meninas sem a proteção da figura paterna, longe do ambiente de pureza bucólica, foram flores facilmente colhidas¹³⁹ pelo “requintado cinismo”. Cinismo aqui com sua acepção de descaramento, desfaçatez, mas também no sentido grego de *kynismós*, a volta à vida em estrita conformidade com a natureza, por oposição, radicalmente contrária aos valores, aos usos e às regras sociais vigentes.

Incomoda a Patrocínio um tipo de moral sertaneja que se resigna a mercadejar com a honra da família como opção mais válida do que o roubo nas fazendas abastadas. Escolha calcada numa moral sertaneja, mas uma escolha de semi-selvagens. De seu artigo intitulado *Estradas do Ceará*:

¹³⁷ DA CUNHA, Ciro Vieira. *No Tempo de Patrocínio*. Rio de Janeiro: Saraiva, 1960, p. 30.

¹³⁸ Cf. WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1973.

¹³⁹ Sobre os estereótipos da prostituição feminina, ver: ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas perdidas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

Ainda mais: a maioria dos retirantes, ainda semi-selvagens, prefere mercadejar com a honra da família a cometer um furto.

Os próprios esposos, pais e irmãos propõem a transação ignominiosa e depois vão mastigar em silêncio o pão arrancado ao sacrifício dos sentimentos mais respeitáveis e à infâmia dos abastados.¹⁴⁰

Chegando à cidade e sendo acomodados nos abarracamentos de retirantes, a promiscuidade progride. O terceiro artigo – *Abarracamentos e pagadorias dos retirantes em Fortaleza* – é dedicado à narração do modo como as condições materiais de moradia dos retirantes afeta a família, instituição incapaz de resistir à mistura confusa e desordenada de corpos convivendo muito próximos.

Há ainda abarracamentos em que a promiscuidade vai aniquilando as últimas recordações da vida em família. Como nos pagodes bramânicos, as mulheres entram aí para prostituir-se. Encontram-se nos vaivens preguiçosos as redes das moças menores de vinte anos com as dos homens, cujo conhecimento as pobrezinhas fizeram nos rigores da adversidade. Ainda que a imaginação lhes vagasse então após a lembrança das quimeras do primeiro amor, abortado violentamente pelo infortúnio, não lhes seria permitido corarem ante a profanação: o pudor na miséria apenas provoca risadas.¹⁴¹

Procura-se aqui justificar e problematizar os liames entre textos diferentes de Patrocínio, ressaltando as suas compatibilidades e continuidades. Tomando o texto como objeto lingüístico-discursivo, social e histórico, a partir da avaliação de seus meios de produção, a análise dos componentes presentes em sua obra jornalística, tais como as múltiplas vozes que oscilam entre o lirismo sentimental e o criticismo mais exacerbado, bem como os elementos intertextuais ou dialógicos¹⁴² que se expressam explícita ou implicitamente em seus trabalhos, são uma constante necessária.

A opção jornalística de centrar foco na análise da dissolução da família e da honra parece funcionar como um expediente de desvio em relação a um problema de ordem comunicacional. O processo que envolve a transmissão e a recepção de mensagens entre uma fonte emissora e um destinatário receptor

¹⁴⁰ *Gazeta de Notícias*, 15 de Agosto de 1878. BN

¹⁴¹ *Gazeta de Notícias*, 03 de Agosto de 1878. BN

¹⁴² BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo, Unesp/Hucitec, 1988. Obra em que o autor aborda o romance como um gênero literário constituído em contato com a realidade. Com destaque para as obras de Rabelais e Gogol Bakhtin ressalta a força do romance ao longo de toda a história da literatura, para desenvolver a teoria sobre as vozes simultâneas presentes num mesmo enunciado.

pressupõe a codificação na fonte e a decodificação no destino com uso de sistemas convencionados de signos sonoros, escritos, iconográficos, gestuais. No cerne desse processo há a operação pela qual a mente presentifica a imagem, idéia ou conceito que correspondem a um objeto que se encontra fora da consciência. Patrocínio tinha diante de si um problema da ordem da representação. A precedência do mundo objetivo sobre a cognição humana, que se limita a fornecer significado ou compreensão a uma realidade autônoma e previamente existente, colocava o problema: diante da novidade aterradora de uma catástrofe ainda não semiotizada. Como codificar em sistema convencional um referente, por definição, avesso à delimitação de seus limites e descrição de suas partes constituintes? A linguagem jornalística daria conta de iluminar esse referente àqueles que receberiam ao longe essa informação? Por duas vezes o jornalista insinua o problema delineado anteriormente.

Os que não vieram assistir à tremenda exposição da miséria, o que não estão nesta infeliz província, onde por toda a parte se encontra o pânico, a ruína, a fome, a enfermidade, a morte, não podem ao menos acreditar nos fatos, que lhes foram narrados.

Eu tenho pago bem caro a minha incredulidade!¹⁴³

Por maior que seja o esforço para descrever os retirantes e as torturas por eles sofridas durante as viagens para as cidades, é impossível fazê-lo.¹⁴⁴

Adiante no artigo, Patrocínio narra os encontros com os elementos constituintes da catástrofe, mas o problema de credulidade ameaça seriamente a empreitada da narração. A exposição escrita dos acontecimentos, em séries lógicas capazes de serem comentadas e explicadas, no mínimo minimiza os afetos decorrentes do contato direto com a catástrofe. Ou, na pior das hipóteses, a literaridade de Patrocínio, expediente pouco razoável para exposição dos acontecimentos numa seção da mídia que deveria primar pela narração desapaixonada, trazia consigo o risco da dúvida na veracidade dos fatos: a matéria jornalística às seções jornalísticas, a ficção aos rodapés.

O olhar distante, que não pode acreditar nos fatos narrados, e a impossibilidade de descrição dos retirantes e de suas agruras, constituem uma objeção complexa ao trabalho de informação do público acerca dos fatos sucedidos durante a seca. A solução encontrada por Patrocínio foi a inserção de

¹⁴³ *Gazeta de notícias*, 23 de Julho de 1878. BN

¹⁴⁴ *Gazeta de notícias*, 15 de Agosto de 1878. BN

um expediente novo, ainda não utilizado pelo jornalismo do século XIX. Os dois tópicos seguintes trataram dessa novidade.

2.2 Usos da fotografia no Brasil do século XIX

Introduzida no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, em 17 de Janeiro de 1840, a daguerreotipia foi presta em registrar as cenas da corte imperial, principalmente os rostos de nomes ilustres. Nem havia completado cinco meses do anúncio oficial desta invenção, em Paris, e o abade Louis Comte, amigo de Daguerre, já a estava empregando cá nos trópicos. Curiosamente, D. Pedro II contando apenas 14 anos foi o primeiro a adquirir um daguerreótipo no Brasil. Isto, logo após ter visto uma demonstração do abade fotografando o Paço Imperial, o Chafariz de mestre Valentim no Passeio Público e o Mercado da Praia do Peixe. A curiosidade e o equipamento adquirido fizeram de D. Pedro II o primeiro fotógrafo brasileiro. Sua dedicação à arte da fixação de imagens através da luz ultrapassou em muito a mera curiosidade passageira. Quando da decretação da República brasileira, D. Pedro II doou toda sua coleção pessoal à Biblioteca Nacional. O número de fotografias chegava a 25.000 e sua única exigência foi que a coleção recebesse o nome da Imperatriz D. Thereza Cristina Maria. Poucas imagens da coleção podem ser declaradas de autoria de D. Pedro II. A provável pilhagem republicana aos haveres da família real ou a viagem de exílio fizeram perder as imagens produzidas pelo Imperador.

De qualquer modo, desde seu início, a fotografia no Brasil esteve ligada à memória da elite, à preservação das feições ilustres de famílias igualmente ilustres, ou ao registro de suas posses, de nossos exotismos e extravagâncias, prédios e casarios imponentes, índios e fauna do Brasil. É patente a necessidade de retenção do mundo através de sua fixação no papel albuminado. A ânsia burguesa de imortalização e divulgação de si através da fotografia continha muito do que Baudelaire chamou de narcisismo trivial¹⁴⁵.

O daguerreótipo, aparelho cujo nome deriva de seu inventor, o francês Louis Daguerre, fixava imagens obtidas na câmara escura numa folha de prata polida (material fotossensível), sensibilizada por vapor de iodo e aplicada sobre uma placa rígida de cobre (suporte). Foi o mais popular processo inaugural da

¹⁴⁵ BAUDELAIRE, Charles. "The Modern Public and Photography." In: TRACHTENBERG, Allan. *Classic Essays on Photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980, pp. 86-87.

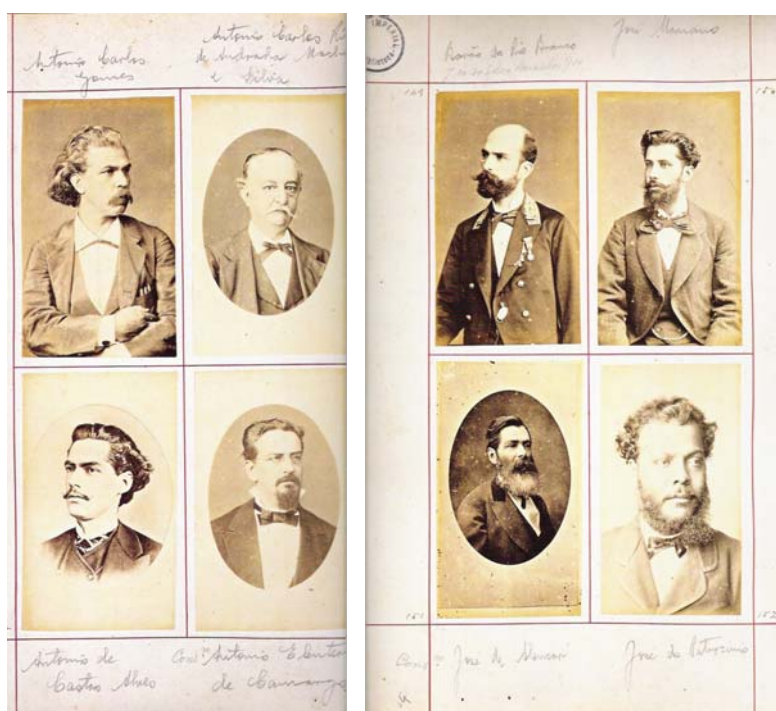
imagem técnica, entendida como a obtenção de imagens com câmara ou qualquer outro aparato tecnológico. Entretanto, o daguerreótipo obtido através do aparelho era uma peça única e cara, de modo que, depois de resultada a imagem, a mesma recebia tratamento de jóia, sendo montada em estojos elegantes (no início de madeira revestida em couro e posteriormente de baquelita ornada em relevo)¹⁴⁶. A imagem também costumava ser emoldurada por um *passe-partout* feito de metal dourado, ornado com filigranas e protegida por um vidro. O fundo do daguerreótipo repousava sobre um forro de veludo trabalhado.

Pelo processo complexo e objeto de custo elevado, o daguerreótipo serviu ao narcisismo burguês, mas o adjetivo trivial não podia ser acoplado a esse narcisismo. Foi a *carte-de-visite*, uma forma de apresentação da fotografia e não um processo, a verdadeira responsável pela vulgarização do retrato no século XIX. Inventadas em 1854 pelo francês André Adolphe-Eugène Disdéri, as *cartes* foram assim chamadas pelo seu reduzido tamanho 9,5 cm de altura por 6,5 de largura. As melhorias técnicas que reduziam o tempo de exposição significativamente e os preços mais acessíveis, fizeram da *carte-de-visite* a ancestral mais conhecida da fotografia sobre suporte de papel, tornando o retrato um verdadeiro fetiche da imagem. O processo positivo-negativo de obtenção das *cartes* permitia ainda a sua reprodutibilidade *ad infinitum* a partir de um único negativo. A chapa que servia de primeiro suporte à *carte-de-visite*, graças à idéia de Disdéri, foi fracionada por uma série de oito objetivas instaladas em uma única câmara. Oito retratos idênticos resultavam do tempo de obtenção de uma imagem. Sua fixação se dava pelo processo de combinação do negativo ainda úmido de colódio (substância aglutinante) com a cópia de papel albuminado (obtida a partir da clara de ovo de galinha) destinada a manter os sais de prata fotossensíveis colados ao papel.

Os álbuns fotográficos, disseminados por volta de 1860 no Brasil, consorciavam-se com as *cartes-de-visite* no que vinham com ranhuras adequadas ao seu formato. As *cartes* eram encaixadas precisamente entre vinhetas douradas e desenhos policromados. Uma centena de espaços vazios nos álbuns induzia o colecionador à compulsão de preenchê-los. Tais espaços eram ocupados por figuras conhecidas, retratos de amigos, mas também de personalidades da

¹⁴⁶ Cf. VAZQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo, Metalivros, 2003.

época; um culto à celebridade, exacerbado pela *Teoria dos Grandes Homens* do historiador inglês Thomas Carlyle. Segundo Carlyle, a biografia dos grandes personagens era o princípio norteador da história, campo restrito onde a vontade particular sobrepujava e orientava as vontades do corpo social, formado pelo conjunto dos homens ordinários, não responsáveis pelas decisões, mas seu resultado. A biografia, tomada como exemplo servia não só para orientar os leitores, mas para orientá-los a seguir exemplos de homens virtuosos, cujas qualidades morais particulares, somadas e divulgadas, renderiam um todo capaz de modificar os homens ordinários. No entanto, a força edificante das biografias é uma potência, posto que o platonismo subjacente a essa filosofia da história assevera que a perfeição humana é virtualmente alcançada na medida em que o indivíduo realiza sua virtude própria, condizente com sua natureza inata e com seu papel social.



Alberto Henschel, *Vultos Brasileiros*, 1886.

Páginas de álbum de *cartes-de-visite*

MI

A fotografia de celebridades servia, portanto, à disseminação de uma prática totêmico-civilizada. A retenção da imagem do homem notável nos álbuns de fotografia guardava também o desejo de consumo das qualidades de seus referentes, homens cujas biografias traziam algo de sua altivez, inteligência,

sarcasmo irreverente, objetividade ou criatividade e cuja representação realista da foto agregava um sobrevalor de teor simbólico ao personagem¹⁴⁷.

Boris Kossoy percebeu esse poder simbólico da fotografia. Analisando os retratos de época, datados da segunda metade do século XIX, o autor aponta um transplante de conteúdos culturais europeus para o contexto brasileiro. A idéia de civilização nos trópicos pressupunha um ajustamento da imagem do brasileiro, principalmente de homens notáveis, ao padrão europeu. No estúdio, a moda européia, as formas vitorianas do mobiliário, os temas pintados como cenários de fundo e os objetos decorativos agregavam aos retratos o valor simbólico de hábitos e motivos europeus, portanto, uma imagem especular dos países civilizados¹⁴⁸.

Os retratos da Princesa Isabel (Condessa D'Eu) e de seu esposo o Conde D'Eu, fotografados por Augusto Amoretti em 1881, são exemplares desse *transplante de conteúdos*. O colecionador é aquele que reúne de modo ordenado objetos de interesse estético, cultural, científico, social, que possuem valor por sua raridade ou despertam a vontade de colecioná-los. Esse valor, entretanto, é acrescido se o objeto contiver determinadas marcas estéticas e sociais. Imagens da Princesa e do Conde, devidamente autografadas pelos referentes, designam uma presença suplementar à imagem, uma singularidade, pelo fato de que a assinatura não pode ser obtida diretamente do negativo. É ainda a aprovação de seu conteúdo pelos modelos. As assinaturas cuidadosamente dispostas sob os pés desses modelos, como que lhes sustenta o peso da pose convencional, ao tempo em que preenchem o espaço lacunar em cujo fundo figura o tapete.

Os retratos foram compostos de modo a se observar o *princípio de permutação*: o que figura em uma como um dado, noutra é substituído por outro dado ou está ausente¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Sobre uma postura crítica do postado que prescreve à foto a capacidade de se fazer cópia do real, ver DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Lisboa, 1992, p. 47.

¹⁴⁸ KOSSOY, Boris. "A Construção do Nacional na Fotografia Brasileira: o espelho europeu." In: *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 76-87.

¹⁴⁹ JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p. 52-4.



Augusto Amoretty
 Retrato da Princesa Isabel em sua casa de Veraneio em Pelotas.
 1881.
 Coleção George Ermakoff

Os modelos, solitários em sua representação, no entanto, posaram no mesmo ambiente. Isto é indicado pela presença de detalhes como o rodapé, o tapete e a inscrição na moldura da foto, ao lado direito da indicação da autoria – *Pelotas*, casa de veraneio da Princesa Imperial. Seu semblante e a pose, o olhar direcionado, criam mesmo uma ficção, pois interagem com um ausente. Pela co-presença insinuada na representação os modelos estão juntos, mas cada um

desempenha papel próprio, seguindo o contrato de enunciação esperado pelo público consumidor.



Augusto Amoretty
Retrato do Conde D'Eu em sua casa de Veraneio em Pelotas.
1881.
Coleção George Ermakoff

Na foto da Princesa, o friso que emoldura a passagem para o corredor, a poltrona vitoriana, o rodapé da parede e o traje civil em consonância com a moda européia e com o refinamento próprio de um membro da família imperial,

constroem uma imagem do feminino e da realeza, da elegância clássica e da identificação com padrões internacionalmente valorizados. Curiosamente Amoretty expõe o processo de construção das representações por permutação ao permitir que parte da cortina desça pela parede em diagonal até quase tocar os pés da Princesa.

Efetivamente essa cortina não cumpre sua função, não encobre nada. Ela servirá de contraponto à cortina que na foto do Conde D'Eu mascara a passagem que está em evidência na foto da Princesa, deixando apenas uma parte do friso à mostra: nova exposição do processo de construção da duplicidade das imagens. A poltrona não se justifica na composição da foto de um soldado, função desempenhada pelo traje de gala militar. A memória deve ser ativada e um jogo de co-enunciação tem que ser desempenhado pelo leitor. O traje de gala militar e as medalhas do lado esquerdo do peito são simbólicos e lembram que o modelo foi um dos heróis da Guerra do Paraguai, mesmo posando para um retrato em ambiente de veraneio. Enquanto a Princesa segura delicadamente um leque, o Conde cerra a mão esquerda na empunhadura de sua espada.

A descrição e análise da imagem em ambos os casos deve levar em conta a relação de presença-ausência nos retratos, a pose, o gestual, os trajes e simetria, que são ao mesmo tempo produto e disseminadores de construções simbólicas levadas a cabo pelo fotógrafo em conjunção com uma determinada imagem autorizada pela função e história, bem como pela ideologia dos modelos.

Retratados em separado, mas unidos pelo jogo de composição das suas fotografias, seus ícones instituem índices um do outro; artefato fotográfico capaz de imprimir ao colecionador uma necessidade nova: a de consumir ambos os retratos. O conjunto de signos dentro do escopo geral das imagens age por acréscimo de dados relevantes e instaura uma mensagem referencial dos personagens, uma dimensão cognitiva para o conhecimento acerca de quem se fala.

Cabe frisar que o narcisismo a que a crítica baudelairiana se refere cumpre uma função que avança adiante da contemplação da auto-imagem, ela deve, antes ou além disso, perpetuar *certa* imagem, divulgá-la, torna-la inteligível e cara ao público consumidor. Ela deve ser objeto desse consumo e nutrir o desejo de

perpetuação do ato de consumir imagens de notáveis. Objeto de colecionador que retém para deleite próprio a cristalização de uma vida pública, encarcerada no espaço duplamente privado dos quadriláteros da foto e dos álbuns nas estantes, a fotografia é um conteúdo desse narcisismo e não um meio.

Essa face do signo fotográfico é grifada pela referência à construção de uma imagem da sociedade brasileira através do *quê* conforma essa sociedade civilizada nos trópicos ao seu referente europeu.

O ponto que queria deixar aqui consignado é que a experiência fotográfica brasileira como a latino-americana de ateliê reproduz basicamente a experiência européia, particularmente quando se trata da imagem da burguesia ou da elite. Não há, como já foi mencionada antes, qualquer preocupação em se construir o nacional nos retratos antigos. Pelo contrário, a intenção é a de se obter um produto estético com a melhor aparência européia possível, seja por parte do retratista em seu processo de criação/construção do signo, seja por parte do retratado ao representar no teatro de ilusões que é o palco fotográfico, conforme o modelo europeu, modelo no qual se espelha¹⁵⁰.

