

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Letras
Departamento de Linguística e Língua Portuguesa
Campus de Araraquara

Débora Cristina Ferreira Garcia

Folhetins do século XIX: uma prática de leitura apaixonada



Araraquara – SP
2010

DÉBORA CRISTINA FERREIRA GARCIA

Folhetins do século XIX: uma prática de leitura apaixonada

Tese apresentada ao Departamento de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara, para a obtenção do título de Doutor.

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Cortina

**Araraquara – SP
2010**

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A meus familiares, pelo carinho, afeto e incentivo.

Ao meu filho, Matheus, pelo amor, carinho e compreensão.

Ao meu marido, Alessandro, pelo carinho, pelo companheirismo e pelas palavras de incentivo.

Ao professor Arnaldo Cortina, por suas orientações e pelos inúmeros conselhos.

À professora Renata Marchezan, pelas generosas sugestões no exame de qualificação.

Ao professor Sidney Barbosa, pelas valiosas contribuições para a elaboração desta tese.

Ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, pela ajuda financeira para a composição de parte do *corpus* desta pesquisa.

À Dirigente Regional de Ensino de São Carlos pela concessão da Bolsa Mestrado/Doutorado da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo examinar o perfil do leitor de folhetins do *Correio Paulistano* na década de 1850, época da inserção desse periódico na província de São Paulo. De origem francesa, o folhetim aparece como estratégia de dois jornalistas, Émile de Girardin, do jornal *La Presse*, e seu ex-sócio Dutacq, proprietário do *Le Siècle*, interessados em expandir o público de seus periódicos. O sucesso dessa nova seção da imprensa é tão grande que começa a fazer parte de periódicos de diversos países, inclusive do Brasil. O estudo do processo de leitura considera dois tipos de leitores: um interno e outro externo ao texto. O primeiro, o leitor instaurado no texto, corresponde ao enunciatário, imagem criada pelo sujeito da produção de seu interlocutor. É a partir dessa instância que o texto se constrói. Por outro lado, o segundo tipo de leitor corresponde ao sujeito que efetivamente lê o texto, que o interpreta a partir de suas experiências de leitura. Tomando como base a teoria semiótica greimasiana, o leitor a que se pretende chegar neste trabalho não é um sujeito real, mas sua instância interna, característica de todo e qualquer texto. O “Folhetim” do *Correio Paulistano* é composto por diferentes tipos de textos escritos, crônicas, cartas, críticas teatrais e ficção narrativa, que se distinguem dos textos que dão corpo ao jornal. Ao examinar como são elaborados os textos da sessão “Folhetim” apreende-se, do ponto de vista discursivo, como seus leitores são constituídos, depreendendo, conseqüentemente, um perfil do público, durante o período em questão, dessa seção do jornal que constitui o *corpus* desta investigação.

PALAVRAS-CHAVE: *Correio Paulistano*, discurso, folhetim, jornal, leitor, leitura.

A B S T R A C T

This term paper has as objective to examine the profile of the *Correio Paulistano* feuilleton reader in the 1850 decade, the insertion time of this periodical in São Paulo province. Of French origin, the feuilleton appears as strategy of two journalists, Émile de Girardin, of the *La Presse* periodical, and his ex-partner Dutacq, owner of the *Le Siècle*, interested in expanding the public of their periodical. The success of this new section of the press is so great that it starts to be part of diverse countries periodical, also from Brazil. The study of the reading process considers two kinds of readers: an intern and another external to the text. The first one, the reader restored in the text, corresponds to the announcer, image created by the individual of the production of his inter-speaker. It's from this instance that the text constructs itself. On the other hand, the second type of reader corresponds to the individual that effectively reads the text, that interprets it from its experiences of reading. Taking as base the greimasian semiotics theory, the reader that intends to achieve in this paper is not a real individual, but its internal instance, characteristic of all and any text. *Correio Paulistano* feuilleton has different types of written texts, chronic, letters, theater critical and fiction narrative, that distinguish from the texts that give content to the periodical. When examining how the texts of section "Feuilleton" are elaborated it's apprehended, from the discursive point of view, how its readers are constituted, which allows to infer, consequently, a profile of the public, during the period in question, from this section of the periodical that constitutes the inquiry *corpus*.

KEYWORDS: *Correio Paulistano*. Speech. Paper. Periodical. Reader. Reading.