Aqui esse mecanismo especular, narcisismo trivial com função ideológica, consorciou-se a um *quê* de perversão travestida por enfatuada justificação etnográfica. Os negros do Brasil formavam verdadeiro mercado de imagens exóticas, amplamente consumidas na Europa. A outra vertente da construção da nacionalidade brasileira, por seus tipos sociais, em contraponto com as poses da elite e seus refinamentos e sintonia com a cultura européia, registrava em pseudocientificismo fotográfico os ofícios de negros nas cidades e nas fazendas, a espoliação e os castigos sofridos. Essa curiosidade européia foi alimentada no século XIX pelo surgimento dos

museus etnográficos, instituições dedicadas à coleção, preservação, exibição, estudo e interpretação de objetos materiais. A curiosidade renascentista que havia marcado a exploração do Novo Mundo e do Oriente encontrava aconchego nesses estabelecimentos, que se firmavam enquanto lares institucionais de uma antropologia nascente.¹⁵¹

Tais museus estimularam o hábito de consumir álbuns e livros fotográficos dedicados à países e sociedades distantes, o outro como representação do exotismo, imagens em negativo do padrão europeu de civilização. A

¹⁵⁰ KOSSOY, Boris. "A Construção do Nacional na Fotografia Brasileira: o espelho europeu." In: *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 78-9.

¹⁵¹ MORITZ SCHWARTZ, Lillian. *O Espetáculo da Raças*. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 68.

representação do nacional, expressa por uma visão eurocêntrica, construída a partir de um discurso que vem de fora, ganha relevos de fato e verdade calcada sobre o estatuto realista da fotografia.



Autoria desconhecida.
Escravos fujões de Campos dos Goitacazes (frente)
c. de 1870
AMCG

A ambivalência do discurso europeu se constitui seguinte: toda periferia deve almejar alcançar a envergadura de civilizados. Sua arquitetura e o modo

como conduz sua política interna, sua arte e sua literatura, moda, lazer e sistema econômico devem se ajustar a esse padrão positivamente valorizado. A civilização nos trópicos tem que ser alcançada pelo desbastamento de suas singularidades, entretanto são exatamente essas singularidades, esses exotismos que irão gerar a imagem mais sólida da nação brasileira, embora também a menos interessante para a nação. O aspecto complicado desse processo assimilatório consiste no fato de que o assimilado estará sempre numa relação de *déficit* em relação à ideologia dominante.



Autoria desconhecida.
Escravos fujões de Campos dos Goitacazes (costas).
c. de 1870
AMCG



Christiano Junior, escrava de ganho, c. 1865
MHN

Esse discurso de fora acerca do Brasil já tinha uma imagem pré-concebida, formada na lógica eurocêntrica, cujas bases consistiam em sustentar uma versão antagônica àquela imagem que o país, sob a tutela de sua elite intelectual e política, procurava construir para si mesmo e para a Europa. A nação é construído de uma imagem criada tanto interna como externamente. Os tipos e estereótipos como o negro acorrentado ou mesmo em atividades degradantes, poses de simulacros cuja função era encenar em estúdio o seu labor diário, eram significativamente valorizadas na Europa. No Brasil, o fotógrafo mais hábil em

atender esse mercado europeu de imagens exóticas do brasileiro foi Christiano Júnior, a cuja nacionalidade portuguesa fora garantida pelo nascimento na colônia de Açores, arquipélago africano. Suas fotografias de escravos de ganho são um painel melancólico da espoliação do negro no Brasil: modelos isolados no fundo neutro do estúdio, fotos posadas de modo a simular as atividades de ganho através de estereótipos. Os retratos de Christiano Júnior o notabilizaram como o maior mercador de imagens de negros no século XIX. Sua faina consistia em trabalho árduo, mas trabalho bem próximo daquele desempenhado pelo entomologista, cujo gozo de colecionador consiste em espetar espécimes em quadriláteros de cartolina¹⁵².

As duas primeiras fotografias de escravos recapturados são exemplares. Os retratos frontais e de costas, a gargalheira e as correntes, as marcas de açoites são signos da repressão ostensivamente exibidos com o fito de perpetuar a imagem dos castigos impostos aos que ousavam tentar uma fuga. Essas figuras submetidas formam contraste incômodo com o papel-de-parede ao fundo: relevos decorativos em forma de flores no rodapé e a paisagem florestal. A versão reduzida de um pelourinho na segunda foto (escravos de costas) torna a cena toda ainda mais patética. Como o retrato da negra servindo de montaria à criança branca, de autoria de Henrique Papf. A data da foto, muito posterior à abolição da escravidão, indica a persistência de hábitos cultivados por quase quatro séculos no Brasil. O olhar de ambos os referentes, dirigido diretamente ao fotógrafo e aos futuros apreciadores da fotografia, coloca em questão os usos feitos da fotografia no Brasil do século XIX. Expedientes de construção ideológica de uma auto-imagem de um lado, construção de imagens estereotipadas e exóticas de outro, a fotografia era cultuada na intimidade dos álbuns, em sua qualidade de espaços destinados a guardar uma memória, mas memória de objetos controlados, em gestos e situações esperadas. A fotografia não movimentava a opinião, muito menos a opinião pública. Ela se conformava a juízos acerca de si e do outro, enquanto conformava modelos de leitura e procedimentos diante da câmera.

¹⁵² Cf. LISSOVSKY, Maurício; AZEVEDO, Paulo César de. "O fotógrafo Cristiano Júnior." In: *Excravos Brasileiros do Século XIX na Fotografia de Cristiano Júnior*. São Paulo: Ex-libris, 1988, p. 09.



Jorge Henrique Papf
Babá brincando com criança.
c. 1899
Coleção George Ermakoff

2.3 Carga e Excesso Significante: Raphael Bordallo Pinheiro e a caricatura

Na caricatura, a representação gráfica por meio do desenho deforma pessoas ou fatos através de traços exagerados, cujo grotesco ou jocoso é sua expressão maior. A palavra, formada pelo antepositivo latino *carr-*, descende de um carro de quatro rodas cuja função era suportar cargas pesadas. Caricatura é portanto a manifestação do pensamento que se tem de alguém ou de determinada situação, através do gesto significativo, parte material, manifestação, parte significado carregado pela relação entre o objeto da caricatura, o contexto de enunciação, a versão do caricaturista (jocosa, satírica, irônica) e a capacidade do público leitor de operar o trabalho de percepção da equivalência como expressão mais sincera e imaginativa do que a verossimilhança¹⁵³.

A concepção de caricatura como excesso significativo traz um duplo questionamento. Todo significativo instaura um dado material associado à face que lhe corresponde a determinados conceitos mentais. O excesso, como desmesura que extrapola os padrões de normalidade, acentua qualidades ao limite extremo do cúmulo, em face do que o significativo instaura uma novidade que consiste basicamente em acoplar novas significações mentais à expressão nova de um fato dado e reconhecido pelo hábito. Na caricatura está em jogo o estranhamento capaz de se fazer entender como desvio em relação ao uso padrão da língua, mas que só é capaz de ser captado como estranhamento por aquele que tem domínio da relação tempo/espço em que determinado conjunto de signos validados pela comunidade instaura um limite de leitura, e, por conseguinte, a percepção do cômico na ultrapassagem desabusada desses

¹⁵³ GOMBRICH, Ernest. *Arte e Ilusão*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1995, p. 300. Em Gombrich o conceito de verossimilhança é encarado como o verossímil que se mostra com aparência de verdadeiro, pelo parentesco que tem com a realidade, segundo a probabilidade que tem de não contrariar a verdade, entendida como a precisão da representação em relação ao modelo original. Tal verdade e seu parentesco com o referente passam objetivamente por uma leitura já esperada do mundo, algo cujo consenso público já determinou um lugar confiável, porque adequado à convenção de uma leitura prévia e sancionado pela comunidade de leitores. A equivalência, pelo contrário, trabalha em modo de relações lógicas, porém imponderadas. Através de comparações inesperadas o caricaturista constrói um olhar novo para velhos objetos de atenção, subvertendo o parentesco esperado pela equivalência inquietante, jocosa, irônica, deformante, mas acima de todos os exageros, e principalmente, capaz de perceber na fisionomia do caricaturado uma expressão que transcende a realidade para melhor conseguir mostrar uma verdade cuja realidade visível ainda não conseguira captar. O caricaturista cria um olhar novo através da equivalência que transcende a realidade, para forjar um regime novo de veracidade.

limites. Ultrapassagem que não pode prescindir do cânone artístico com o qual dialoga, porque é da própria norma que se alimenta a caricatura, norma para ser provocada, invertida, norma que serve de arrimo à interferência.

A caricatura foi uma das principais armas políticas do século XIX, que o diga um Honoré Daumier, sempre crítico mordaz da vida política da corte do Império de Napoleão III, autor da célebre equivalência entre a fisionomia de Luís Filipe I e uma pêra, comparação de caracteres que lhe valeu seis meses de detenção da qual saiu com problemas de cegueira decorrente de anemia profunda. Como expressão crítica dos costumes de sua época, dos meandros da política e dos homens que movimentavam essa engrenagem, a caricatura se consorciou com outra arte, uma técnica. Mais especificamente a litografia.

Uma pedra, uma matéria graxa, água e tinta são, em resumo, o que é necessário para produzir uma litografia, ou seja, para transladar ao papel a imagem executada sobre pedra. No entanto, a técnica litográfica compreende um encontro entre o desenhista-criador e o artesão, que interferem significativamente no processo desde a preparação da pedra até a tiragem definitiva. As pedras litográficas se decompõem muito facilmente sob a ação de ácidos graxos e possuem um granulado natural que absorve tanto a água quanto esses corpos graxos, como se fossem esponjas. Distintamente das gravuras sobre madeira, em relevo, ou das gravuras em metal, em sulcos, o artista litógrafo cria à semelhança do pintor pelo método da execução planificada. Empreendimento mais diretamente acessível, necessita de menos atrito, pois a pedra sobre a qual se executa o desenho tem a propriedade singular de aceitar em sua superfície, conservá-la em sua memória e transmiti-la ao papel, o produto do trabalho artístico.¹⁵⁴

O invento da litografia aconteceu no começo do século XIX, em Munique, por Alois Senefelder (1771-1834), um autor de peças de teatro. Como não dispunha de recursos, Senefelder procurou um meio de imprimir seus escritos a baixo custo. Depois de tentar o uso da chapa de cobre e ter renunciado a ela, pelo preço alto do processo, empregou pedras extraídas de Solenhofen, e escreveu seus textos ao contrário com um pincel untado de verniz graxo. Senefelder foi o primeiro a imaginar que não era indispensável partir de um relevo

¹⁵⁴ LOCHE, Renée. *La Litografia*. Barcelo: Ediciones R. Torres, 1975, p.9-17.

para imprimir um texto. A razoável precisão do processo garantiu à litografia um lugar de destaque, permitindo às artes gráficas atingir um fluxo de produção cuja reprodutibilidade em massa se afinava com os padrões da imprensa, na velocidade em que era produzida, mas também na capacidade de oferecer ao público criações sempre novas. Sobre essa nova potência da imagem, Benjamin escreveu: “*Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças à litografia, elas começaram a situar-se no mesmo nível que a imprensa*”¹⁵⁵

A caricatura, como gênero menos nobre, afeito às coisas mundanas e do cotidiano, exerceu um papel preponderante na socialização e ilustração de informações, mas também como produto da mídia capaz de expor seus julgamentos, formar opinião, ao modo de uma co-autoria que dependia da relação de compromisso do leitor para com uma experiência cultural comum a ser transcendida democraticamente. A caricatura está para a crônica como a pintura está para a poesia, mas a crônica do cotidiano criada pela caricatura, por resultar em imagens comicamente distorcidas, necessita de um anteparo na realidade, a co-presença da imagem não distorcida, para que possa funcionar o jogo entre o literal e figurativo. A caricatura é o resultado de uma transmutação da realidade que resulta, sobretudo, de comparações, substituições e uso humorístico da ironia, onde se afirma na enunciação o que se nega no enunciado. O espectador/leitor é instado a carregar consigo ambas as imagens, a distorcida e a normal. Segundo Brait, em relação ao discurso irônico, é necessário que:

...o produtor da ironia encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, através desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário, sua perspicácia para o enunciado e suas sinalizações, por vezes extremamente sutis¹⁵⁶.

Se por um lado esse pacto entre enunciador e enunciatário exige a co-participação do leitor/espectador perspicaz, que funcione como articulador da transformação da realidade para captar os valores atribuídos pelo artista à sua obra na forma da ironia e das deformações, por outro, cabe ao enunciador ter

¹⁵⁵ BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1972, p. 167.

¹⁵⁶ BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996, p. 105.

conhecimento do contexto com o qual trabalha e das possibilidades de deformação do mesmo.

Se a fotografia visa abolir o tempo, a caricatura trabalha diretamente com o tempo e com o contexto histórico, social, cultural, político. Raphael Bordallo Pinheiro, assenhorando-se do mundo através do cadinho de um lápis zombeteiro e carnavalesco, veio para o Brasil com a intenção de aprender, mas acima de tudo participar opinativamente do universo cultural, social e político brasileiro, adaptando-se de tal maneira que fez da mestiçagem expressiva o seu maior mister.¹⁵⁷ No final do século XIX o Rio de Janeiro havia granjeado imagem de crescimento, pujança econômica e cultural na Europa.

O Rio de Janeiro que acolheu Rafael Bordalo Pinheiro no ano 1875, se bem não se comparava às principais cidades européias, tinha todos os atributos de uma capital. [...] O bairro do comércio tinha uma certa classe, com suas lojas repletas de produtos importados da Europa, suas casas bem alinhadas, seus passeios, teatros, hotéis e restaurantes. A *alta sociedade* vivia à moda européia, influenciada pelo gosto de Lisboa e Paris. A vida social e cultural girava em torno da rua do Ouvidor e das ruas adjacentes, verdadeiro centro nevrálgico do Rio de Janeiro, embora os dignatários do regime imperial e os ricos comerciantes vivessem nos palacetes de Santa Teresa e Botafogo.¹⁵⁸

Desde os anos de 1850, a imprensa gozava no Brasil de uma liberdade talvez única no mundo. O uso dos pseudônimos permitiam a publicação de *comunicados* sobre qualquer assunto e qualquer pessoa, sem correr muito risco quanto à justiça. O próprio Imperador, Dom Pedro II, era alvo de violentos ataques por parte dos escritores e desenhistas satíricos, como qualquer outro cidadão.

No início de 1876, esses pseudônimos já não eram usuais e o Rio de Janeiro contava com meia dúzia de jornais satíricos, geralmente semanais, cuja tiragem global era de 10.000 exemplares. Os mais antigos, como a *Semana Ilustrada* e *O Mosquito*, dividiam os favores dos leitores com os mais recentes *O Mequetrefe*, *O Fígado*, a *Revista Ilustrada*. Dois desenhistas de origem européia eram os mais famosos – Ângelo Agostini e Luigi Borgomaineiri, italianos, trabalhavam respectivamente na *Revista Ilustrada* e n'*O Fígado*.

¹⁵⁷ PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição*. Formas na cultura mestiça. Piracicaba: Unimep, 1994. Sobre a carnavalização nas sociedades latino-americanas: "(como a nossa: formada de agregados de contigüidades descentradas no tempo e no espaço, debaixo de uma película fina de ordenação consensual) cujos suportes míticos se retalharam, enfraqueceram ou sexualizaram, deixando na voz (e na letra, na imagem e no gesto que dela se impregnem), a desconfiância festiva e risonha, agudamente criteriosa, de que não há retorno ao lar de uma unicidade possível, de que tudo é montagem tradutória, transversal e provisória." p. 34

¹⁵⁸ MÉRIAN, Jean-Yves. "Rafael Bordalo e o Rio de Janeiro dos anos 1875-1880." In: Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual. Da cerâmica à caricatura. O Caricaturista. Curadoria de Emanuel Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.

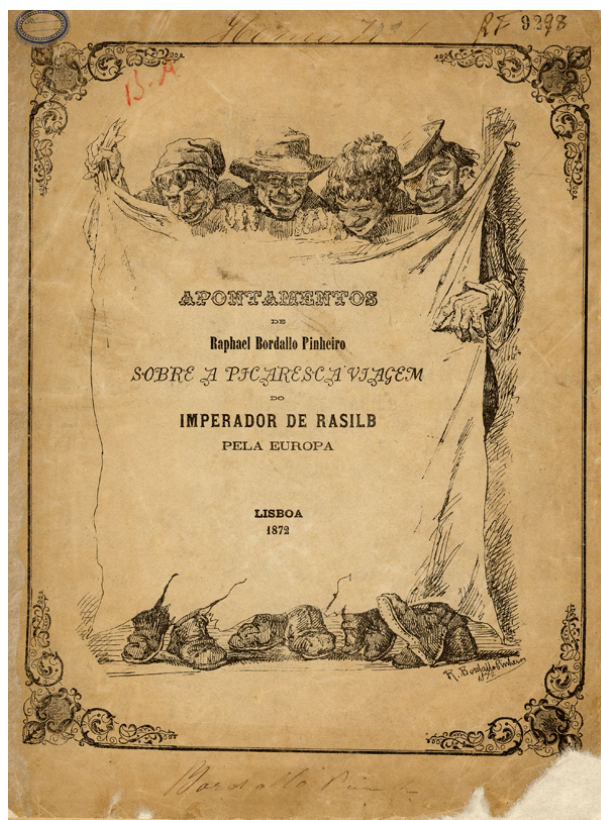
Atraído pelas possibilidades de sucesso numa cidade cuja imprensa satírica gozava de razoável autonomia para dar azo à imaginação e à crítica livre:

Em Julho de 75, os desejos um tanto vagos e fantasistas de Rafael Bordalo Pinheiro de ir ao Brasil – ou mesmo *para* o Brasil – foram servidos por um convite recebido do Rio de Janeiro, da parte do proprietário d'*O Mosquito*, famoso jornal de caricaturas que ali se publicava e perdera então o redator artístico, o italiano Angelo Agostini. O contrato foi assinado num notário fluminense logo em 7 de Agosto e estipulava um vencimento mensal de 50 libras, mais dez do que fora oferecido de início. Entretanto, com a imaginação acesa pelo convite, Rafael Bordalo terminara já em 31 de Julho a publicação d'*A Lanterna Mágica*, e em 19 de Agosto embarcou no *Potosí* para o Rio.¹⁵⁹

Filho do pintor português Manuel Maria Bordallo Pinheiro e de Maria Augusto Protes, Raphael Augusto Bordallo Protes Pinheiro, nasceu em 21 de março de 1846, em Lisboa. Em 1860 participou de peças de teatro em sua cidade natal, chegando a trabalhar na ilustração de algumas dessas peças encenadas no Teatro Garret. Estudou Desenho de Arquitetura Civil, Desenho Histórico e Antigo e Modelo Vivo no Liceu de Belas Artes de Lisboa de 1861 a 1871.

Entre maio e junho de 1870 editou *O Calcanhar d'Achilles*, em que caricaturava personalidades portuguesas da época. Uma particularidade desta publicação foi o fato de Bordallo ter pedido permissão por escrito aos caricaturados para fazer uso de suas imagens. O resultado foi um intrigante conjunto de imagens, acompanhadas dos textos das vítimas da caricatura. Muitos dos caricaturados não somente permitem a publicação das imagens como também tecem considerações argutas sobre o trabalho de Bordallo, a expressividade de seu desenho e a capacidade de retenção do caráter dos personagens, que, comparada à fotografia, tornava esta última vulgar e sem graça.

¹⁵⁹ FRANÇA, José Augusto. "Bordalo Pinheiro no Brasil." *Rafael Bordalo Pinheiro - o Português Tal e Qual*, Lisboa, Livraria Bertrand, 198, p. 78.



Capa dos *Apontamentos sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa*, Lisboa, 1875. Acervo particular Emanuel Araujo

Herman Lima traçou algumas considerações sobre a publicação do *Calcanhar*:

As caricaturas, os *croquis*, os *portraits-charges* da sua volumosa bagagem andavam, todavia, de mão em mão, entre os amigos da roda mais ilustre de Lisboa, despertando risos, louvores e receios íntimos, pois era de fato endiabrada a verve daquele demônio irrequeto e irreverente, que não poupava ninguém nas suas investidas, tanto mais vivas, talvez, quanto mais poderosa a vítima – o que seria sempre, de futuro, um traço dominante na sua personalidade.

O gênero era novo para a época, e é bem fácil de calcular o alvoroço que a publicação dessas caricaturas iria despertar em 1870, quando em Portugal, o *portrait-charge*, que hoje representa uma consagração, era pouco menos que um insulto.

A tal ponto se extremava esse pudor que o caricaturista, precavidamente, havia de munir-se duma autorização prévia dos figurões, destinada a acompanhar cada uma das águas--fortes do seu álbum, o que nem sempre foi obtido com facilidade, como ocorreu com Antonio Feliciano de Castilho e Camilo Castelo Branco.

É fácil de imaginar assim o reboiço que haveria de levantar nos arraiais da pacata sociedade lisboeta o aparecimento desse demolidor de gênio, irreverente e folgazão, com um olho espartilhado para apreender todos os ridículos dos seus contemporâneos, uma verve realmente endiabrada para lhes fisgar os tiques morais e físicos, uma pasmosa agilidade na execução dos seus desenhos movimentados e cheios da mais imprevista graça.¹⁶⁰

¹⁶⁰ LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. 3º volume. Rio de Janeiro: José Olímpio Ed., 1963, p. 178.

Em 1872 travou seu primeiro diálogo chistoso com o Brasil ao publicar o *Apontamentos sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa*, em que satiriza os modos pseu-populares de nosso imperador (que na Inglaterra havia insistido em hospedar-se num hotel de segunda categoria), assim como sua ansiedade em se cercar de intelectuais por toda parte, orquestrando sabatinas pré-programadas, artificiais e sem inteligência. Pela trajetória e currículo de Bordallo, pelo interesse demonstrado nos *Apontamentos sobre a Picaresca Viagem...*, pela situação razoavelmente confortável da imprensa satírica na Corte do Império, vê-se que os desejos do caricaturista em trabalhar no Brasil não eram tão vagos e fantasistas quanto o seu biógrafo José Augusto França entendeu.

As primeiras impressões de Bordallo acerca do Brasil foram publicadas em seu número de estréia n' *O Mosquito*. Ao enjôo provocado pelo tempo no mar e à ansiedade por abandonar Portugal, agrega-se ao imaginário de Bordallo acerca do Brasil uma representação eurocêntrica. As visões com papagaios magros e pretas gordas, que se atiravam sobre o caricaturista em sonhos inquietos; pesadelos ampliados pelo estudo da literatura pseudo-etnográfica da época, instalam-se como imagens estereotipadas do Brasil. Visões construídas no imaginário europeu por fotografias como as de Christiano Júnior, que corroboravam o olhar de espanto lançado pelos europeus para essa estranha civilização nos trópicos, foram comicamente ampliadas pelo caricaturista. Bordallo veio fazer o brasileiro rir de si, dessa imagem não esperada e que não se encaixa com a auto-representação nacional. Mas também para fazer rir da extraordinária visão que os europeus têm do país, visão construída sob os auspícios de viajantes afamados e reconstruída na mente de novos viajantes em traslado para o Brasil. Visão transbordante de excessos antes mesmo de ser capturada pelo lápis do caricaturista. A narrativa da viagem se dá em dois tempos, o da viagem em si, da travessia do Atlântico, e o da chegada, quando Raphael Bordallo registra o estranhamento causado pelo contato direto com o outro. Curiosamente esse estranhamento se dá pela identificação e não pelo distanciamento. Discurso persuasivo do narrador visando conquistar e cativar os narratários pela identificação e disseminação de uma imagem que o público consumidor cria de si mesmo como nação afinada à moda e aos costumes europeus. Enfim, caricatura,

realidade transcendida pelo excesso da representação europeia estereotipada, e realidade transcendida pelo excesso da auto-representação idealizada.



Minhas Senhoras! Meus Senhores! As impressões de Raphael Bordallo Pinheiro para o Brasil narradas por ele mesmo em sua estréia n'O Mosquito, 11 de setembro de 1875
Acervo particular Emanuel Araújo



Minhas Senhoras! Meus Senhores! As impressões de Raphael Bordallo Pinheiro para o Brasil narradas por ele mesmo em sua estréia n' *O Mosquito*, 11 de setembro de 1875.
Acervo particular Emanuel Araújo

A recepção calorosa, a elegância nos trajes, saraus musicais, bailes, salões e concertos, o mundanismo *chic* da corte e a beleza de nossas mulheres

evanesce as preocupações iniciais do caricaturista acerca dos seres mais extravagantes criados em sua imaginação pelas informações que recebera de segunda mão através da literatura de viagem ou etnográfica e das representações imagéticas (fotográficas, pode-se supor). O descarte do manancial dessas representações no desfecho apoteótico poderia supor exatamente a adesão à representação do nacional como recriação especular da Europa nos trópicos. No entanto, Bordallo, que vem da Europa, tem plena consciência crítica dos animais domésticos europeus e sabe, no tempo do agora e por experiência própria, que os daqui não são onças pintadas e jacarés ferozes, tão imaginários quanto magníficos, mas, ao contrário, são como os mesquinhos ratos urbanos que vira em sua terra natal. Um meio termo realista que suplanta a cordialidade para lançar, irônico, um sorriso de canto de boca no canto inferior da página d'*O Mosquito*. Esse sorriso entre o zombeteiro e o condescendente, entre o escarninho e a persuasão, é o signo ambíguo de uma consciência que, em campo novo de interação comunicativa, de relação interpessoal, opõe-se aos subjetivismos individualistas, sem esquecer de consultar as impressões próprias do *eu* caricaturista e de suas sensações. Essas sensações são o termômetro de sentido da experiência humana que prima por manter a proximidade distante, exercício do crítico e do caricaturista.

Junto com Ângelo Agostini e Luigi Borgomaineirão, Raphael Bordallo, recém-chegado de Lisboa e desenhando para *O Mosquito*, adquiriu prestígio rapidamente. Cândido Faria, Augusto Off, Joseph Mill, Pereira Neto, Augusto Vale, gozavam também de grande aceitação por parte dos leitores, que geralmente desconheciam as suas atividades como artistas plásticos.

Borgomaineirão, num gesto próprio ao campo artístico da ilustração, saudou a chegada de Bordallo. Este foi representado como aquele que usa o jovem jornal satírico da época, de vida curta também, como cavalgada e suporte dominado pelo mestre, que não se submete feito um produto em meio à página, mas conduz, empunhando o lápis litográfico, arma de cavaleiro, tanto mais perigoso quanto mais bem humorado estivesse.



Detalhe

Caricatura de Luigi Borgomaneiro saudando a chegada de Bordallo Pinheiro. O texto: “Rafael Bordalo. Bom e velho companheiro. Monta cavallos em liberdade e sem sella. Actualmente monta o Mosquito, cavalinho de cabelinhos na venta, mas muito dócil aos mandos de seu mestre. Quando está a cavallo e de bom humor procurai fugir-lhe.”

A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, 09 de Outubro de 1875.

Acervo particular Emanuel Araújo

Tais representações carregavam, por assim dizer, a impressão que os leitores das páginas satíricas tinham dos desenhistas. Metatexto que explora e acentua mitologias, sincretiza tempos de cavaleiros quixotescos e tempos de cavaleiros da imprensa. Estes, impulsivos, sonhadores e românticos como Quixote, porém mais *dândis* do que nobres, embora comungando da mesma paratopia que os punha em diálogo, confronto com o meio, e um pouco desligados da realidade. Daí o que irmana todos os caricaturistas numa peleja cujo afeto determina o risco – probabilidade de perigo mais ou menos garantido para suas vítimas – e o risco – traço acentuado sobre superfície, que é o gesto instaurador da imagem caricatural. Enfim, risco ambivalente, preñado de significação, cuja substância é potência e fazer num só signo.



Caricatura de Bordallo Pinheiro. Coisas à toa. O Mosquito, 16 de Fevereiro de 1876.

Acervo particular Emanuel Araújo



Detalhe da figura anterior

Esse risco, obviamente não se restringia ao ato de marcar uma idéia através de caracteres gráficos ou da ameaça que o grupo de caricaturistas significava aos seus objetos de caricatura. O antagonismo era sempre certo. Às vezes antagonismo do patriarcalismo político, da elite cultural instalada em boa situação e ciosa em defender seu status adquirido, por vezes, antagonismo do meio-ambiente. No Rio de Janeiro, cidade cosmopolita que crescera mais rapidamente do que sua infra-estrutura urbana, grassavam doenças perniciosas *pari passu* com o mundanismo da corte e com o arrivismo político. Os jornais ilustrados não cansavam de fazer referência aos riscos a que todos estavam propensos. Nestas *Coisas à toa* de Bordallo, instala-se o sincretismo que funde elementos culturais tão diversos como o trovador canhoto, o burguês todo adiposidade cerebral, os sedutores da política, literatos de tavernas e damas formosas em vestidos caprichados, representadas na mesma linha de visualidade do Arcanjo dos Esgotos e do Ilustre Mata Baratas.



Caricatura de Faria. O Matadouro.
Revista *O Mosquito*
21 de Fevereiro de 1876
Acervo particular de Emanuel Araújo

As epidemias de cólera e febre amarela eram uma constante na capital do Império. Pouco mais de um mês após as caricaturas de Bordallo e Faria serem publicadas n' *O Mosquito*, Luigi Borgomaineirio falecia no Rio de Janeiro, vítima da febre amarela. No ano anterior, o próprio Bordallo contraíra a doença após sua

chegada no Rio. As temáticas abordadas pelos caricaturistas, neste sentido, funcionavam como catalisadores de experiências coletivas e os próprios desenhistas se colocavam pessoalmente como agentes instigantes da opinião pública no que participavam ativamente dessa vida pública e sofriam as ingerências dos poderes constituídos¹⁶¹

Geralmente os jornais satíricos duravam pouco. Em 1878, apenas *O Mequetrefe*, a *Revista Ilustrada* e a *Semana Ilustrada* continuavam sendo publicados. Outros jornais, porém, haviam sido criados. Era o caso d'*A Lanterna* que continuava a obra d'*O Fígaro*, *O Ganganeli*, *O Diabrete*, *Psitt!!!* e *Zigue-Zague*. *O Besouro*, fundado em abril de 1878 por Bordallo Pinheiro, e a *Comédia Popular* tiveram mais sorte. A existência precária desses jornais poderia fazer pensar que eram tidos como de importância secundária. Ao contrário, eles exerciam forte impacto sobre os leitores. Nenhum acontecimento escapava à caneta dos jornalistas nem à pena dos desenhistas. Os grandes debates ocupavam as melhores páginas. A escravidão, a vida política e social, a Questão Religiosa, o movimento das idéias, a vida literária ou artística alimentavam a inspiração dos desenhistas e dos escritores satíricos.

N'*O Besouro*, jornal em que se dá o encontro de Bordallo Pinheiro com José do Patrocínio, os assuntos abordados tenderam sempre à diversidade, embora as questões do mundo artístico, principalmente o literário, e a fixação de tipos sociais tenham sido constantes do jornal. A tônica geral dos textos e das ilustrações assenta-se no ato de dizer despreziosamente. A filosofia inerente à prática d'*O Besouro* foi sintetizada por Bordallo em um de seus prefácios. O jogo com a concretude dos significantes 0 e ∞ é puro recurso poético: um está contido no outro; este, tradução do caráter ilimitado da matéria, aquele, ausência de quantidade. Ambos, somados, formulando a sentença algébrica e positiva de um objetivo, lidar com toda matéria social, política ou cultural que apeteça ao espírito do caricaturista, colocando-se num aquém do senso comum, para confrontar o poder com o riso, excesso e sobra do mundo, gargalhada, *motor mobilis* da revolução.

¹⁶¹ Sobre uma abordagem histórica do problema das epidemias no Rio de Janeiro ver: CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial*. São Paulo, Companhia das Letras: 1996.

PREFÁCIO

Ser pontual.
 Coisa difícil!
 Ter espírito.
 Coisa mais difícil ainda!
To be or not to be.
 Círculo de ferro.
 Zero e o Infinito.
 Zero é representado por este sinal: 0.
 O Infinito por este: ∞ .
 Zero é metade do Infinito.
 O Infinito é quase Zero.
 Logo

$$0 + \infty = 1.$$

Daí o *Besouro*.
 É uma fórmula.
 Uma forma algébrica.
 Clara.
 Positiva.
 Brutal.
 O *Besouro* tem uma legião de inimigos: os Vícios.
 E uma só arma: a Gargalhada.
 No entanto que de mortos!
 Malferidos!
 Contusos!
 Escoriados!
 Amarrados ao próprio cadáver!
 E a Gargalhada, a larga, a retumbante, a vitoriosa Gargalhada, cada dia faz-se mais vitoriosa, mais retumbante, mais larga.
 Excede a funda de David.
 A queixada de Sansão.
 A espingarda de agulha.
 O canhão Krupp.

A Gargalhada é a Revolução.

Conclusão:
Prefácio compõe-se de duas palavras latinas:
Pré, prep., antes.
Facio, *is*, *feci*, *factum*, *ere*, v., fazer.
 Isto é:
Feito antes.
 A estas meias-palavras, pois, dá-se-lhes o nome de prefácio.
 Por uma razão.
 Foram escritas depois.
 Temos dito tudo.
 Ou antes:
 Não temos dito nada.
 E é quanto basta.

O BESOURO. 31 de dezembro de 1878. Debaixo de 101° centígrados.

Essa proposta de Bordallo de dizer tudo, dizendo nada, paradoxo nascido de um fazer que não se quer situar, permitiu-lhe encarar a cômica do império sob

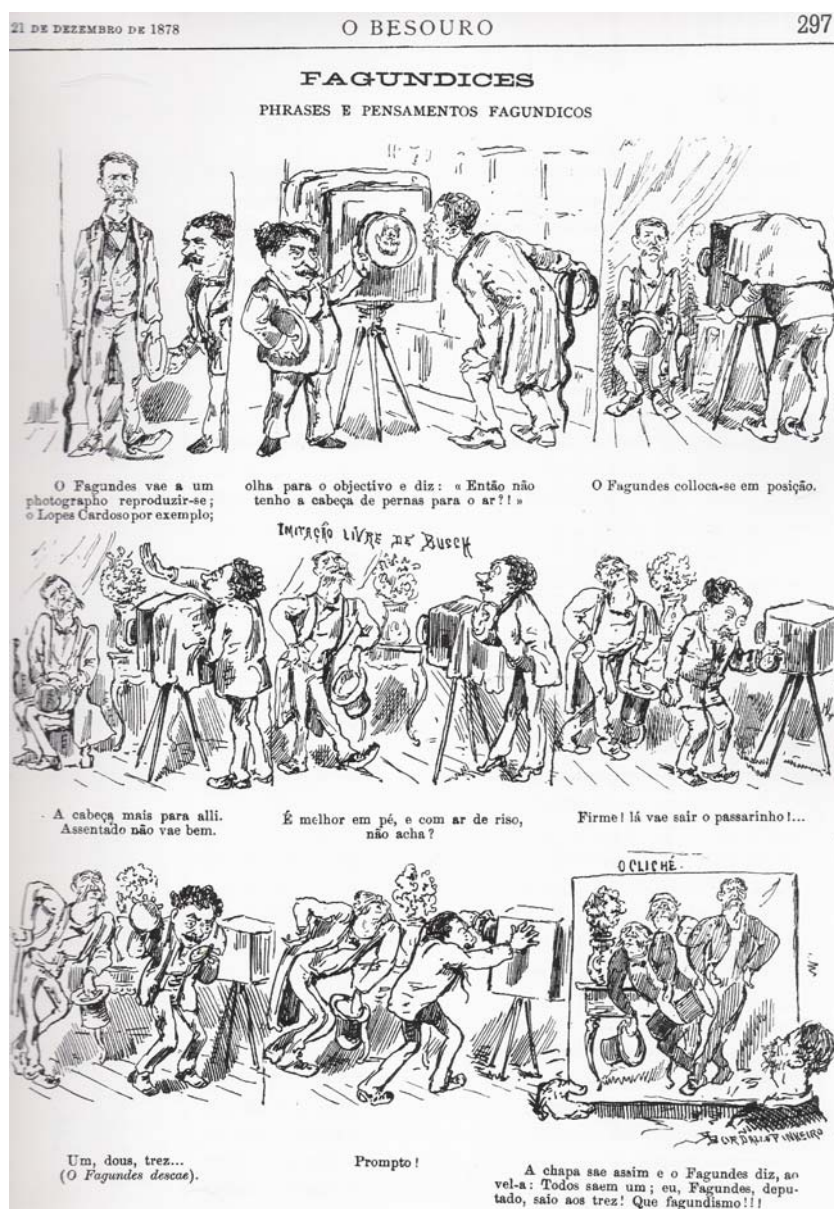
ótica diversa, percebendo a complexidade das relações e dos tipos sociais. A ausência de comprometimento inferida de seu prefácio não significa distanciamento em relação ao debate dos problemas relevantes. A questão situa-se exatamente aí, em não aceitar o que é *relevante*, o que merece ser dito e o que não merece, nisto residia sua liberdade de atuação. Ainda, como adepto de concepções democráticas, Bordallo prefere se colocar num entre-lugar da opinião, espaço resguardado da possibilidade de aderir à arrogância daqueles que têm pouco a dizer, mas crêem que dizem tudo. O caricaturista não é um conselheiro e sua abordagem do mundo se dá não pela manifestação realista dos temas que aborda, mas pela percepção de que o significativo, o essencial, transcende a aparência.

Um tipo criado por Bordallo nas páginas d'*O Besouro* sintetiza o trabalho de auto-representação que procura encobrir a dubiedade de espírito dos homens de sua época. Uma capacidade hipócrita de assumir personalidades e ideologias distintas, senão contraditórias, ao sabor da hora, o ato de demonstrar uma coisa, quando sente ou pensa outra, dissimulando a verdadeira personalidade e afetando qualidades ou sentimentos que não possui, por motivos interesseiros ou por medo de assumir sua verdadeira natureza. Fagundes é o típico arrivista sem escrúpulos, deputado na corte do império, capaz de se transmutar de acordo com as conveniências, cioso em construir uma imagem íntegra, mas incapaz de disfarçar seu verdadeiro caráter dúbio diante da câmera-olhar do caricaturista.

Na seqüência em nove quadros intitulada *Fagundices: frases e pensamentos fagúndicos*, Bordallo expõe todo o processo de construção da auto-imagem através da fotografia, metalinguagem que expõe dois códigos e procedimentos distintos, o da imagem gráfica, segundo os procedimentos da caricatura, e o do signo visual fotográfico. A presentificação de ambos os códigos na linguagem opõe paradigmas diferentes, ao que o mesmo referente – para o caricaturista e para o fotógrafo – recebe tratamento distinto em termos de representação. Ao longo da cadeia significativa construída por Bordallo, a narrativa segue o fluxo de um desejo de “reproduzir-se”, o encontro com o fotógrafo local (Lopes Cardoso), a ilustração do processo de inversão operado pela câmara, construção trabalhosa da pose, que acaba por ajustar-se a repertório importado e “livremente inspirado” em Busch. Tudo artificialidade e

afetação improdutiva. A chapa final registra exatamente aquilo que Fagundes não quer mostrar. Seu clichê não se conforma às imagens repetidas e banalizadas que compõem o repertório dos álbuns coevos, mas, na expressão criativa do caricaturista, expõe a passagem do tempo – não seu congelamento – e a transformação inerente a esse caráter movediço.

No texto da última imagem: “A chapa sae assim e o Fagundes diz, ao vel-a: Todos saem um; eu, Fagundes, deputado, saio aos três! Que fagundismo!!!”



Bordallo Pinheiro
Fagundices. O Besouro, 21 de dezembro de 1878
Acervo particular de Emanuel Araújo

2.4 Fotografia, Litografia e Catástrofe

Não há um sol sobre suas cabeças nem paisagem ao seu redor. Contidos num espaço geométrico delimitado – esse parece ser o único mundo que eles conhecem –, dois jovens encaram um ponto fixo à sua frente. Enquanto seus rostos estão levemente inclinados para direita, o corpo, em contrapartida, segue menor inclinação e quase se nos apresenta frontalmente. Os braços estão languidamente caídos e seguem a linha de seus corpos que, esqueléticos, expõem-se à visão do expectador. A menina à esquerda está nua, nenhuma peça de roupa a protege ou cobre as partes pudendas. Há, no entanto, certa contenção do olhar. É possível perceber sua nudez sem poder encará-la realmente, pois uma penumbra encobre o seu púbis. Diferente dela, o jovem à direita, igualmente esquelético, vê-se protegido de olhares mais inconvenientes por um minúsculo tapa-sexo.