RÉSUMÉ

Ce travail a le but d'examiner le profil du lecteur des feuilletons du *Correio Paulistano* dans la décennie de 1850, époque d'insertion de ce périodique dans la province de São Paulo. D'origine française, le feuilleton apparaît comme une stratégie de deux journalistes, Émile de Gerardin, du journal *La Presse*, et son ex-associé Dutacq, propriétaire du *Le Siècle*, intéressés à l'expansion du public de leurs périodiques. Le succès de cette nouvelle section de la presse est si grande qu'elle commence à faire partie des périodiques de plusieurs pays, y compris du Brésil. L'étude du procès de lecture considère deux types de lecteurs: l'un interne et l'autre externe au texte. Le premier, le lecteur établi dans le texte, correspond à l'énonciateur, image créée par le sujet de la production de son interlocuteur. C'est à partir de ce projet que le texte se constitue. Par contre, le deuxième type de lecteur correspond au sujet qui lit le texte tout à fait, qui interprète à partir de ses expériences de lecture. Étant basé sur la théorie sémiotique greimasienne, le lecteur qu'on prétend montrer dans ce travail n'est pas un sujet réel, mais son ressort interne, caractéristique de tout le type de texte. Dans le "Feuilletons" du *Correio Paulistano* il y a différents types de textes écrits, chroniques, lettres, critiques théâtrales et fiction narrative, qui se différencient des textes qui grossissent le journal. En examinant l'élaboration des textes de la section "Feuilletons" on comprend, du point de vue discursif, de quelle façon ses lecteurs sont formés, ce qui permet la déduction, en conséquence, d'un profil du public, durant la période discutée, de cette section du journal qui constitue le *corpus* de la recherche.

MOTS-CLÉ: *Correio Paulistano*. Discours. Feuilletons. Journal. Lecteur. Lecture.

SUMÁRIO

Introdução	p. 1
Parte I: Fundamentação teórica	p. 19
Capítulo I: As teorias enunciativas e a semiótica	p. 20
O estatuto de ciência: repercussões na constituição da linguística	p. 21
As teorias enunciativas	p. 24
A postura da semiótica em relação aos aspectos enunciativos.....	p. 34
Capítulo II: O sujeito da enunciação no discurso enunciado	p. 47
As diferentes fases da semiótica	p. 48
A semiótica da paixão.....	p. 54
Contribuições da retórica.....	p. 64
<i>Ethos</i> e sujeito empírico.....	p. 70
Parte II : Análise do <i>corpus</i>	p. 78
Capítulo I: Breve história do Folhetim na França e no Brasil	p. 79
Capítulo II: A constituição do <i>corpus</i>	p. 92
Descrição do <i>Corpus</i>	p. 94
Capítulo III: A Crônica	p. 106
A crônica – breve história da constituição do gênero	p. 107
O leitor das crônicas do Correio Paulistano	p. 114
O cenário político da época	p. 116
Segurança pública e festas populares	p. 122
Higiene Pública.....	p. 124
Considerações finais.....	p. 129

Capítulo IV: Cartas	p. 135
Considerações finais.....	p. 148
Capítulo V: Críticas Teatrais.....	p. 153
Considerações finais	p. 164
Capítulo VI: Ficção Narrativa.....	p. 167
Considerações finais.....	p. 184
Conclusão	p. 190
Bibliografia	p. 203
Anexo	p. 215

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada
Introdução

Introdução

Leitura: uma questão de gosto

A linguagem, entendida como forma de interação entre sujeitos por meio dos signos, possibilita aos membros de uma sociedade a prática dos mais diversos atos. É por meio dela que o homem exterioriza seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, suas vontades, seus conhecimentos e suas atitudes. Sob formas diversificadas de expressão - gestos, desenhos, escrita, fala - esse sistema também atua como elemento de persuasão entre sujeitos.

Ao longo do seu processo evolutivo, o ser humano preserva seu patrimônio cultural por meio da fala, da escrita, da música, da literatura, da pintura, da escultura. Sabe-se, por exemplo, que os acontecimentos históricos de épocas passadas mantiveram-se por muitas gerações por meio da cultura oral. Valendo-se de técnicas de memorização, diferentes agrupamentos sociais retinham fatos de sua constituição política e social viva na memória de seu povo. Com o surgimento da escrita, o arquivamento cultural passa a ser feito também pelo pergaminho, pelo rolo, pelo livro e, mais recentemente, pela configuração eletrônica da tela do computador. Tais veículos de propagação de sentido encarregam-se, portanto, de conservar tanto as lembranças individuais, como também a consciência vigilante da história das civilizações.