Averiguando com detença, percebe-se que a jovem encoberta pela penumbra parece tocar o solo com os pés num ponto indistinto – ela não toca o solo realmente, mas um fundo escurecido que toma um terço do espaço que o contém – e seu cenho franzido anuncia: ela flutua no limbo de sua própria introspecção. De sua parte, o outro jovem se mantém de pé sobre o chão delimitado por uma linha de fundo no encontro com a parede. Seu umbigo é excessivamente protuberante, assim como seu estômago, que é totalmente desproporcional ao corpo mirrado. Suas costelas e os ossos do tórax são tão visíveis quanto a fina camada de pele que os recobre pode dar a entrever. Enquanto seus calcanhares parecem se tocar e ele se esforça por erguer os ombros, fazendo os ossos das espáduas saltarem e pressionarem a pele ressequida, a jovem da esquerda mantém os pés afastados numa postura menos marcial.

Ambos são modelos, ambos estão encerrados em seus respectivos quadriláteros, não há comunicação entre eles a não ser aquela que se refere à situação e à temática que os circunscreve. Nada mais resta destes personagens além do quadro que os representa. Eternamente jovens, magras, nuas e feridas, suas figuras foram poupadas ao tempo, guardadas no retângulo das *cartes-de-*

visite que nos são apresentadas pela mão descarnada de um esqueleto humano trajando camisa social com abotoadura e paletó.

Anunciando um trabalho de criação calcado numa realidade referencial, com letras duras e destacadas, gravadas pelo mesmo processo litográfico que compôs a imagem, apresenta-se a autoria da obra: BORDALLO PINHEIRO. Abaixo, segue a inscrição: “Estado da população retirante... e ainda há quem lhes mande farinha falsificada e especule com elles”. Acima, relacionando-se com a imagem, mas fora dela, lêem-se os dizeres: PÁGINAS TRISTES. *Scenas e Aspectos do Ceará. (PARA S. MAGESTADE, O SR. GOVERNO E OS SRS. FORNECEDORES VEREM).* (Cópias fidelíssimas de fotografias que nos foram enviadas pelo nosso amigo e collega José do Patrocínio)¹⁶².

Aqui, inscritos sob o signo do paradoxo, fizeram confluír, por um lado, arte, criação e representação, e por outro a realidade fidelíssima arrimada num estatuto de veracidade. Deste paradoxal mecanismo de fusão entre arte visual, texto gráfico e realidade social, marco do foto-jornalismo brasileiro, forjou-se um potente mecanismo de convencimento da opinião pública que se consorciou com os meios midiáticos da Corte em fins do século XIX, impondo-se como veículo de denúncia contra o descaso para com os afligidos pela Grande Seca de 1877. Neste momento, procurando compreender os nexos das diferentes linguagens que compõem esse ato comunicativo, associando-os à realidade primeira que lhes serviu de referente à criação, propõem-se um exercício de investigação histórica e de crítica da cultura.

Pioneiro no escrutínio da fonte imagética nos domínios da disciplina histórica, Boris Kossoy há muito alertou para as capacidades ímpares da fotografia como meio de assunção ao passado. Segundo Kossoy, não se pode prescindir de uma análise iconográfica competente ao tratar de obras fotográficas, entretanto:

Esta é apenas a tarefa primeira do historiador que se utiliza das fontes plásticas. A reconstituição de um tema determinado do passado, por meio da fotografia ou de um conjunto de fotografias, requer uma sucessão de construções imaginárias. O contexto particular que resultou na materialização da fotografia, a história do momento daqueles

¹⁶² O Besouro – folha ilustrada, humorística e satyrica. 20 de Julho de 1878, página de rosto. BN Revista de caricaturas criada em março de 1878 pelo chargista Bordallo Pinheiro, impressa na litografia a vapor pertencente a Angelo Agostini e Paulo Robin. Teve como autor do seu primeiro editorial o jovem escritor José do Patrocínio.

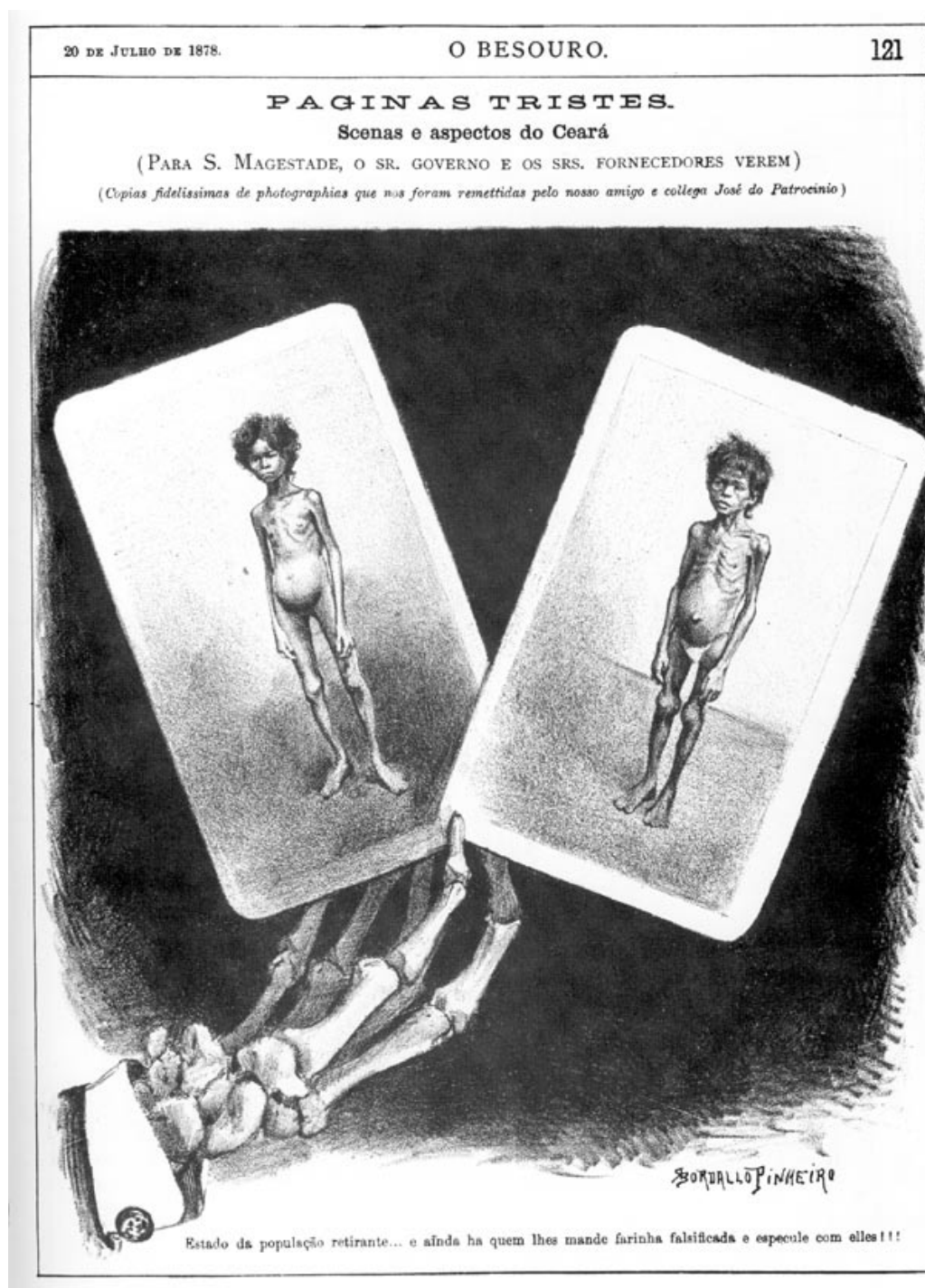
personagens que vemos representados, o pensamento embutido em cada um dos fragmentos fotográficos, enfim, a vida do modelo referente, sua *realidade interior* – é, todavia, invisível ao sistema óptico da câmara.”¹⁶³

Esta *realidade interior* do referente, que está por trás daquela do aparente fotográfico, não pode ser captada por um sistema óptico, ela está para além ou aquém de qualquer fotógrafo, mesmo do mais sensível *artiste*. Ou seja, estão em jogo a vida, as experiências daqueles modelos, seus dramas, o movimento contínuo e irresistível que os transformou em algo significativo de ser registrado, transfigurando-os em signos negativos, representativos da *calamidade* que se convencionou chamar de *A Grande Seca de 1877*.

Mesmo antes de nomear o fato histórico que circunscreveu as imagens litográficas descritas anteriormente, a partir da própria análise iconográfica, não é difícil criar um índice que dê sentido às mesmas e faça surgir, mesmo parcialmente, uma referência à calamidade que se abateu sobre os sertanejos pobres no final do século XIX. Basta analisar a folha de rosto d’*O Besouro* e, mesmo cerca de 130 anos depois, vê-se lá uma data – 20 de julho de 1878 – que recorta e delimita um determinado momento histórico. Abaixo da mesma em letras garrafais há o texto reproduzido. O mesmo visa predispor o leitor das “páginas tristes” a encarar as imagens sob a ótica das significações que se consorciavam à palavra *tristeza*, tais como aflição, melancolia, infelicidade, lugubricidade, e, enfim, o luto, sinal de morte sem dúvida presente de variadas formas nas imagens apresentadas à meia página da revista. Embora tenha chegado até os leitores da atualidade, atravessando uma distância temporal significativa, a folha de rosto d’*O Besouro* foi endereçada ostensivamente à S. Majestade, aos senhores representantes do governo no congresso, e aos fornecedores, para que vissem

¹⁶³ KOSSOY, Boris. “Fotografia e Memória: reconstituição por meio da fotografia”. In: SAMAIN, Etienne. (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Editora HUCITEC, CNPq, 1998, pp. 42-3.

nas “cópias fidelíssimas” das fotografias o que estava ocorrendo com a “população retirante”.

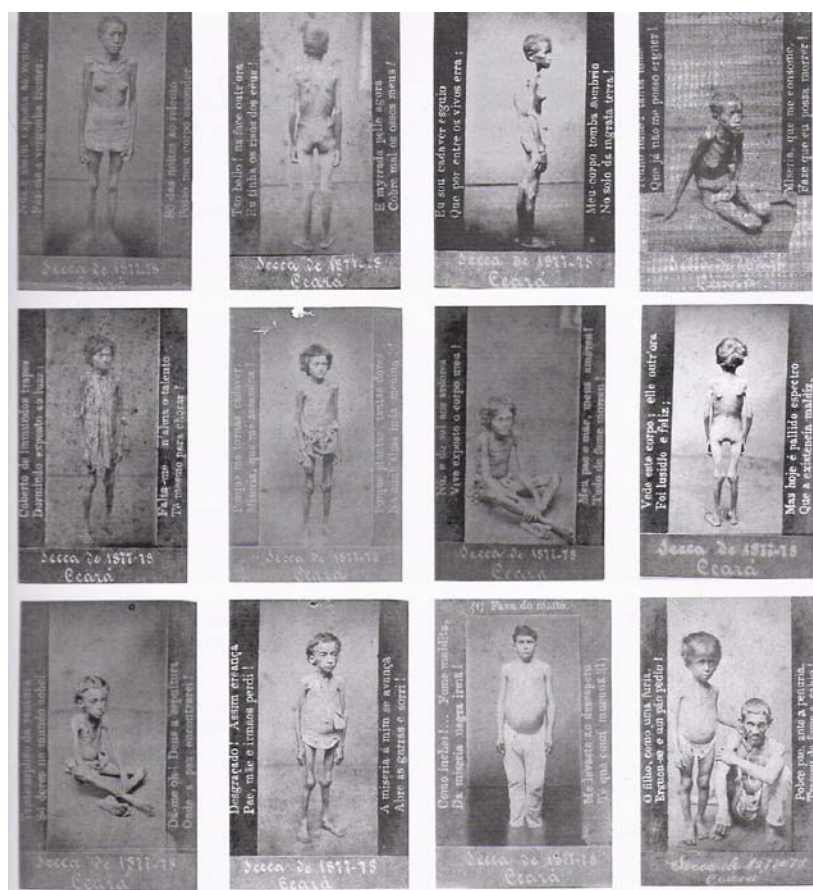


Bordallo Pinheiro. “Páginas Tristes. Scenas e aspectos do Ceará”
O Besouro, 20 de Julho de 187.
 Acervo particular Emanuel Araújo

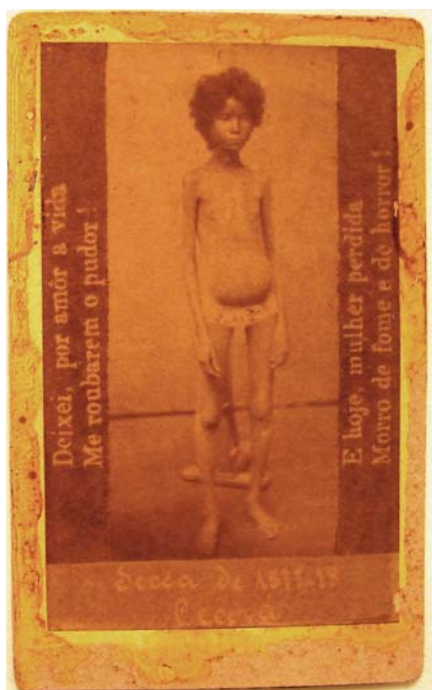
Visando contornar o problema tratado no item 2.1 desta tese, referente aos limites de representação da catástrofe por meio da linguagem jornalística,

Patrocínio se tornou um jornalista à frente de seu tempo. Foi sua a iniciativa de utilizar fotografias na imprensa, que respondessem como documentos atestando a veracidade de um fato. As imagens fomentam no processo criativo de Patrocínio uma nova série indicial que se insinua como desvio de percurso, do verbal ao icônico. Este desvio, entretanto, não constituiu necessariamente um distanciamento. Marca um diálogo mútuo entre formas de expressão.

No intuito de apresentar uma imagem forte da catástrofe que se abatera sobre os sertanejos em 1878, Patrocínio fez registrar alguns retirantes, por um obscuro fotógrafo cearense chamado J. Corrêa. Dentre eles, selecionou duas crianças inanidas. Como o jornal *Gazeta de Notícias* não trabalhava com a veiculação de imagens, Patrocínio enviou as fotografias ao seu amigo, o caricaturista Raphael Bordallo, responsável à época pela revista ilustrada *O Besouro*.



Fotografias J. Correa
Retirantes da Secca de 1877-78
BN



J. Côrrea
Fotografia 7 – Menina Retirante da Seca de
1877-78
BN



J. Côrrea
Fotografia 8 – Menino Retirantes da Seca
de 1877-78
BN

Em seu mapeamento histórico de ofícios e fotógrafos brasileiro Kossoy registrou a presença de Joaquim Antonio Corrêa trabalhando no Ceará entre os anos de 1877-1887.¹⁶⁴ Um anúncio de Corrêa mostra que o fotógrafo servia ao público com a prática ordinária de retratos em *cartes-de-visite*, venda de quadros e artigos fotográficos.

PHOTOGRAFIA – Joaquim Antonio Correa, na rua Formosa, n. 43, acaba de receber dos Estados Unidos um sortimento de cartões finos para retratos de visita, quadros dourados de gosto para retratos grandes ...e outros muitos artigos concernentes ao seu trabalho de fotografia.¹⁶⁵

As 14 fotos reuniram ao todo oito modelos que se revezaram em séries de uma a quatro poses diferentes para alguns fotografados. Os modelos centralizados em registros de frente, costas e perfil seguem a formalidade das fotografias científicas cuja função principal era de esquadrinhamento e reconhecimento do referente. O teor documental ressalta da ausência de cenário

¹⁶⁴ KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico de fotógrafos e do ofício fotográfico no Brasil (1840-1910)*. Tomo I. 2000. Tese de Livre Docência (Escola de Comunicação e Artes). USP, São Paulo. p. 23.

¹⁶⁵ Jornal *O Cearense*, Fortaleza, 18 de janeiro de 1877. BPGMP

e do despojamento das vestes. A retórica das imagens se dá pela seleção dos modelos, de modo a conter os exemplares típicos que representassem a totalidade dos retirantes: idade, sexo e condição de depauperamento. As poses em que os retirantes aparecem sentados e com as pernas entrelaçadas ou agachados são discrepâncias em relação ao padrão científico da série¹⁶⁶, que se justificam como figuração da condição de abatimento dos modelos. A fotografia da criança que se apóia ao ombro do pai é a única em que os modelos não são registrados individualmente e seu descarte para divulgação n’*O Besouro* ocorre provavelmente por efeito de retórica, pois Patrocínio insistia no efeito desastroso da dissolução da família, do abandono de crianças e da solidão, que concorriam para a desorientação moral dos retirantes.

Em ambas as imagens selecionadas e apresentadas ao público leitor d’*O Besouro* a intenção de fidelidade aos originais fotográficos é evidente, pois destas foram respeitadas as suas características gerais, tais como postura do corpo, semblante, tonalidade e forma dos cabelos. Todavia, além das que foram apresentadas, são perceptíveis algumas outras *intervenções* de Bordallo. A reprodução da fotografia número 7 não apresenta a linha de fundo que demarca o encontro da parede com o chão, presente no original. A base do aparelho de pose que era usado para apoio e descanso do modelo também foi retirada de ambas as fotografias. A presença deste aparelho traz consigo a manifestação indicial da própria técnica fotográfica utilizada no registro dos jovens retirantes do original, pois os recursos limitados da época exigiam um prolongado tempo de exposição do modelo para que a imagem fosse gravada no papel fotossensível.

Outra obliteração significativa feita por Bordallo foi a retirada das quadras que emolduram as fotos. Os sujeitos dos versos das fotos são atravessados pelas contingências da sua situação. Sofrem as ações: “roubo do pudor” e “orfandade”. Provavelmente escritas pelo próprio Patrocínio, estas quadras foram impressas no processo fotográfico. A fala em primeira pessoa funciona como espécie de depoimento patético, cuja função era persuadir através da comoção emocional.

Na foto da menina retirante:

Deixei, por amor a vida
Me roubarem o pudor

¹⁶⁶ Cf. FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.

E hoje mulher perdida
Morro de fome e de horror.

Na foto do menino:

Foi-me o céu inexorável
Contra a mim, contra a meus paes
Deixou-me na orphandade
Entregue a dores e ais.

Bordallo fez um uso inteligente da mitologia criada em torno da idéia de que a fotografia era capaz de levar consigo o seu referente. Em contrapartida, tudo o que se relaciona com o ato fotográfico foi abolido, desde a referência ao fotógrafo que produziu as imagens até o ambiente em que estas foram efetuadas, passando pelos recursos técnicos empregados, tais como os aparelhos de pose. Denotando uma exploração das mitologias em torno do realismo da fotografia, a ação do caricaturista marca também as evidências da obliteração desse processo fotográfico.

Sua atitude criou um não-lugar para os retirantes, efetivamente uma gravura, no que diz respeito às práticas de entalhe, incisão, fixação, e impressão posterior nos domínios da memória, uma referência estática da calamidade inscrita nas retinas dos leitores, assim como foi inscrita na página da revista ilustrada, sem a paisagem que a circunscrevia e com o contexto especificamente determinado pela escrita que a acompanhou.

Neste viés, Melendi, desenvolveu teceu considerações sobre a relação entre imagens e palavras nas obras de arte. Segundo a autora, o olhar está “contaminado pela multiplicidade de comentários”, “há sempre uma voz que diz como ver”¹⁶⁷. Essa relação entre o icônico (fotografias de J. Correa, litografias de Bordallo) e os textos (artigos e o romance *Os Retirantes* de Patrocínio) que o circunscreve condiciona o olhar e conduz a inquietações. É difícil precisar a influência que Bordallo sofreu do jornalista. O conjunto da produção parece remeter a um sentido unívoco e complementar de linguagens que atuam, cada uma a seu modo, numa relação de solidariedade, numa espécie de simbiose de representações que se consorciaram com o fito primeiro de pressionar a opinião

¹⁶⁷ MELENDI, Maria Angélica. “Imagens e Palavras”. In: ALMEIDA, Maria Inês de. (org.) *Para que Serve a Escrita?* São Paulo: Educ, 1997, p. 33.

pública à sua função política. Em um trabalho também citado por Melendi há uma reflexão cara acerca dessa relação entre os textos gráficos e a arte:

Não que a palavra seja imperfeita e esteja, na face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma ao outro; por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam mas aquele que as sucessões de sintaxe definem.¹⁶⁸

Esta passagem de Foucault vai ao encontro das reflexões suscitadas pelas fontes e dá uma idéia do quão moderno foi o mecanismo utilizado por Patrocínio para atingir o seu público leitor. Não se trata de *déficit*, mas de uma justaposição.

O encontro no jornalismo brasileiro entre fotografia e litografia grifa o tempo de uma mudança nos padrões de veiculação de imagens na mídia. Bordallo, que conhecia amplamente a técnica fotográfica e a etiqueta da profissão, pressentia o perigo iminente de um rival que poderia substituí-lo no apertar de um botão, como nova técnica difusora de imagens na imprensa.

O formato *cartes-de-visite*, popularizado entre os colecionadores de fotografias da época, reclama um uso lúdico da imagem, entretanto as fotos dos retratados contrastam com esse sentido das *cartes*, tanto no que diz respeito aos retratados quanto aos textos dramáticos que os acompanham. “O resultado do conjunto (retratos + textos) é um anticartão de visita, veemente panfleto que denuncia uma realidade que muitos membros da Corte se negavam a enxergar”¹⁶⁹. Tal anticartão ganha maior ajustamento com seu enunciado litográfico ao ser apresentado pelo signo *mão descarnada trajando paletó*, cuja expressão simbólica consorcia-se à fantasmagoria geral da imagem e remete a um conteúdo filosófico com fins edificantes. O efeito de contraste violento entre a elegância do traje e a mão descarnada, índice da caveira, acentua a eficácia da advertência, repreensão lapidar sobre a ignorante leviandade das vaidades mundanas e efêmeras. A cupidez e a mofina do governo, dos especuladores, que condenaram milhares à miséria e à morte, marcam o consórcio final entre vítimas e algozes, dado o fato de que estes somente antecipam para os *Outros* a dissolução que é comum a todos os homens. Aos corrompidos pelo materialismo

¹⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo, Martins Fontes, 1981, p. 25.

¹⁶⁹ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, LOGATTO, Rosângela. (1994) “Imagens da seca de 1877-78 no Ceará”. In: *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 114, p. 79.

primário, pela carnalidade e hedonismo desenfreados, a *vanitas* anuncia a vacuidade de suas vidas, perda da ilusão que se acrescenta à perda imposta pela morte.

Tal seriedade e realismo presente em uma revista satírica como a de Bordallo é um contra-senso em relação ao esperado pelo público. O contraste entre a prática de tratar o sério através do riso e o seu tratamento documental, acrescido ao conselho edificante simbolizado pela mão descarnada, deve ter causado impacto nos leitores, por romper com uma experiência estética costumeira. O desenhista tinha consciência de que quebrava o modo de produção de seu discurso, por esse motivo, na página de verso da imagem, explicou-se aos receptores. O título dessa explicação: *O Ceará*.

Este hebdomadário, originalmente humorístico e satírico, pede licença a seus leitores para falar da seca e “abre um parenthesis aos seus zumbidos alegres, a sua jovialidade innata, para pedir um pouco de atenção para semelhante facto”. O nosso amigo José do Patrocínio, em viagem por aquela província enviou-nos as duas fotografias porque foram feitos os desenhos da nossa primeira página. São dois verdadeiros quadros de fome e miséria. É naquelle estado que os retirantes chegam a capital, aonde quase sempre morrem, apesar dos apregoados socorros que segundo infomações exactas são distribuídos de uma maneira improfícua. A nossa estampa de primeira página é uma resposta cabal àqueles que acusavam de exageração, a pintura que se fazia do estado da infeliz província. Repare o governo e repare o povo, na nossa estampa, que é a cópia fiel da desgraça da população cearense. Continuaremos a reproduzir o que o nosso distincto colega nos enviar a tal respeito!!!¹⁷⁰

Somente em um outro momento de luto Bordallo abriu mão de sua retórica satírica, para registrar a perda de seu amigo Borgomaineiro. Entretanto, a estética desse trabalho nada deve ao realismo, ao contrário, é extremamente simbólica.

¹⁷⁰ Revista *O Besouro*, Rio de Janeiro, 20 de Julho de 1878.



Bordallo Pinheiro. "À memória de Borgomaineiro"
O Mosquito, 10 de Março de 1875.
 Acervo particular de Emanuel Araújo

Estava dado o primeiro passo para que a imprensa transformasse em questão nacional um fenômeno até então encarado como problema climático localizado. No entanto, a imagem carregava questões complexas. Em *A Câmara Clara*, Barthes considerou: a foto "é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos"¹⁷¹.

O enquadramento centralizado e estanque, poses artificiais, ausência de cenário no estúdio fotográfico, o torniquete temático que situa os referentes no círculo das notícias sobre morte e miséria, a informação como produto acabado e inquestionável, fazem da primeira experiência fotojornalística brasileira o exemplar inaugural da imagem fotográfica engajada na denúncia. Mas essa inauguração também inscreve a imagem midiaticizada no paradigma da informação visual desbastada de seus componentes humanos, da ação que acompanha todo fato, sucessão de acontecimentos que constituem o entrecho de uma notícia. O

¹⁷¹ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 34.

espaço da notícia desapaixonada, lugar do texto onde o jornalista se esforça com os limites lingüísticos de sua ferramenta, que é a palavra escrita, precisou compor com a imagem fotográfica, recorrendo ao caricaturista e suplantando a dramaticidade satírica de suas caricaturas. O “verdadeiro quadro”, “a cópia fiel da desgraça”, que viria comprovar a “exatidão das informações” jornalísticas resguardava Patrocínio das acusações de “exageração”, no entanto, o efeito desse tipo de mensagem é tão impactante quanto passageiro.

Patrocínio parecia ter noção desse fato. Não havia como seus leitores terem uma visão completa da calamidade vendo ali somente a *gravura* de crianças inanidas. Visando traduzir as cenas que presenciou no Ceará para uma outra linguagem, que não a jornalística ou fotográfica, o literato coroou sua empresa de divulgação do problema escrevendo o que foi um dos primeiros romances sobre a temática da seca, *Os Retirantes*, publicado na *Gazeta*, ao longo do ano de 1879, em forma de folhetim. Esta linguagem foi um meio pungente de movimentar as potências da opinião pública da época, talvez até politicamente mais significativo, pois o conteúdo dramático de suas páginas tem um teor de totalidade – no sentido de representação de todos os modos de uma realidade –, que só poderia ser atingido através da ficção.

2.5 Romance Social e Engajamento no Realismo de Patrocínio

Mesmo entre os historiadores profissionais, sempre cientes do poder de informação da disciplina histórica, há o que se poderia chamar de um “quase consenso” quanto à força da literatura do século XIX em elaborar imagens que nos chegaram através dos tempos, forjando as nossas compreensões atuais do *oitocento*, talvez até mais do que a própria disciplina histórica. “O século XIX chegou até nós através da literatura”¹⁷², escreveu a historiadora Stella Bresciani.

Neste sentido, entende-se que a literatura do século XIX está para além da representação e se inscreve como *produção* de sentidos que, consorciados com os grandes meios de comunicação da época, engendraram a própria definição do *ser social*¹⁷³. Ou seja, a literatura é uma linguagem que participa ativamente da constituição de identidades sociais.

Benjamin foi um dos que primeiro percebeu essa característica da literatura e traçou uma reflexão sobre o momento em que a obra de arte perdeu sua singularidade irredutível para ser reproduzida infinitamente, visando atender um público consumidor amplo e ávido por adquirir mercadorias¹⁷⁴. Infere-se que se ocorreu uma perda no que diz respeito à *aura* que circunscrevia a obra de arte, por outro lado os literatos ampliaram a sua influência e passaram a enfeixar maiores poderes em suas mãos. Suas idéias e concepções, suas ideologias e seus referenciais políticos passaram a ser amplamente difundidos, servindo à luta por interesses os mais diversos, principalmente no que diz respeito à *formação de uma opinião pública*. Deste modo, esses meios de comunicação são “*estritamente solidários com o estabelecimento de hábitos e comportamentos adequados a cada personagem, com quadros de valores e sistemas de representação; enfim com o nosso ser social*”.¹⁷⁵

¹⁷² BRESCIANI, Maria Stella. “Século XIX: A elaboração de um mito literário”. In: *História: Questões & Debates*. 7 (13), dez., Curitiba, 1986, p. 209.

¹⁷³ BRESCIANI, Maria Stella. “A Cidade das Multidões, a cidade aterrorizada.” In: PECHMAN, Robert Moses. *Olhares sobre a Cidade*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994, p. 04.

¹⁷⁴ BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica.” In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. (Obras escolhidas I) São Paulo, Brasiliense, 1995.

¹⁷⁵ BRESCIANI, Maria Stella. . “Século XIX: A elaboração de um mito literário”. *Op. cit.*, p. 211.

No que diz respeito aos literatos do século XIX, este poder de formação da Opinião trabalhava sobre as concepções do público leitor para forjar novos quadros de valores. Os homens e mulheres do século XIX encaravam os caracteres gráficos presentes nos textos que liam com uma sensibilidade aguçada de par com o anseio de compor com esses quadros de valores. Os textos os atingiam de maneira diferente:

Em íntima relação com a produção literária, o público confunde-se com as personagens das novelas de folhetim. Ele espera que o autor o retrate, mas o próprio autor inspira-se em fatos da vida cotidiana, por ele mesmo anotados ou apresentados em relatórios governamentais, de entidades filantrópicas ou ainda de homens de dinheiro dedicados a tarefas científicas ou sociais, de forma a oferecer ao seu público uma imagem modelar das personagens da cidade. Essa relação entre o autor e seu público vai além da produção da auto-imagem das populações urbanas, o novelista torna-se mesmo responsável pela formação de opinião. (...) A produção da obra literária, em alguns momentos faz coincidir no mercado a mercadoria livro e a política¹⁷⁶.

Essa terceira linguagem utilizada por Patrocínio traz uma nova forma de versar sobre os acontecimentos da seca de 1877. Um meio comovente, talvez até politicamente mais significativo, pois o conteúdo dramático de suas páginas tem um teor de objetividade – no sentido de representação onímoda de uma realidade –, que só poderia ser atingido através do romance, no uso das potências do folhetim.

Os Retirantes é um romance-folhetim anticlerical, que tem como vilão o vigário da povoação de “B. V.” Trata da saga dos retirantes, que abandonaram o interior da província para se dirigir à capital cearense. Nesse percurso o autor descreveu os *mores* sertanejos – quando ainda não havia sido deflagrada a seca, época em que os personagens se encontravam em sua vila natal –, bem como a paisagem e o processo de desgaste físico e social sofrido ao longo do percurso e durante sua estada na Capital. A personagem principal, Eulália, condensa todos os referentes do retirante típico. A função de Eulália no romance, característica do folhetim trágico, é uma só: perecer sob os mais terríveis flagelos, tendo como fim a degradante prostituição que antecipa a sua morte. Eulália: o signo das “filhas dos sertões, santificadas por uma vida simples, sem sedutores”, que, ansiando pela sobrevida, sucumbiu à cidade, descendo degrau a degrau aos *bas-fonds* de um lugar demasiado torpe. Profanada em todos os sentidos possíveis, seu destino era servir à denúncia do autor. Eulália, aquela de bela voz, profere um canto grave, que preenche o romance com profunda melancolia.

¹⁷⁶ BRESCIANI, Maria Stella. . “Século XIX: A elaboração de um mito literário”. *Op. cit.*, p. 219.

Logo nas primeiras páginas da obra *Patrocínio* nos dá uma descrição da personagem principal e do vilão, o vigário Paula:

Havia neste grupo a dignidade da proeminência social. O vigário com seu chapéu redondo de grandes borlas pretas, a sua batina lilás, colhida na cintura pelos alamares da seda, levava pelo braço, num passo cadenciado, a filha mais velha de Queirós. Chamava-se Eulália e era uma rapariga de 20 anos, porte direito como a palma da acácia, andar firme e resoluto, ao de leve sacudido, como o ramo do ingazeiro que molha a ponta de leve na correnteza. Rebentavam-lhe os seios com o vigor pujante da puberdade, tomando o corpinho branco e justo a conformação das graviolas verdes. Deles o colo enérgico tirava a curva das estátuas, e como que a cintura, desbastava mais a circunferência de cone truncado junto ao ápice. Coroava-lhe o tronco forte cabeça sibilina, sumida artisticamente numa cabeleira negra, farta, lustrosa, enquadrando um rosto oval, moreno, corado, carnudo, recebendo um tom de nobreza principesca nos olhos à flor das pálpebras, vívidos, maliciosos, e das narinas graciosamente vincadas.¹⁷⁷

Ao passo que o pároco é descrito apenas no que concerne às suas vestes e são estas que definem sua “proeminência social”, Eulália é descrita em suas minudências, no porte, nas formas do corpo e do rosto, na cor de seus cabelos e de sua tez. Descrição esta que traz consigo algo de sua *persona*, traçada ou anunciada pelas metáforas da natureza: “porte direito como a palma da acácia”, “conformação das graviolas verdes”, “cabeça sibilina”. Sua dignidade reside nas características idiossincráticas que se anunciam através da descrição de seu corpo e caráter, não nos ricos paramentos que lhe vestiam, como é o caso do vigário.

A descrição minuciosa de Eulália e a valorização da personagem através das metáforas da natureza utilizadas para construir sua exterioridade espacial são recursos próprios da estética romântica. No entanto, *Patrocínio* era leitor de Eça de Queirós e primava pelo realismo. A questão será avaliada adiante.

O romance se estrutura em três partes: *A paróquia abandonada*, *A retirada* e *A Capital*. Na primeira parte onde os personagens são apresentados, embora o título anuncie o abandono da paróquia, no tempo do romance os maus presságios e o atraso nas chuvas ainda não constituíram necessidade de fuga e destruição da estabilidade na vila. O trabalho de construção do clima de tensão acontece lentamente, de par com a narração dos desafetos entre os personagens. A vila de B.V. como que vive ilhada a receber notícias que vêm de fora – de outras cidades do interior e da capital –, notícias de um mundo mais amplo que ameaça a tranquilidade pacata da vida sertaneja. Em fase de preâmbulo, o início do

¹⁷⁷ PATROCÍNIO, José. *Os Retirantes*. (1ª ed. de 1979) São Paulo: Editora Três, 1973, p. 26.

romance funciona como construção que antecede o enredo propriamente dito, as ações ainda não foram detonadas pela impossibilidade de permanecer na cidade e a imposição de partir. B.V é o lugar da estabilidade, moldura inicial do folhetim, tempo-espço capaz de justificar a estilística romântica da descrição de Eulália, que ainda não passou pela transformação que se irá operar na segunda parte – *A Retirada* –, mas principalmente na terceira e última parte – *A Capital*.

A realidade que transcende as forças de Eulália parece sintetizar a tragédia da seca: a personagem é filha mais velha do professor público Francisco de Queiroz, sua formação é rígida e moldada pela moral sertaneja. Religiosa e casta, Eulália não consegue resistir à deterioração de seu mundo seguro. Sem proteção, após a morte de seu pai, as investidas do vigário Paula são cada vez mais ousadas e Eulália, procurando amparar-se em nova figura paterna, deixa-se seduzir pelo vilão.

Páginas adiante, quando resistir à seca nos sertões se torna insustentável, a personagem principal, já órfã e desonrada pelo vigário, toma a decisão resoluta de separar-se do restante de sua família. Em linhas que tratam de sua jornada rumo à Capital, uma visão pouco promissora do futuro se corporificava de antemão no espaço que Eulália percorre.

O aspecto da paisagem era desolador. A imagem da terra devastada, desprovida de água e alimentos, seca, desertificada, repleta de choupanas abandonadas, agregava-se a outros fatores e às incertezas do caminho produzindo um abatimento de ânimo tão visível quanto os efeitos da fome no corpo da retirante. Patrocínio, através dos padecimentos de sua personagem, condensou numa visão fantasmática o drama de toda a população sertaneja, anunciado na própria paisagem:

À medida que se adiantava, dobrava o terror que lhe causava o amargo pressentimento das desgraças a que estava exposta sua família. O deserto, com o seu corpo pardacento, seco e ardente, havia-se estendido a fio comprido por toda a circunvizinhança. As casas tinham sido abandonadas, e as portas e janelas, desconjuntadas pelas ventanias freqüentes, agravavam ainda mais a tristeza desses mesquinhos monumentos da prosperidade extinta da província. A nudez substituíra a vegetação, e o verão deixara um rastro negro sobre os lugares outrora cultivados, como se fora uma lápide sobreposta aos mortos plantios¹⁷⁸.

Essa pletora de imagens em movimento evoca a perda de raízes, de vida exterior à calamidade. Uma realidade funesta que se abatera sobre os sertanejos.

¹⁷⁸ *Idem.*, p. 104-5.

Recurso presente em outras obras literárias que trataram da temática da Grande Seca¹⁷⁹, o olhar em perspectiva, partindo do ponto de vista da personagem principal¹⁸⁰, aquela dotada da “dignidade da proeminência social” perdida durante a calamidade, conota a sensibilidade ferida de quem antes não conhecia a miséria. Sensibilidade esta que será o ponto de arrimo para a apresentação das sensações que concernem ao contato com a multidão de retirantes pobres, da desolação diante da paisagem desbastada, da indigna prostituição na cidade e do grau de constrangimento necessário para impelir Eulália à sua aceitação.

Estratégia marcante no trabalho de Patrocínio, esta perda da “dignidade da proeminência social” é um notável recurso de sensibilização dos leitores, pois os põem em contato com o que poderia vir a ser um *par* decaído, mostrando-lhes que, diante de uma realidade avassaladoramente cruel e de uma sociedade indiferente, todos correm o mesmo risco. Assim, ao término do romance, completando o seu papel numa realidade lingüística, mas também numa possível realidade social, a personagem principal está degradada, aviltada, doente, solitária e abandonada por suas recentes companheiras de profissão...

Quanto a Eulália, ainda ao amanhecer, ardia com a febre intensa que a prostrava, no mesmo lugar em que as companheiras a haviam deixado. Estava de braços e os vestidos, arregaçados em parte pelos movimentos bruscos, deixavam-lhe ver as meias enxovalhadas e as botinas já fortemente cambadas. (...) Desde então Eulália ficou completamente abandonada; os transeuntes não se demoravam junto dela mais do que junto de um cão, que se debatesse envenenado. Toda gente que enchia o largo ficara convencida de que ali estava uma bêbada e riam do sono pesado e da imobilidade da mísera enferma. Pelas nove horas da manhã, passando uma banda de música pela rua lateral, o povo que enchia o largo correu tumultuariamente para ver o que era. Diversas pessoas tropeçaram no corpo inerte e um retirante, dando-lhe um pontapé nas coxas, exclamou enraivecido:

– Leve-te o diabo, besta! Cais aqui para atrapalhar a gente?¹⁸¹

Neste momento, Patrocínio coroa seu romance com a construção de uma tragédia que ultrapassa o indivíduo Eulália para atingir a todos, numa escala social mais ampla. Irena, melhor amiga da personagem principal e filha do criador empobrecido, Rogério Monte, também é obrigada a abandonar B.V. e retirar-se para cidade. As duas personagens se distanciam. Irena percorre o trajeto para

¹⁷⁹ Cf. THEÓPHILO, Rodolpho. *A Fome/Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio, Fortaleza, Academia Cearense de Letras, 1979.

¹⁸⁰ Sobre a questão dos pontos de vista nas obras artísticas, ver: Upênski, B. A. "Elementos Estruturais comuns às diferentes formas de arte. Princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura." In: Schnaiderman, Boris. *Semiótica Russa*. São Paulo, Perspectiva, 1979, pp. 163-218.

¹⁸¹ PATROCÍNIO, José. *Os Retirantes*. Op. cit., p. 304-5.

Fortaleza acompanhada do pai cego pela carência alimentar. As famílias Monte e Feitosa protagonizam uma peleja histórica no sertão cearense e enamorada de Augusto Feitosa, Irena vê-se confrontada, na primeira parte do romance, a insubordinar-se às ordens do pai e permanecer com Augusto, sem compreender como uma luta entre famílias poderia valer mais do que seu amor pelo personagem. Ou, ao contrário, manter o respeito filial e migrar com Rogério Monte, afastando-se do jovem. Irena decide pela última opção e Augusto passa todo o restante do romance procurando a amada.