Esse objeto tão importante e complexo que é a linguagem desperta o interesse da linguística. Saussure assume o papel de fundador dessa ciência moderna ao propor um corte epistemológico inovador em sua teoria. Em outras palavras, ele indica uma maneira diferente de considerar os fatos da linguagem ao romper com a linguística comparatista e histórica de sua época. A definição de tarefas da linguística proposta pelo pesquisador genebrino corrobora a intenção de construir uma teoria descritiva e sistemática, como pode ser percebido no trecho a seguir:

- a) fazer a descrição e a história de todas as línguas que puder abranger, o que quer dizer: fazer a história da família de línguas e reconstituir, na medida do possível, as línguas-mães de cada família;
- b) procurar as forças que estão em jogo, de modo permanente e universal, em todas as línguas e deduzir as leis gerais às quais se possam referir todos os fenômenos peculiares da história;
- c) delimitar-se e definir-se a si própria. (SAUSSURE, 2006, p.13).

Embora Saussure faça referência aos estudos filológicos, caracterizados pela historicidade dos textos, seu objetivo é ultrapassar a comparação das línguas particulares para dedicar-se à estrutura geral da língua, procurando leis universais que regem esse sistema. Ao que parece, a linguística deve fornecer ferramentas de observação suficientemente gerais e precisas para aqueles interessados no estudo da língua.

Saussure, ao longo de seus estudos, já percebe que a linguagem é uma faculdade humana muito mais geral que a língua. Para ele, a linguagem engloba ao mesmo tempo a produção e a recepção, o pensamento e sua expressão, a dimensão individual e social, a dimensão estática e histórica. Já a língua é um produto social que possibilita o exercício da faculdade humana da linguagem. Trata-se de um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social que permite a interação entre os homens. No entanto, o objetivo de criar uma teoria próxima aos moldes da definição de ciência na época faz com que os estruturalistas privilegiem o estudo da língua.

Seguindo essa perspectiva, o estruturalismo, durante muito tempo, descreve a língua em abstrato, fora de qualquer contexto. As unidades desse sistema não são mais definidas, conforme os métodos de seus predecessores, pela descrição isolada e diacrônica, mas, pelo lugar e pela relação que os elementos estabelecem dentro de um sistema. Embora o rigor estruturalista promova um inegável avanço para os estudos linguísticos, ele não consegue ultrapassar alguns limites.

Os estudos fonológicos, morfológicos e até mesmo sintáticos conseguem grandes avanços com os métodos saussurianos. Os obstáculos no desenvolvimento desse tipo de abordagem são mais nítidos quando se deseja discutir questões da semântica. Nesse momento, o estruturalismo precisa ser reavaliado, na medida em que o processo de significação sofre interferência das instâncias pertencentes ao contexto em que o enunciado é proferido. Percebe-se um abalo na hegemonia da língua sobre a fala.

Diante desses novos desafios, muitos teóricos passam a priorizar o estudo da linguagem enquanto ação. Jakobson é um deles. Sua perspectiva privilegia a fala, na medida em que aborda o código em funcionamento, no quadro do famoso esquema comunicacional. Para ele, os interlocutores livres e conscientes compartilham um código comum e a recepção da mensagem é sempre bem-sucedida. Nada é dito sobre a competência enciclopédica, psíquica e cultural do falante. O esquema privilegia a ação do falante sobre a língua, o uso que ele faz desse sistema. Por conseguinte, o esquema não integra o modelo de produção e de interpretação.

No entanto, ao enunciar, o sujeito, além de manifestar as normas linguísticas que regem o sistema de sua língua, também expõe no seu discurso os valores de sua época e de sua formação social. O sujeito enunciativo deve ser visto como um indivíduo que está em constante relação com seu meio, pois interioriza as normas e as formas discursivas exteriores a ele, mas que, ao mesmo tempo, o constituem. Seguindo esse raciocínio, o texto não é mais visto como expressão de sentido único construído pelo sujeito que toma a palavra. É, antes de tudo, um espaço multidimensional em que uma variedade de discursos mistura-se e choca-se. A responsabilidade de captar os sentidos e dialogar com as ideias proferidas pelo enunciado é assumida pela instância de recepção da mensagem. O leitor assume função dentro do esquema comunicacional, de simples elemento passivo torna-se sujeito atuante.

O diálogo torna-se, portanto, a dimensão fundamental da comunicação. Da conversa corriqueira à leitura de textos filosóficos, a significação nasce das relações apreendidas, de acordo com as ideias de Rastier (1995), entre emissor-mensagem, receptor-mensagem e emissor-receptor. Dessa interação é que nasce a significação.