As concepções de Patrocínio são claramente expostas no decorrer do enredo e têm-se a confirmação da função de Irena no folhetim. Eulália migra órfã e sozinha, por vergonha de aproximar-se da tia e das irmãs, depois de ter cedido aos desejos de Paula. Prostitui-se para sobreviver e enviar dinheiro para a família. Irena permanece com o pai empobrecido e trabalha para manter a ambos. Separa-se de Augusto e só o reencontra no fim do romance, quando o jovem pede a Monte para desposá-la. Este percebe a coincidência entre o nome do personagem e suas atitudes honradas e concorda com o casamento. Monte morre no momento em que dá permissão a Augusto para desposar sua filha, transferindo a responsabilidade de zelar pela jovem. A presença masculina determina a proteção necessária para que Irena permaneça casta e honrada em meio ao cinismo reinante na cidade.

Enquanto Eulália morre vitimada pela sífilis, Irena atravessa o largo em seu préstito de casamento. “– *Como seria eu feliz se pudesse ver hoje Eulália.*”, diz Irena ao noivo.

Um grande ajuntamento impedia o trânsito e, ao contrário do que se dava sempre que havia reunião de retirantes, mantinha-se um grande silêncio entre o grupo. O padrinho tomou a frente dos noivos para abrir-lhes passagem, mas quando atravessando o círculo de povo chegou ao centro, voltou de chofre para impedir que os noivos se adiantassem.

– Acho melhor tomarmos outro caminho - disse ele.

– Não - disseram, já agora vamos por aqui...

– Mas é que aí está um cadáver...

– Não faz mal, passemos.

Deram alguns passos. Dois homens haviam já amarrado os braços e pernas de um cadáver e mulher em torno de um pau e agora apertavam-lhe também o corpo. O vestuário da mulher, porém, não era o de uma retirante e por isso mesmo chamava a atenção. Feitosa desembocara da ala mesmo em frente ao cadáver e não pôde furtar-se a lançar-lhe um olhar furtivo. Teve então um calafrio violento e tornou a olhar.

– É um sonho, por força - bradou ele; Eulália!

Irena precipitou-se sobre o cadáver e ajoelhando segurou-lhe com as mãos no rosto empastado de areia. Quis falar, mas a voz embargou-se-lhe na garganta e a infeliz caiu sem sentidos nos braços de Augusto.

Era de feito o cadáver de Eulália, que havia morrido abandonada no largo a alguns passos do palácio do governo e aos sons da música que todas as quintas e domingos ia acompanhar a digestão da presidência. A desventurada comparecia desta sorte aos esponsais de Irena¹⁸².

Este desfecho folhetinesco consorcia-se com a ideologia de Patrocínio no que representa a mulher como ser frágil demais para suportar as pressões de um mundo deteriorado sem uma presença paterna, seja ela a do próprio pai ou de alguém que cumpra sua função, um noivo, por exemplo¹⁸³. De um ponto de vista mais filosófico, Irena funciona como contraponto trágico ao entrar em conjunção com o objeto de seu amor, mas não conseguir atingir a felicidade, enredada pelo encontro com o destino cruel de Eulália. Não há felicidade individual quando o corpo social, submetido à catástrofe, sucumbe a uma realidade desditosa. No realismo de Patrocínio não há espaço para o lugar-comum do final feliz, pelo menos não para as duas amigas.

À nova condição de Eulália, corresponde também uma nova semântica textual. Ao termo de seu périplo de angústias não mais as características físicas da personagem foram ressaltadas – estas podem facilmente ser presumidas –, agora são suas vestes dizem mais do seu estado do que seu corpo pode dar a entrever.

Numa sociedade marcada por valores diversos daqueles forjados no ambiente campesino, enredado no vórtice discursivo de médicos, políticos, comerciantes e homens de letra citadinos, o retirante se tornou um sinônimo da calamidade. Seu corpo ferido era encarado como a prostração do homem diante da natureza que ele um dia ousou acreditar que poderia dominar. Sua insubordinação diante das leis e regras de comportamento, cunhadas no calor da hora em meio ao flagelo, representavam a mais odiosa manifestação de incivilidade: o descompromisso com a ordem estabelecida. No mundo fortalezense que primava pela ditadura da aparência, cada homem era incentivado a exercer a autocoerção. Os comportamentos deveriam seguir regras ditadas em jornais e códigos de postura. Diluíam-se as diferenças em favor das compatibilidades e semelhanças das sobrecasacas, dos maneirismos, das falas

¹⁸² Idem, p. 306.

¹⁸³ Sobre a moralidade e a condição feminina no romance folhetinesco ver MEYER, Marlyse. “Seduzidas e abandonadas: condição feminina no romance-folhetim francês da Belle Époque.” In: *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, p. 237-319.

pomposas e afetadas, longamente exercitadas defronte a espelhos que se postavam nos corredores de saída das residências¹⁸⁴.

O vestido “arregaçado”, as “meias enxovalhadas”, as botinas “cambadas” são o signo da “dignidade da proeminência social” perdida, linguagem dura, tanto quanto o são signos da calamidade sofrida pelos retirantes, através de seu abandono social e político. Não há mais espaço para metáforas da natureza que designem qualidades sublimes de caráter, tais como altivez, nobreza ou pureza. Aqui se esclarece o contraste entre estilos, o romântico do início do folhetim e o realista de seu desfecho. Se num primeiro momento tudo é idílio, adiante na retirada não há mais como se sustentar qualquer espécie de romantismo.

Tal qual um quadro cujas molduras determinam um dentro e um fora, selecionando o olhar do observador, a literatura também cria suas molduras, que correspondem àqueles lugares no texto marcados pela transição de estados. Portanto, todo o texto precedente funciona como uma espécie de exórdio cuja função é grifar a passagem de um estado de conjunção com a vida costumeira para um estado de disjunção com a mesma. Do mesmo modo, ocorre a sensação de moldura final quando, por exemplo, aquele personagem principal, o herói do romance, conquista o fim almejado, retorna ao lar, mata o dragão, salva a princesa, ou morre ao longo de sua jornada. Após a morte de Eulália têm-se a sensação de desfecho, mas o romance se prolonga e termina com a simulação de uma nota de jornal, noticiando a nomeação do vigário Paula para direção de uma paróquia cearense:

A cidade de... recebe no seu novo vigário um digno apóstolo da religião do Calvário. Prouvera Deus que sempre a nossa fé tivesse como órgãos homens iguais: a moralidade e a caridade reinariam eternamente sobre o mundo¹⁸⁵.

Neste sentido, o recurso retórico é significativo, pois insere um tipo diferente de linguagem, a jornalística, em um contexto de ficção literária¹⁸⁶. O romance faz uma crítica ao catolicismo da época, mas disfarça nesse plano expressivo uma crítica muito mais dura à imprensa e ao seu modo corriqueiro de pontuar informações sem contexto, sem história. Em síntese, Patrocínio lança

¹⁸⁴ Sobre tais hábitos, confrontar com os *Códigos de Posturas da Cidade*. APEC. Câmara de Fortaleza. Pc. 36. 1846-1870.

¹⁸⁵ MEYER, Marlyse, *Op. cit.*, p. 307.

¹⁸⁶ Cf. LÓTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978, p. 465.

mão de um recurso, a metalinguagem dentro da literatura, para pensar a própria constituição do jornalismo de sua época.

Interessante pensar no fato de que os procedimentos de Patrocínio, típicos da estética realista, tais como a longa pesquisa, anotações de campo, respeito à verossimilhança intrínseca ao texto, referências à história e dados do momento, confluíram no romance para os quatro procedimentos literários básicos do New Journalism, elencados por Wolfe: a construção cena a cena, o uso de diálogos, o ponto de vista na terceira pessoa e os símbolos de status¹⁸⁷. Estes procedimentos remetem às técnicas de captação de dados. Necessitam de tempo, imersão do jornalista no contexto dos personagens, certa adesão e familiaridade, que muitas vezes descamba para intimidade. Anos depois de Patrocínio ter escrito seu folhetim, Truman Capote, outro jornalista-romancista, traçando perfil de Marlon Brando escreveu algo significativo para compreensão dessa relação íntima que pode se estabelecer entre objeto da reportagem e jornalista: "*Aquele pequeno canalha passou a metade da noite contando os seus problemas. Achei que o mínimo que poderia fazer era contar-lhe os meus.*"¹⁸⁸

O nome da personagem principal do romance revela de imediato essa intimidade. Nem tanto pelo fato de que este nome esconderia o de Henriqueta Sena, futura esposa do jornalista, mas pelo motivo mais material de que sua primeira contribuição na grande imprensa intitulava-se Eulália, do grego do gr. *eû-* 'bom, bem' + *lalía* 'fala, voz': o modo agradável de falar. A proximidade necessária à coleta de dados também foi ironizada por colegas de Patrocínio, que, em carta aberta ao público, desejaram que não tivesse "*morrido á fome e menos de béri-béri – cousas essas com que muita gente não se tem dado bem por ahí*"¹⁸⁹. A prática jornalística exigia, portanto, uma proximidade real e perigosa, que depois se escandiria ao longo de mais um ano, longe da seca, perto das anotações que construiriam os infortúnios de Eulália.

O romance de Patrocínio, relacionado aos trabalhos de teor jornalístico e às imagens que fez publicar n'O *Besouro*, fonte imprescindível para compreender como o autor, no último quartel do século XIX, antecipou-se aos modernos meios

¹⁸⁷ Cf. WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama: 1976.

¹⁸⁸ INSTITUTO GUTENBERG. Boletim N° 20 – CAPOTE, Truman. Marlon Brando. *O Duque em seus Domínios*, 1956, The New Yorker, 1998.

¹⁸⁹ O *Besouro*, 25 de Maio de 1878. BN

de comunicação de massa, utilizando-se de todos os recursos que estavam disponíveis em seu tempo para estabelecer aquele “vínculo solidário” com seus leitores/personagens, visando à produção artística, mas também à denúncia e ao constrangimento dos poderes públicos constituídos. Para tanto, o autor lançou mão dos mais variados recursos, fossem eles a linguagem jornalística, iconográfica, ou a estética trágica presente n’*Os Retirantes*. Estas linguagens só podem ser analisadas no que se articulam de diferentes maneiras, cruzando-se e remetendo umas às outras para a produção de sentidos variados e instigantes.

CONCLUSÃO

Na primeira parte desta tese procurei analisar os processos relativos à criação da imagem de José do Patrocínio. Do nascimento à morte, atravessando seus combates políticos mais acirrados, reconfigurada parte da trama de relacionamentos criada ao longo de sua trajetória, esta primeira parte serviu ao mesmo tempo para pensar o modo como se constroem heróis e como essa construção os encerra em lugares de memória perigosamente redutores da complexidade da vida em si. Acompanhei as movimentações de Patrocínio, os acasos e soluções inesperados para impasses de sua vida, assim como as decisões ousadas – como abandonar a casa paterna – que o levaram cada vez mais próximo da atividade que abraçaria até o fim de sua vida, o jornalismo. No intercurso da recomposição do tempo da auto-construção desse personagem, algumas discussões teóricas tiveram que ser necessariamente abordadas em concomitância com o descortinar do objeto de pesquisa em si.

Assim, foi importante compreender as significações mais complexas referentes ao uso do pseudônimo, aqui entendido não como simples mascaramento de si para o mundo, mas como nascimento para o mundo dos leitores, criação de uma auto-imagem em consonância com a obra e com a vida nova. Ou, como coloquei anteriormente, pseudônimo entendido como distinção em relação ao nome próprio, ficcionalidade que pressupõe a imaginação criadora contrapondo o ato paterno nomeador. Um trabalho de criação de si mesmo como um outro, prática de um ritual iniciático próprio ao campo literário.

O diálogo em torno da idéia da morte do autor ou, noutros termos, da cisão entre obra e biografia, levou-me à conclusão de que ao menos em relação a esta tese em particular, a vida de um autor e o contexto específico no qual ele se insere, participam de sua obra como essa obra participa de sua vida. Tal consideração levou à tentativa de unir vida e obra, procurando estabelecer os termos dessa relação instável. Creio que seu senso ético e as tendências estéticas, como o realismo de sua obra, consorciaram-se ao seu engajamento

político, à sua oratória passional, fortemente emotiva, explicando muito dos traços de uma vida nascida na fronteira de mundos em conflito.

Portanto, a escritura funcionou para Patrocínio como a maneira pela qual se emanciparia do lugar de seu nascimento: liberdade para gerir sua palavra, escolher o modo como a produziria e a quem a destinaria. O gênero escolhido por Patrocínio, como vimos, foi o *polêmico*. Neste gênero, o jornalista se firmou. A maneira sempre violenta e aguerrida de escrever seus artigos e proferir seus discursos fez de Patrocínio um inimigo temido, mas também um inimigo valoroso. Não foram poucas as polêmicas em que se envolveu, entretanto, um extrato geral pode ser retirado dessas polêmicas, servindo à explicação dos procedimentos de Patrocínio durante um combate. Criar polêmica, alimentá-la, satisfazer o público, mas, acima de tudo, satisfazer a si mesmo através da crítica, da ironia, do comentário mordaz. As polêmicas travadas com Rui Barbosa, Silvio Romero e Silva Jardim foram apenas alguns dos muitos combates de Patrocínio. Curioso, senão estranho, o calor das palavras e a força do combate não determinavam inimizades para além do evento polêmico. Terminada a peleja, como dois gládios em arena, ambos os polemistas retiravam-se e não raro davam as mãos. Quando isto não acontecia, uma das partes sempre procurava a outra pela imprensa, não para continuar o ataque desabrido, mas para elogiar a força do oponente ou seu brio com adversário, talvez até sua moral e honradez. A polêmica, como prática e acontecimento, fazia parte da mentalidade dos homens de imprensa do século XIX. Seus procedimentos, tais como o fim do combate determinando o fim da animosidade de parte-a-parte, até a próxima polêmica, eram marcas claras de que não havia conflito entre homens, mas entre idéias.

Foram essas mesmas idéias ou a convicção íntima na certeza de que o fundo moral que as animava era o mais correto, que levou Patrocínio ao contato com a multidão. Esse contato, muitas vezes perdido nos desvãos da história, foi registrado poucas vezes, mas ainda assim, nessas ocasiões em que o jornalista subiu ao palanque para proferir seus discursos, o valor de suas palavras ganhava o peso da composição com a multidão, em improvisos incessantes, sentidos, mais do que pensados, e ditos ao calor da hora.

Procurou-se apresentar o modo como a história funcionou como um *atrator estranho* para Patrocínio. Espécie de clausura que determinou não somente suas

ações à época, mas também toda leitura (ou não leitura) que se fez de seus textos. Esse lugar ao qual José do Patrocínio foi circunscrito era compreendido pelos coevos como a determinação última da história sobre o curso da ação humana. Essa determinação atinge seu ápice como fatalidade, um rompimento com a paratopia literária em favor do engajamento político. Esse rompimento articulou-se à leitura do processo pelo qual o personagem se foi enredando num lugar de onde não se pode escapar. A redução dos campos de possibilidade de leitura, a articulação dessa vida com a cultura da qual participava, torna-se praticamente impossível, dado o fato de que todo dizer após a fatalidade deve ser redução da vida complexa ao acontecimento histórico, a esse engajamento social.

Mais que isso, a fatalidade, como parecem sustentar os relatos e memórias de época sobre Patrocínio, essa fatalidade não age efetivamente determinando as ações desse personagem em seu momento histórico, ela age em retrocesso, dirigindo-se ao passado – de modo que tudo o que aconteceu devia ter acontecido para que se desse o engajamento –, mas também age em prospecção histórica, determinando nossa leitura dos eventos. É significativo o fato de que pouca bibliografia tenha sido escrita sobre Patrocínio e que praticamente toda essa bibliografia consista em acentuar-lhe o engajamento político na abolição da escravidão no Brasil. Quando Patrocínio morreu, foram vários os dias de velório, uma multidão seguiu seu caixão em préstito até o cemitério do Caju, onde ele foi enterrado. No entanto, de 1888 a 1905, foram 14 anos de disjunção com a glória. O motivo provável é o de que, vencida a batalha contra a escravidão, a necessidade de um jornalista-engajado deixou de existir. A morte trouxe algo de bom, nesse sentido, a última apoteose do homem que perdera as rédeas de sua própria vida para se tornar o arauto de mudanças significativas na economia e relações sociais do país.

Por esse motivo mesmo, considereei razoável proceder a um desvio de percurso na segunda parte da tese, abandonando a abordagem mais esperada, para concentrar forças na atividade jornalística e literária de Patrocínio. Assim, na segunda parte dessa pesquisa, procurou-se burlar o processo pelo qual se deu essa morte simbólica, para ir avaliar uma das experiências pioneiras do jornalismo brasileiro. Interessei-me por compreender as motivações do jornalista, seu modo de fazer jornalismo, e levar em consideração um tipo específico de ação que se

distancia do campo de dizibilidade do engajamento e da abolição. Efetivamente, houve pouca coisa de interessante a dizer sobre escravidão e abolicionismo na cobertura jornalística que Patrocínio fez da seca de 1877-1880. Entretanto, do ponto de vista das relações entre as diversas linguagens que interagiram nesse processo, na tentativa de açambarcar a notícia por todos os ângulos possíveis, muito pôde ser dito.

O trabalho de rearticulação dos diversos intertextos de Patrocínio com a fotografia e com a caricatura da época, com seus próprios textos, com o texto da vida e da cultura no qual estava imerso, esse trabalho serviu para vislumbrar um momento significativo do jornalismo brasileiro, momento da novidade, da necessidade de lidar e driblar limitações técnicas, que se tornavam empecilhos à comunicação da notícia. Foi também um momento inaugural para o próprio jornalista, que havia iniciado carreira menos de um ano antes. Nessa época o jornalista ainda não havia aderido ao abolicionismo, assim, procurei selecionar um momento que não fosse significativo apenas por inscrever-se no ponto de fuga do grande tema abolição e procedi a uma análise das articulações feitas pelo jornalismo da época para cobrir a seca de 1877-80.

A intenção não foi contar uma história, mas tão somente, flagrar o acontecimento do novo se inscrevendo na narrativa. Essa novidade que adveio do acontecimento referencial, atingiu o texto e os procedimentos de abordagem jornalística do problema, mas só ocorreu como fato produzido pela mídia através da intervenção de uma série de profissionais da época, um jornalista, um fotógrafo e um caricaturista. Interessou-me perscrutar o modo como se deu esse encontro e a maneira como esse encontro traduziu na mídia do século XIX o acontecimento funesto conhecido como Grande Seca de 1877. Mas principalmente, esta última parte da tese serve ao aplacamento de um anseio, o de que uma avaliação dos procedimentos jornalísticos de Patrocínio fosse feita à revelia do lugar de memória chamado Abolicionismo ao qual o autor foi enredado. Se tais procedimentos oferecerem um mínimo de luz sobre uma forma de fazer jornalismo, mais do que um conteúdo jornalístico, esses procedimentos satisfizeram meus anseios.

TIPOLOGIA DAS FONTES

FONTES COMPULSADAS

Abreviaturas

ACL – Academia Cearense de Letras – Fortaleza-CE

AMCG – Arquivo Municipal de Campos do Goitacases – Campos-RJ

AE – Arquivo do Estado de São Paulo – São Paulo-SP

APEC – Arquivo Público do Estado do Ceará – Fortaleza-CE

BMMA – Biblioteca Municipal Mário de Andrade – São Paulo-SP

BN – Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro-RJ

BPGMP – Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel – Fortaleza-CE

NA – Arquivo Nacional – Rio de Janeiro-RJ

MHN – Museu Histórico Nacional – Rio de Janeiro-RJ

MI – Museu Imperial – Rio de Janeiro-RJ

NUDOC – Núcleo de Documentação Cultural UFC – Fortaleza-CE

FONTES PRIMÁRIAS MANUSCRITAS

Ofícios, Leis, Correspondências expedidas e Arrolamentos da População:

- Relatório reservado do Comissário Distribuidor, Marcelino Caetano Leitão, ao presidente da Província, Sr. Conselheiro João José Ferreira Aguiar, em 18 de Dezembro de 1877. APEC. Documento: Secas; Fundo: Presidente da Província do Ceará; Grupo: Comissão de Socorros Públicos; Série: Ofícios Recebidos; Município: Cidades: F-G; Período: 1877; Caixa: 02.
- Ofício remetido ao Presidente da Província, Desembargador José Julio de Albuquerque, por Francisco Irineu de Brito, responsável pela Comissão Domiciliaria do 2º Distrito de Emigrantes, em 20 de Dezembro de 1878. Idem.
- Ofício remetido ao Presidente da Província, Desembargado José Julio de Albuquerque, pelo engenheiro Henrique Théberge, responsável pela direção dos serviços públicos com emigrantes, em 23 de Março de 1878. Idem.
- Arrolamento da Freguesia de São José da Cidade de Fortaleza. Empreendido pelo chefe de polícia da Província Dr. Araújo Torreão, livro n.º 332, APEC. FUNDO: Secretaria de Polícia, 1887.
- Códigos de Postura da Câmara Municipal da Cidade de Fortaleza. APEC – Fundo: Câmara Municipal de Fortaleza. PC-37 (1864-1880).

FONTES PRIMÁRIAS IMPRESSAS

Falas e Relatórios de Presidentes de Província

- Fala com que Excelentíssimo Senhor Dr. José Julio de Albuquerque Barros Presidente da Província do Ceará abriu a 1ª Sessão da 24ª Legislatura da Assembléia Provincial em 1º de novembro de 1878. BPGMP; Setor de Microfilmagem.

- Fala com que Excelentíssimo Senhor desembargado Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, Presidente da Província do Ceará, Abriu a 2ª Sessão da 23ª Legislatura da Respectiva Assembléia no dia 2 de Julho de 1877. BPGMP; Setor de Microfilmagem.
- Relatório com que Excelentíssimo Senhor Desembargador Francisco de Faria Lemos passou ao Excelentíssimo Senhor Desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa a Administração do Ceará no dia 10 de janeiro de 1877. BPGMP. Setor de Microfilmagem. Rolo 06.
- Relatório com que Excelentíssimo Senhor Desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa Passou a Administração da Província do Ceará ao Exm. Sr. Conselheiro João Ferreira de Aguiar Presidente da mesma Província em 23 de novembro de 1877. BPGMP; Setor de Microfilmagem. Rolo 06.
- Relatório com que o Exm. Sr. Conselheiro João José Ferreira de Aguiar passou a Administração da Província do Ceará ao Exm. Sr. Dr. Paulino Nogueira Borges da Fonseca 3º vice-presidente da mesma Província em 22 de fevereiro de 1878. BPGMP; Setor de Microfilmagem. Rolo 06.
- “Atos Legislativos da Província do Ceará: Promulgados pela respectiva Assembléia no ano de 1878”. BPGMP; Setor de Obras Raras, fortaleza: Tipografia Mercantil, 1878.
- Assembléia Geral – Câmara dos Senhores Deputados – sessão de 10 de Agosto de 1877 – interpelação ao senhor ministro do Império – feita pelo sr. Martim Francisco. AE - Anais do Parlamento Brasileiro. Câmara dos Deputados – 1ª ano da 16ª Legislatura – Sessão de 1877. tomo IV. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Constitucional de J. de Villeneuve & C., 1877.

FONTES ICONOGRÁFICAS

- Apólice do jornal *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio. 1 de Julho de 1890. Coleção articular George Ermakoff
- Autoria desconhecida. Exilados posam para foto. Setor Iconográfico BN
- Folha de rosto da Revista O Besouro – 20 de Julho de 1878. BN
- Folha de Rosto de *Os Ferrões*, primeiro número do quinzenário, assinado pelos autores. Acervo particular de Emanuel Araújo
- Fotografia Alberto Henschel, Vultos Brasileiros, 1886. Páginas de álbum de *cartes-de-visite*. MI
- Fotografia Augusto Amoretty. Retrato da Princesa Isabel em sua casa de Veraneio em Pelotas. 1881. Coleção George Ermakoff
- Fotografia Augusto Amoretty. Retrato do Conde D'Eu em sua casa de Veraneio em Pelotas. 1881. Coleção George Ermakoff
- Fotografia Christiano Junior, escrava de ganho, c. 1865. MHN
- Fotografia Escravos fujões de Campos dos Goitacazes. c. de 1870. Arquivo Municipal de Campos dos Goitacazes. AMCG
- Fotografia Jorge Henrique Papf. Babá brincando com criança. c. 1899 Coleção George Ermakoff
- Fotos da Campanha Vacinogênica empreendida por Rodolpho Theóphilo no Morro do Moinho –NUDOC-CE
- Fotografia dos retirantes da seca de 1877 no Ceará – BN
- Litografia. Bordallo Pinheiro. Capa dos *Apontamentos sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa*, Lisboa, 1875. Acervo particular Emanuel Araújo

- Litografia. Bordallo Pinheiro. Coisas à toa. O Mosquito, 16 de Fevereiro de 1876. Acervo particular Emanuel Araújo
- Litografia. Bordallo Pinheiro. Fagundices. O Besouro, 21 de dezembro de 1878. Acervo particular de Emanuel Araújo
- Litografia. Bordallo Pinheiro. Minhas Senhoras! Meus Senhores! As impressões de Raphael Bordallo Pinheiro para o Brasil narradas por ele mesmo em sua estréia n'O Mosquito, 11 de setembro de 1875. Acervo particular Emanuel Araújo
- Litografia. Faria. O Matadouro. Revista O Mosquito. 21 de Fevereiro de 1876. Acervo particular de Emanuel Araújo
- Litografia. Caricatura de Luigi Borgomaneiro saudando a chegada de Bordallo Pinheiro. A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, 09 de Outubro de 1875. Acervo particular Emanuel Araújo

Livros de Época:

ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de História Colonial, 1500-1800 & Os caminhos antigos e o Povoamento do Brasil*, 5ª ed., Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1963.

CARVALHO, José Murilo. "Com o Coração nos Lábios". In: PATROCÍNIO, José do. *Campanha Abolicionista – coletânea de artigos*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1996.

REBOUÇAS, André Pinto. *A Secca nas Províncias do Norte*. Rio de Janeiro, Leuniger, 1877.

STUDART, Barão de. *Dactas e Factos para a História do Ceará*. Edição fac-sim. de 1896 – Tomos I e II – Fortaleza, Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

_____. *Climatologia, epidemias e endemias no Ceará*. – ed.fac-sim.de 1909 – Fortaleza, Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

_____. *Dicionário Bio-Bibliográfico Cearense*. Fortaleza, Typo-Lithographia a vapor, 1910 (Tomo I), 1913 (Tomo II), 1915 (Tomo III).

THEÓPHILO, Rodolpho. *História da Secca no Ceará (1877-1880)*. Rio de Janeiro, Imprensa Inglesa, 1922.

LITERATURA

CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. Rio de Janeiro: Ática, 1985.

PATROCÍNIO, José. *Os Retirantes*. (primeira edição de 1879). vol. I e II. São Paulo: Editora Três, 1973.

THEÓPHILO, Rodolpho. *A Fome/Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio: Fortaleza, Academia Cearense de Letras, 1979.

ASSIS, Machado de. "Pai contra Mãe". In: *Contos: uma antologia*. Volume II. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Biografias:

CUNHA, Ciro Vieira da. *No tempo de Patrocínio*. Rio de Janeiro, edições Saraiva, s/d.

MAGALHÃES Jr., R. *A vida turbulenta de José do Patrocínio*, Rio de Janeiro, Ed. Sabiá, 1969.

ORICO, Osvaldo. *O tigre da Abolição*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1931.

JORNAIS E REVISTAS

- Os Ferrões. Ano I número I, Rio de Janeiro, 1 de Junho de 1875. Periódico publicado duas vezes ao mês, vendido em regime de assinatura – cuja trimestralidade correspondia a 2\$000 – e avulso – pelo valor de 400 réis o exemplar – na loja de papéis do Srs. Gomes & Pereira, à Praça da Constituição, 64; na casa dos Srs. Moreira & Maximiniano, à rua da Quitanda, 111; na Livraria Imperial do Sr. Ernesto Possollo, rua do Ouvidor, 81; e no escritório da Gazeta de Notícias, mesma rua, número 70. A duração dos *Ferrões* foi de exatamente 15 números, chegando ao público, o primeiro exemplar, em 01 de Junho de 1875, e o último número, em 15 de Outubro de 1875. Tratou de assuntos que foram da crônica política à crítica teatral e literária, polemizando com folhas como o *Apóstolo* e *Jornal do Commercio* e tecendo polêmicas com nomes como Joaquim Nabuco, José de Alencar e Machado de Assis, sem obter resposta da parte dos confrontados.
- O Sol (1877-1880): BPGMP; Setor de Microfilmagem. Jornal literário, político e crítico, publicado em Fortaleza por Pedro Pereira da Silva Guimarães.
- O Cearense (1877-1888): BPGMP; Setor de Microfilmagem. – Órgão do Partido Liberal publicado em Fortaleza desde 4 de Outubro de 1846. Foi um dos jornais de maior periodicidade da Província, tendo sido fundadores e primeiros redatores importantes nomes na política local, a saber, Frederico Pamplona, Tristão Araripe e Thomaz Pompeu. Dentre outros, também figuraram como redatores do jornal João Brígido, Conselheiro Rodrigues Júnior e o Dr. Paula Pessoa. Após a Proclamação da República passou a chamar-se “Órgão Democrático”, até se extinguir em Fevereiro de 1891. BPGMP; Setor de Microfilmagem.
- O Retirante (1877-1878): Teve como redator, Luiz de Miranda. Jornal de curta circulação, dizia-se “órgão das victimas da secca” e combateu tenazmente a administração do Presidente de Província José Ferreira de Aguiar. Em suas páginas encontram-se muitos detalhes acerca do cotidiano dos retirantes da seca de 1877-1878. Idem.
- Libertador (1881-1890): Órgão da Sociedade Libertadora de Fortaleza, teve como redatores Antônio Martins, Bezerra de Menezes e Telles Marrocos. Uma de suas lutas mais atuantes deu-se pela libertação dos escravos. Em 1892, após a Proclamação da República passou a se chamar “A República”. Idem.
- A Quinzena (1886-1888): Fortaleza: ACL/BNB; 1984 (ed. Fac. Sim.) – Órgão do “Clube Literário”, escreveram em suas páginas Farias Brito, Juvenal Galeno, Antônio Bezerra de Menezes, dentre muitos. “A Quinzena”, dizia-se um jornal preocupado com a divulgação da literatura, do gosto literário, embora boa parte de seus quadros tenha escrito nas páginas da “Fraternidade” e contribuído na campanha abolicionista.
- O Besouro (1878): folha ilustrada, humorística e satírica, era impresso na “Lithographia a Vapor de Angelo & Robin”. A revista foi criada pelo chargista português Rafael Bordalo Pinheiro. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.
- Gazeta de Notícias (1877-1881): Jornal de grande circulação no Rio de Janeiro, com linha editorial predominantemente literária, e que contava, em seus quadros, com nomes como os de Machado de Assis e João do Rio. Idem.
- Gazeta da Tarde (1881-1886): Por não se sentir à vontade nos quadros da Gazeta de Notícias, Patrocínio rompeu com o jornal Gazeta de Notícias, passando a compor com a Gazeta da Tarde onde deu maior vazão ao seu estilo ácido de abordar a questão do escravismo. Idem.
- A Cidade do Rio (1887-1902) – Periódico pertencente a Patrocínio (comprado com a ajuda do sogro). Foi um importante veículo das idéias abolicionistas do então vereador José do Patrocínio. Em suas folhas a luta pela abolição incondicional do cativo, sem indenização dos proprietários, foi levada aos extremos, tendo Patrocínio travado debates os mais acirrados, inclusive com Rui Barbosa a quem chamou “lagarto invernoado”. Idem.
- Revista Renascença, Ano II, Março 1905, N. 3, ACADEMIA BRASILEIRA – JOSÉ DO PATROCÍNIO.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, João Batista de. *As manobras da informação*. Rio de Janeiro: Mauad/Eduff, 2000.
- ACUNA QUINTERO, Eudósia. *Estética da voz: uma voz para o ator*. São Paulo: Summus, 1989.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. "Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste". *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, Vol. 15, nº 28, 1995.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. Recife/São Paulo, Massangana/Cortez, 1999.
- ALEGRE, Sylvia Porto. "Fome de Braços, Questão Nacional: notas sobre o trabalho livre no Nordeste do século XIX". In: *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza, UFC; v. 16/17, nº1/2, 1985/1986.
- ALEX GALENO, Gustavo de Castro (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- ALVES, Joaquim. *História das Secas (séculos XVII ao XIX)*. Coleção Instituto do Ceará. Fortaleza, Edições do Instituto do Ceará, 1953.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de Andrade. LOGATTO, Rosângela. "Imagens da seca de 1877-78 no Ceará". In: *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 114, 1994, p. 71-83.
- ANZIEU, Didier (et al.) *Psicanálise e linguagem do corpo: a fala*. trad. Monique ARON CHIARELLA, Luiza Maria F. Rodrigues. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.
- ARAÚJO, Maria Neyára de Oliveira. *A Miséria e os Dias: história social da mendicância no Ceará*. São Paulo, HUCITEC, 2000.
- ARAUJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e Paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freire nos anos 30*. São Paulo: ed. 34, , 1994.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro, Forense, 1991.
- ARIÈS, Philippe. *O Homem Diante da Morte*. Vols. I e II – Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990.
- ARISTOTE. *La morale et la politique*. tome 2: Politique. Traduite du grec par M. Thurot. Paris: Firmin Didot, 1823, p. 239-240. Na Tradução de Mário da Gama Kury:
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- ARISTÓTELES. *De Caelo*.,I, 7, Ed. Allan, 1936. I, 7, p. 276-311.
- ARISTÓTELES. *Phisicorum libri VIII*. Ed. Ross, 1934, IV, 4, p. 212-220.
- ARISTÓTELES. *Phisicorum libri VIII*., IV, 4. Ed. Ross, 1934.
- ASSIS, Machado de. "Pai contra Mãe". In: *Contos: uma antologia*. Volume II. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AUERBACH, Erick. *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- AZEVEDO, Sânzio de. *Adolfo Caminha: vida e obra* Fortaleza, Edições UFC, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo, HUCITEC, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1986.

- _____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. pref. Roman Jakobson; apres. Marina Yaguello; trad. Michel Lahud et al. São Paulo: HUCITEC, 1999.
- _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Notas, pref. e trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo, Unesp/Hucitec, 1988.
- BALANDIER, Georges. *A Desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar incomum. O sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume Dumará; Fortaleza-Ce: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.
- BARBOSA, Marialva. *Os Donos do Rio*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000.
- BARBOSA, Marta Emisia Jacinto. "Entre Casas de Palha e Jardins: Fortaleza nas primeiras décadas do século XX". In: *Pesquisa em História, Programa de Estudos Pós-Graduados em História PUC/SP*, São Paulo, Editora Olho D'Água, nov., 1999.
- BARBOSA, Marta Emisia Jacinto. *Famintos do Ceará: imprensa e fotografia entre o final do século XIX e o início do século XX*. São Paulo: s.n, 2004. TESE DE DOUTORADO
- BARBOSA, Renata Assumpção. *Emoção: efeitos sobre a voz e a fala na situação em público*. São Paulo: s.n, 2005. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escritura*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BAUDELAIRE, Charles. "The Modern Public and Photography." In: TRACHTENBERG, Allan. *Classic Essays on Photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980.
- BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1999.
- _____. *Modernidade Líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. "Paris, Capital do Século XIX". In: *Walter Benjamin*. Coleção Grandes Cientistas Sociais, Org. e Trad. Flávio Khote, São Paulo, Ática, 1985.
- _____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. (Obras escolhidas I) São Paulo, Brasiliense, 1995.
- BERGEZ, Daniel (et. alii). *Métodos críticos para a análise literária*. trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido se Desmancha no Ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

- BERTRAND, Claude-Jean. *A deontologia das mídias*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. Bauru : Edusc, 1999.
- BONETE, Enrique Perales (coord.). *Éticas de la información y deontologías del periodismo*. Madrid: Tecnos, 1995.
- BONETTI, Michel. “A construção do espaço Público – a problemática da gestão política e da gestão urbana”. In: Proj. História, São Paulo, (18), maio, 1999.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1994.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOVÉE, Warren. *Discovering journalism*. Londres: Greenwood Press, 1999.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- COLOMBO, Furio. *Conhecer o jornalismo hoje: como se faz a informação*. Lisboa, Presença, 1998.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas – SP, Editora da UNICAMP, 1997.
- _____. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- BRESCIANI, Maria Stella. “A Cidade das Multidões, a cidade aterrorizada”. In: PECHMAN, Robert Moses. *Olhares sobre a Cidade*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994.
- _____. “História e Historiografia das Cidades, um Percurso”, In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo, Contexto, 1998.
- _____. “Metrópoles: as Faces do Monstro urbano (as cidades no século XIX)”. Revista Brasileira de História. São Paulo, vol. 1, n.º 8/9, 33-68, set. 1984/abr. 1985.
- _____. “Século XIX: A elaboração de um mito literário”. In: *História: Questões & Debates*. 7 (13), dez., Curitiba, 1986, pp.209-244.
- BRETON, David Le. *Essai d'anthropologie*. Paris: Éditions A.M. Métailié, 1992.
- BULFINCH, Charles. *O Livro de Ouro da Mitologia: (A idade da fábula): história de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior, Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CADERNOS DE EDUCAÇÃO POPULAR 4. *O que é a Seca: narrativa de um camponês*. Petrópolis, Vozes, 1982.
- CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. trad. Antonio Maia Rocha. Lisboa: Edições 70, 1997.
- CALVET, Jean-Louis. *Roland Barthes: uma biografia*. São Paulo: Contexto, 1998.
- CAMARA, José Aurélio Saraiva. *Fatos e Documentos do Ceará Provincial*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1970.
- CAMPOS, HUMBERTO DE. *O Brasil anedótico*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1945.
- CÂNDIDO, Antônio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

- CAPELATO, Maria Helena. "Imprensa na República: uma instituição pública e privada." In: SILVA, Fernando Teixeira da. NAXARA, Márcia R. Capelari. CAMILOTTI, Virgínia C. (orgs.) *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba, ed. UNIMEP, 2003.
- CARRILHO, Manuel Maria (org). *Retórica e comunicação*. trad. Fernando Martinho. Porto: ASA, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem: a elite política imperial*. Brasília, ed. Universidade de Brasília, 1981. (Coleção temas brasileiro; v. 4).
- _____. "Com o Coração nos Lábios". In: PATROCÍNIO, José do. *Campanha Abolicionista – coletânea de artigos*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1996.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil: confrontos e notas*. Rio de Janeiro, Amerik, 1946.
- CASTRO, José Liberal de. "Cartografia Urbana de Fortaleza na Colônia e no Império e Outros Comentários". In: *Prefeitura Municipal de Fortaleza, Administração Lúcio Alcântara, março de 1979 – maio de 1982*. Fortaleza, Gráfica Industrial, 1982.
- CASTRO, Maria Hebe Matos de. *Ao Sul da História: lavradores pobres na crise do trabalho escravo*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CASTRO, Sertório. *A República que a revolução destruiu*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1932.
- CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. – Tradução: Enid Abreu Dobránsky – Campinas, SP, Papirus, 1995.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. – Tradução: Ephraim Ferreira Alves – Petrópolis, RJ, Vozes, 1994.
- CHAGAS, Carlos. *O Brasil sem retoque (1808-1964), a história contada pelos jornalistas*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial*. São Paulo, Companhia das Letras: 1996.
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, UFMG, 2003.
- CONDÉ, Mauro Lúcio Leitão. *Wittgenstein: linguagem e mundo*. São Paulo, Annablume, 1998.
- CORNU, Daniel. *Jornalismo e Verdade: para uma ética da informação*. Lisboa, Instituto Piaget, 1999.
- COSTA E SILVA, Cândido. *Roteiro da Vida e da Morte: um estudo do catolicismo no interior da Bahia*. São Paulo, Ática, 1982.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia a república: momentos decisivos*. São Paulo: UNESP, 1999.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 1995.
- DANTAS, Manoel Ricardo Alves. *Semiótica e ciências sociais: abdução e comunicação intersignica*. São Paulo: s.n, 2003.
- DANTAS, Mônica Duarte. *Fronteiras Movediças: relações sociais na Bahia do século XIX (a comarca de Itapicuru e a formação do arraial de Canudos)*. Tese de Doutorado apresentada no

Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2002.