O sentido do mundo não é único, neutro, pois cada indivíduo interage com a realidade a sua volta de maneira diversificada. O sujeito percebe o mundo, sente-o e exterioriza essa experiência em forma de linguagem. Pode-se dizer, portanto, que o homem sempre foi um constante leitor, tanto para conhecer o mundo geográfico, político, social no qual está inserido, como também para desvendar seu universo interior. A tudo isso ele atribuiu uma significação.

Ao pintar um quadro, por exemplo, um pintor vai explorar as cores, os traços e os planos de acordo com sua concepção sobre determinado assunto. Nesse processo estão envolvidos tanto os pontos de vista racionais como os emocionais do artista. Depois de construído, o quadro ganha novos horizontes, atinge novos sujeitos e diferentes épocas, possibilitando avaliações diversas. O destinatário, além de interpretar

o discurso alheio, assume a função de juiz quando reafirma, transforma ou descarta a posição defendida pelo destinador. Pode-se dizer, portanto, que a interação entre tais sujeitos envolve um embate de forças, cujo resultado pode ser tanto o encontro, a participação de várias vozes, como também a demarcação de desencontros e intolerâncias.

A leitura, assim como todo processo de interação, envolve o diálogo entre os sujeitos. Depois de pronto, o texto ganha as mãos do leitor, leva-o a compreender e a interpretar a mensagem, por mecanismos diversos e, ao mesmo tempo, instiga-o a se posicionar diante das ideias expressas no texto por seu produtor. A leitura coloca-se, nessa perspectiva, como uma relação intertextual e intersubjetiva.

Tudo isso revoga as ideias de que ler é um ato mecânico de decodificação de sinais ou que o leitor é apenas um sujeito que recebe a mensagem alheia. Ao mesmo tempo em que ele analisa a maneira como o autor reúne os signos para dar sentido ao texto que lê, ele também o julga. Os dois processos – compreensão e sanção do enunciado – têm papel relevante no sucesso da recepção e nele o leitor se coloca como a figura principal. Além de dar vida, movimento e sentido à trama discursiva, uma vez que o texto só ganha existência quando conquista um indivíduo, o sujeito da recepção dialoga com as concepções ali expressas. A partir disso, pode-se dizer que a significação móvel e plural dos textos não se deve apenas ao caráter de interpretação múltipla intrínseco aos discursos literários, mas principalmente à variação da identidade de seu público.

Contra a postura segundo a qual o texto existe em si mesmo, separado da ideia de interação, o processo de recepção textual deve investigar como cada sociedade dá sentido às obras que por ela circulam. A estética da recepção é a primeira grande tentativa de renovar o estudo do texto a partir da perspectiva da leitura. Contrapondo-se à interpretação da obra de arte tal como vinham fazendo os estruturalistas e as diferentes teorias literárias que a precederam, tal abordagem fundamenta-se na perspectiva de que a leitura, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor.

Iser¹ (2000), um dos representantes da estética da recepção, interessa-se pelo estudo do efeito do texto sobre o leitor. O texto não carrega em si mesmo a significação,

¹ Todas as observações feitas sobre o autor têm como base os textos publicados em COSTA LIMA, L. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. (Coleção literatura e teoria de literatura, 36).

ele deve ser entendido como um potencial de ação que o processo de leitura atualiza. A obra se constrói com a intenção de orientar sua leitura. Assim, há certo número de convenções que ela propõe a seu leitor, programando sua recepção. Orientado pelo contrato de leitura, o leitor constrói a significação, apoiando-se primeiramente nas bases de certeza fornecidas pelo texto. Essas bases delimitam a leitura e impedem que a compreensão se distancie da direção almejada. A multiplicidade de sentidos nasce de um segundo estágio, da relação subjetiva do leitor com o significado criado pelo texto.

De acordo com as ideias de Iser, o leitor é, ao mesmo tempo, orientado e livre no decorrer da leitura, uma vez que a recepção do texto se organiza em torno de dois pólos: os espaços de certeza e os espaços de indeterminação. Os primeiros compreendem as passagens mais explícitas do texto, aquelas a partir das quais se apreende o sentido geral. Os espaços de incerteza se referem às passagens obscuras, que permitem a participação imaginativa do leitor.