DAVIS, Mike. *Holocaustos Coloniais: clima, fome e imperialismo na formação do Terceiro Mundo*. Rio de Janeiro, Record, 2000.

DEJOURS, Christophe. *A Loucura do Trabalho: estudo de psicopatologia do trabalho*. São Paulo, Cortez, Oboré, 1992.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 20 de novembro de 1923. Postulados da Lingüística. Mil Platôs, vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente (1300-1800)*. Tradução: Maria Lúcia Machado, Tradução das notas: Heloísa Jahn; São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz N. da Silva. São Paulo, Perspectiva, 1971.

_____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

DIAS, Maria Odila da Silva. "Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea". In: *Projeto História*, São Paulo, (17), nov., 1998.

_____. "Blancos, pobres e libertos en la sociedad colonial del Brasil, 1675-1835." In: CALVO, Alfredo; KUETH, Alan (orgs.). *Historia General de América Latina*. Madri, UNESCO/Trota, 2001.

_____. *Cotidiano e Poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo, Brasiliense, 1995.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 1.0. São Paulo: Editora, 2001. Verbetes: Polemista, etimologia.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Lisboa, 1992.

DUBY, Georges. *Economia Rural e Vida no Campo no Ocidente Medieval*. v. II. – Lisboa, Edições 70, 1ª edição de 1962.

ECO, Umberto. *Il Limiti dell'Interpretazione*. Milão, Bompiani, 1999.

_____. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. trad. Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2002.

EISENBERG, Peter. *Guerra civil americana*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Homens Esquecidos*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1989.

ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas perdidas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria de Estado da Cultura: Universidade de São Paulo, 1990.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Ed. UnB, 2001.

FARIA, Sheila de Castro. *A Colônia em Movimento: fortuna e família no cotidiano colonial*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

FERNANDES, M. F. L. 2004. *A esperança e o desencanto: Silva Jardim e a República*. São Paulo. Tese (Doutorado em Ciência Política). Universidade de São Paulo.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Leitura sem palavras*. Lucrecia D'Alessio Ferrara. São Paulo: Ática, 1997.

FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antônio Roge. *Literatura e jornalismo, práticas políticas, discursos e contradiscursos: o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem*. São Paulo: Edusp, 2004.

FERREIRA, Jerusa Pires. "Alto/Baixo: O grotesco corporal e a medida do corpo." *Projeto História*, São Paulo, v. 25, p. 397-406, 2002.

_____. (Org.). *Editando o Editor 6*: Cláudio Giordano. São Paulo: Edusp/ Com-Arte, 2003. v. 6. 89 p.

_____. "A palavra, ocupação de rivais". In: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita... [et.al]. (Org.). *Estudos de Literatura Popular*. João Pessoa: Editora Universitária, 2004, v. 1, p. 353-357.

_____. "Campo e cidade: uma história na voz de poetas e seus protagonistas". In: *Campo / cidade*. Projeto história. São Paulo, nº19, EDUC, 1999, pp. 45-58.

_____. "Clío en la Encrucijada, de Iuri Lotman". *Revista Entretexos*, Granada/Espanha, v. no 6, 2005.

_____. "Individualismo e diferença: entrevista com Aaron Gurévitch". *Cult Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, p. 49-51, 1999.

_____. "Literatura Oral". In: Marcos Silva (organizador). (Org.). *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. 1a ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, v. 1, p. 153-156.

_____. "Memória Icônica: O oral e o visual." *CRUZEIRO SEMIÓTICO*, LISBOA, v. 18/19, n. 18, p. 141-147, 1993.

_____. "Os Livros de Sonhos: Texto e Imagem". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre/ RS, v. 22, p. 219-231, 2004.

_____. *Armadilhas da Memória e Outros Ensaios*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.

_____. *Fausto no Horizonte*. 1ª. ed. São Paulo: Hucitec/EDUC, 1995. 165 p.

_____. *Matrizes Impressas da Oralidade - Conto Russo Em Versão Nordestina*. REVISTA INTERNACIONAL DE LINGUA PORTUGUESA, n. 9, p. 57-62, 1993.

_____. Voz, "Diálogo, Semiosfera: O Espírito da Palavra". A Coruña/ Galicia: Espiral Maior/Auliga Ensaio, 2004, v. 1, p. 85-90.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: texto e arte*. São Paulo, EDUSP, 1994.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Microfísica do Poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1982.

_____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997.

_____. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANÇA, José Augusto. *A Arte em Portugal no Séc.XIX*, Volume II, Lisboa: Livraria Bertrand, 1966.

_____. *Rafael Bordalo Pinheiro - o Português Tal e Qual*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1981.

_____. *Zé Povinho 1875*, Comemoração do Centenário. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

FRANCASTEL, Pierre. *Imagem, visão e imaginação*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1983.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens Livres na Ordem Escravocrata* – 4ª ed. – São Paulo, UNESP, 1997.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. In: Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1995, v. XXI, 23 v.

_____. *Totem e Tabu*. In: Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1995, v.XIII, 23 v.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Veja, 2ª ed., 1995.

GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 1999.

FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste*. [1ª edição de 1937] – 5ªed. – Rio de Janeiro, José Olympio; Recife, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, 1985. (Coleção Documentos Brasileiros; v. 4).

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “As flautistas, as parteiras e as guerreiras.” In: *Linguagem, Memória, História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. trad. Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo, Companhia das Letras: 1989.

GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1959.

_____. *Pequena História do Ceará*. – 2ª ed. – Fortaleza, Editora Instituto do Ceará, 1962.

GLOCK, Hans-Johann. *Dicionário Wittgenstein*. Rio De Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

GOMBRICH, Ernest. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Gradiva, 1994.

_____. *Arte e Ilusão*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1995

GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Dicionário de Teoria da Linguagem*, São Paulo, Global, 1985.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. trad. Haquira Osakabe, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix: USP, 1976.

- HARDMAN, Foot. *Trem Fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Diagrama e Texto, 1973.
- HAUSSEN, Dóris Fagundes. *Rádio e política: tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: EDIPURS, 1997.
- HAY, Louis. "A literatura sai dos arquivos". In: SOUZA, E.M. & MIRANDA, W.M. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- HENRIQUES, Paulo. *O Ceramista Rafael Bordalo Pinheiro*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.
- HJELMESLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era do Capital (1848-1875)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- _____. *Os Trabalhadores: estudos sobre a História do operariado*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- _____. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- HOONAERT, Eduardo. *Formação do Catolicismo Brasileiro – 1550-1800. Ensaio de Interpretação a partir dos oprimidos*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.
- INSTITUTO GUTENBERG. Boletim N° 20 – CAPOTE, Truman. Marlon Brando. *O Duque em seus Domínios*, 1956, The New Yorker, 1998.
- IUMATTI, Paulo Teixeira. "Cidadania e Questão Agrária: Caio Prado Júnior e a cidade de São Paulo (1943-1946)". In: *Revista Projeto História*, São Paulo, (19), nov., 1999.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JANESICK, James. *Scientific charge coupled devices*. Bellingham: Spie Press Monograph, 2001.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- KNAUSS, Paulo. "Imagem do Espaço, Imagem da História. A Representação Espacial da Cidade do Rio de Janeiro." *Tempo*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, vol. 2, nº 3, 135-148, 1997.
- KOLTAI, Caterina (org) *O estrangeiro: um conceito limite entre psicanalítico e político*. São Paulo: s.n, 1997.
- KOSSOY, Boris. "A Construção do Nacional na Fotografia Brasileira: o espelho europeu." In: *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, ????.
- _____. "Fotografia e Memória: reconstituição por meio da fotografia". In: SAMAIN, Etienne. (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Editora HUCITEC, CNPq, 1998.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico de fotógrafos e do ofício fotográfico no Brasil (1840-1910)*. Tomo I. 2000. Tese de Livre Docência (Escola de Comunicação e Artes). USP, São Paulo.
- KOVARICK, Lúcio. *Trabalho e Vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*. São Paulo, Paz e Terra, 1994.
- KUGELMAS, E. 1986. *Difícil hegemonia: um estudo sobre São Paulo na Primeira República*. São Paulo. Tese (Doutorado em Ciência Política). USP.

- LACAN, Jacques. *O Seminário*, livro 1. Os escritos técnicos de Freud. texto estab. Jacques-Alain Miller; trad. Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- LACLAU, Ernesto. Universalism, particularism and the question of identity. In: LACLAU, Ernesto. *Emancipation(s)*. London: Verso, 1996, p.20-35.
- LACOMBE, A. J.; SILVA, E. & BARBOSA, F. A. *Rui Barbosa e a queima de arquivos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
- LAMARCHE, Hughes (coord). *A Agricultura Familiar: comparação internacional. Uma realidade multiforme*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1993.
- LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios de sociosssemiótica*. trad. Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/Campinas/SP: Pontes, 1992.
- _____. *Presenças do outro: ensaios de sociosssemiótica*. trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LE GOFF, Jacques. "Memória". In: Enciclopédia Einaudi, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. v. 1 (Memória-história).
- LEITE, S. F. *A República no Brasil: Quintino Bocaiúva e Silva Jardim – trajetórias e idéias*. São Paulo. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo, 1993.
- LEPSCHY, G. *A Lingüística Estrutural*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- LESSA, R. *A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. Rio de Janeiro : Vértice, 1988.
- LÉVI-STRAUSS. Claude. *Antropologia estrutural*. trans. Chaim Samuel Katz, Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 2003.
- LÉVI-STRAUSS. Claude. *O olhar distanciado*. trad. Carmen de Carvalho. Lisboa : Edições 70, 1983.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. 3º volume. Rio de Janeiro: José Olímpio Ed., 1963.
- LIMA, Ivan. *A fotografia é a sua linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço & Tempo, 1988.
- LIMA, Ivan. *Fotojornalismo brasileiro, realidade e linguagem*. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.
- LISOVSKY, Maurício; AZEVEDO, Paulo César de. "O fotógrafo Cristiano Júnior." In: *Excravos Brasileiros do Século XIX na Fotografia de Cristiano Júnior*. São Paulo: Ex-libris, 1988.
- LOCHE, Renée. *La Litografia*. Barcelo: Ediciones R. Torres, 1975, p.9-17.
- LORAUX, Nicole. *Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher: imaginário da Grécia antiga*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1998.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. trans. Maria do Carmo Vieira Raposo, Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- _____. *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). (Colección Frónesis) Madrid: Cátedra, 1996.
- _____. *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). (Colección Frónesis). Madrid: Cátedra, 1998.

- _____. *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura* (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). (Colección Frónesis) Madrid: Cátedra, 2000.
- MACHADO, Irene de Araújo. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago. São Paulo: FAPESP, 1995.
- MACHADO, Maria Helena. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. São Paulo, Paz e Terra, 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique e COSSUTTA, Frédéric. “*L’analyse des discours constitutifs*”. In: *Langages*. Paris: Larousse, (117): 112-125, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O Contexto da Obra Literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- MARCO, Valéria de. *Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997.
- MARTINS, Francisco. *O Nome Próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.
- MARTINS, Franklin. *Jornalismo político*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MAY, Derwent. *Hannah Arendt, uma biografia: a notável pensadora que lançou uma luz sobre as crises do século XX*. Rio De Janeiro, Casa Maria Editorial, 1988.
- MELENDI, Maria Angélica. “Imagens e Palavras”. In: ALMEIDA, Maria Inês de. (org.) *Para que Serve a Escrita?* São Paulo: Educ, 1997.
- MÉRIAN, Jean-Yves. “Rafael Bordalo e o Rio de Janeiro dos anos 1875-1880.” In: Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual. Da cerâmica à caricatura. O Caricaturista. Curadoria de Emanuel Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MEYER, Marlyse. “Seduzidas e abandonadas: condição feminina no romance-folhetim francês da Belle Époque.” In: *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998, p. 237-319.
- MITCHELL, William. *The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. Cambridge: The MIT Press, 1998.
- MORAES, Evaristo de. *A Campanha Abolicionista (1879-1888)*. 2 ed. (Coleção temas brasileiros, Volume 60) Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.
- MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MORITZ SCHWARTZ, Lílian. *O Espetáculo das Raças*. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MOTA, Carlos Guilherme. *Brasil em Perspectiva*. São Paulo: DIFEL, 1982.
- MOTA, Leonardo. *Sertão Alegre*. – 4ª ed. – Rio de Janeiro, Livraria Editora Cátedra em convênio com o Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, Brasília, 1976.

- MOTTA, Felipe Ronner Pinheiro Imlau. *Progresso, Calamidade e Trabalho: confrontos entre cidade e sertão em fins dos oitocentos. (Fortaleza/ 1850-1888)*. PUC-SP, 2003. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
- MOURA, Margarida Maria. *Camponeses*. São Paulo, Ed. Ática, 1996.
- MUNFORD, Lewis. *A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo, Martins Fontes, 1982.
- MURAKOVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1993.
- NABUCO, Carolina. *A vida de Joaquim Nabuco*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1928.
- NABUCO, Joaquim. *A campanha abolicionista*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.
- NEEDELL, Jeffrey D. *A Belle Époque Tropical: Sociedade e Cultura de Elite no Rio de Janeiro da Virada do Século*. Trad. Celso Nogueira; São Paulo, Cia das Letras, 1993.
- NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. trad. Claudia Valladao de Matos. São Paulo: Escuta, 2000.
- NETO, Coelho. *A conquista*. Porto: Cardron, 1921.
- NEVES, Frederico de Castro. "A Seca na História do Ceará". In: SOUZA, Simone de (org.). *Uma nova História do Ceará*. Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2000.
- NEVES, Frederico de Castro. "Imagens do Nordeste". In: *Nordeste: identidade, imagens e literatura*. Fortaleza, UFC/NUDOC, 1996.
- NEVES, Frederico de Castro. *A Multidão e a História: Saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.
- NEVES, Margarida de Sousa. "O Povo na Rua: um 'Conto de Duas Cidades'". In: PECHMAN, Moses. *Olhares Sobre a Cidade*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994.
- NORA, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares". In: *Projeto História*, São Paulo, (10), 1993, pp. 7-28.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de: *Fala gestual*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- OLSON, David R (org.). *Cultura escrita e oralidade*. trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1997.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. *El Huracán: su mitología y sus símbolos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- PANOFSKI, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- PINHEIRO, Amálio. *Aquém da identidade e da oposição*. Formas na cultura mestiça. Piracicaba: Unimep, 1994.
- PAVIANI, Jayme. *Escrita e linguagem em Platão*. Notas introdutórias Jayme Paviani. Porto Alegre, RS: PUC/RS, 1993.
- PEREIRA, Leonardo de Miranda. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2004.

- PERROT, M. "Les Femmes, les pouvoir, l'histoire". In: *Une histoire de femmes est-elle possible?* Paris, Rivage, 1984.
- PIGNATARI, Décio. "Para uma semiótica da biografia". In: HISGAIL, Fani. *Biografia: sintoma da cultura*. São Paulo: Hacker, Cespuc, 1996.
- _____. *Semiótica da arte e da arquitetura*. Cotia, SP: Atêlie, 2004.
- PINHEIRO, Raphael Bordallo, *Album das Glórias*, Volume I, Lisboa, Editorial Fragmentos, 1989.
- PIQUÉ, Jorge Ferro. "Linguagem e Realidade: uma análise do Crátilo de Platão." *Revista Letras*, n.º 46, 1996, p. 171-182.
- PLATÃO. *Crátylo o del lenguaje*. Trad., notas e intrd. por V. Bécares Botas. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1982.
- PLATÃO. *República*. Livro III. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)*. Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha/Multigraf Editora Ltda., 1993.
- PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. "'Fome de Braços' – Questão nacional: notas sobre o trabalho livre no Nordeste no século XIX." *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 16-17, nº 1/2, 1985 / 86.
- PRADO JR., Caio. *História Econômica do Brasil*. – 8ª ed. – São Paulo, Brasiliense, 1963.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- PROUDHON, Pierre Joseph. *O que é a Propriedade?* (1840), São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. 20 de novembro de 1923. *Postulados da Lingüística*. Mil Platôs, vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 16.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. "O Catolicismo Rústico no Brasil". In. *O Campesinato Brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1973.
- QUINTILIANO, Fábio. *Instituições oratórias*. Tomo I. São Paulo: Cultura, 1944.
- REBOUÇAS, André. *Diário e Notas Autobiográficas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1938.
- REIS, Carlos Antonio Alves dos. *Técnicas de análise textual: introdução à leitura crítica do texto literário*. Coimbra: Almedina, 1992.
- REIS, João José (org.) *Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RIBEIRO, Luiz César de Queiroz. PECHMAN, Robert (orgs.). *Cidade, Povo e Nação*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.
- RIBEIRO, Luiz Felipe. *Mulheres de Papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. Niterói, EDUFF, 1996.
- ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem Espectador: a idéia de progresso*. – trad. Álvaro Lorencini – São Paulo, Editora UNESP, 2000.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007.

- SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC; Senac/ São Paulo, 2005.
- SCHNAIDERMAN, Boris (org). *Semiótica russa*. trans. Aurora Fornoni Bernardini, Lucy Seki. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SANTAELLA, Lúcia. *A Assinatura das Coisas. Peirce e a Literatura*. Coleção Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. *Percepção. Uma Teoria Semiótica*. São Paulo: Experimento, 1993.
- SAPIR, Edward. *A linguagem: introdução ao estudo da fala*. Apêndice e trad. J. Mattoso Câmara Jr. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- SCOTT, Joan. "História das mulheres". In: Kleinberg, Jay (comp.). *Retrieving women's history*. Paris, Unesco/Berg., 1989, pp. 5-29.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SILVA JARDIM, Antônio. *Memórias e viagens: campanha de um propagandista*. Lisboa: Nacional, 1977.
- SILVA, Assis (org.). *Corpo e sentido*. São Paulo: Edunesp, 1995.
- SILVA, Pedro Alberto. *O Declínio da Escravidão no Ceará*. Recife, Dissertação de Mestrado/UFPb, 1988.
- SOBRAL, Adail. "Ato/atividade e evento." In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Florianópolis: Editora Grifos/Letras Contemporâneas, 2000.
- SOUZA, Simone (org.). *História do Ceará*. Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha, 1994.
- STAM, Robert. *Bakhtin da teoria literária a cultura de massa*. trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.
- TAVARES, Rufiro. "José do Patrocínio." Revista *A redenção*. São Paulo, 27 de Fevereiro de 1905.
- THEÓPHILO, Rodolpho. *A Fome / Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio, Fortaleza, Academia Cearense de Letras, 1979.
- _____. *A Miséria da Teoria*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.
- THOMPSON, Edward. *Costumes em Comum*. São Paulo, Companhia das Letras: 1998.
- TODOROV, Tzevan. *As estruturas narrativas*. trad. Leyla Perrone Moises. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- TOLSTOI, Leon. *O que é Arte?* São Paulo: Experimento, 1998.
- UPENSKI, B. A. "Elementos Estruturais comuns às diferentes formas de arte. Princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura." In: SCHNAIDERMAN, Boris. *Semiótica Russa*. São Paulo, Perspectiva, 1979, pp. 163-218.

- VAZQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003.
- VESCHI, Jorge Luiz. *Caos Sensível*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1993.
- VIGARELLO, George. "O Trabalho dos Corpos e do Espaço". *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo, 1981.
- VILLA, Marco Antônio. *Vida e Morte no Sertão: História das Secas no Nordeste nos séculos XIX e XX*. – 1ª edição – São Paulo, Editora Ática, 2000.
- WAINBERG, Jacques A. CAMPOS, Jorge. BEHS, Edelberto. "Polemista, o personagem esquecido do jornalismo". *Revista Brasileira de Ciências da comunicação*. Vol. XXV, nº 1, janeiro/junho de 2002, p. 47-68.
- WEIL, Pierre. *O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo: 2001.
- _____. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 1973.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- WITTGENSTEIN. *Investigações Filosóficas*. Coleção: Os Pensadores, São Paulo, Nova Cultural, 1999.
- WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1976.
- WONG, Wucius. *Princípios de forma e desenho*. trad. Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. Prefácio, Pós-fácio Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, 1993.
- _____. *Escritura e Nomadismo*. Prefácio/Posfácio de Jerusa Pires. Ferreira. Cotia, SP, 2005.
- _____. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Introdução a poesia oral*. trans. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: HUCITEC, 1997.