Outro grande representante da estética da recepção é Hans Robert Jauss². Ao repensar a história literária e a obra de arte em geral, o estudioso constata que ela só se impõe e sobrevive por meio de um público. Segundo essa abordagem, a análise da experiência receptiva deve se ater à comunicação estabelecida entre os dois lados envolvidos nesse processo: o texto e o leitor. Assim, tal estudo deve se concentrar em dois momentos: o do efeito, condicionado pela obra, e o da recepção, determinado pelo leitor ou pela sociedade de leitores. Um estudo da recepção, por conseguinte, não deve se restringir apenas ao desvendamento do sentido apreendido pela configuração textual, mas pela observação de sua repercussão quando em contato com horizontes de expectativas tão díspares. Interagindo com horizontes históricos, sociais, políticos e ideológicos diversos, o processo receptivo mostra que o discurso pode ganhar novos sentidos e julgamentos em sua evolução histórica

[...] entendo que a hermenêutica literária tem por tarefa interpretar a relação de tensão entre texto e atualidade como um processo, no qual o diálogo entre autor, leitor e novo autor refaz a distância temporal no vai-e-vem de pergunta e resposta, entre resposta original, pergunta atual e nova solução, concretizando-se o sentido sempre doutro modo e, por isso, sempre mais rico (JAUSS, 2000, p.56).

² Todas as considerações feitas sobre o autor tem como base os textos publicados em COSTA LIMA, L. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. (Coleção literatura e teoria de literatura, 36).

Pesquisar o imaginário dos leitores significa observar o ato de leitura sob o ponto de vista do sujeito da recepção. Consiste, por conseguinte, na demarcação da posição do leitor no processo linguageiro. O levantamento e a análise dos textos mais apreciados em uma determinada época ou cultura é a primeira tarefa a ser realizada pelo pesquisador que deseja entender quais as expectativas desses leitores comuns em relação às obras que selecionam. O estudo central delimita-se a investigar a leitura como um processo passional, pois parte do princípio de que todo texto comporta elementos que despertam um querer.

Para entender quais fatores explicam a permanência de obras centenárias no gosto da população, por que motivo alguns objetos de leitura são prestigiados em uma determinada época e sociedade e renegados em outra, os folhetins são escolhidos como objeto de investigação desta pesquisa. Saudado fervorosamente na França e, posteriormente, em diversas partes do mundo, inclusive no Brasil, este tipo de leitura é criado como chamariz tanto dos já então assinantes como também de novos leitores para os jornais. O poder de recepção desses textos faz com que, independentemente dos ideais defendidos, a maioria dos periódicos do século XIX na França e no Brasil acate em suas páginas os famosos folhetins. Embora se saiba do sucesso da recepção desses textos na França e na corte do Rio de Janeiro, pouco se fala a respeito das províncias brasileiras. Com essas ideias em mente, o *Correio Paulistano*, jornal mais antigo da então província de São Paulo a que se tem acesso, é escolhido para a análise. Além de investigar o imaginário dos leitores do jornal selecionado, avaliando os interesses e as expectativas que orientam a escolha desse periódico, esta pesquisa permite recuperar uma parte da história da leitura ainda pouco explorada.

Abordar a leitura sob a perspectiva passional consiste em acreditar que existe algo no texto que desperta interesse em seus leitores. Por exemplo, os textos místicos geralmente são lidos por aqueles que se interessam por explicações sobre o mundo imaterial. As obras que exploram o tema do amor fantasioso, utópico, geralmente estão relacionadas à figura feminina, ao passo que o sexo masculino caracteriza-se pela leitura de textos voltados à informação, como os jornais, por exemplo.

Além das questões de gênero, os estudos que seguem essa linha demonstram que outros fatores interferem nas escolhas de leitura. Sabe-se, por exemplo, que o desejo de leitura muitas vezes é despertado pela propaganda, cujo objetivo é suscitar o *querer ser* ou o *querer fazer*, que culmina na compra do produto. As obras de *Harry Potter*, por exemplo, são consumidas no mundo inteiro, atualmente, devido à notoriedade alcançada

por sua escritora. Tal fato editorial é inclusive responsável pela transformação desse texto em filme hollywoodiano, o que permite maior abrangência da obra entre as pessoas. Pode-se assistir ao filme e não ler o livro, bem como pode-se ser levado a ler o livro por ter assistido ao filme.

Cortina (2006b) mostra que, no Brasil, a observação das listas dos livros mais consumidos – segundo o *Jornal do Brasil* e um periódico semanal chamado *Leia* – possibilita a constatação de que muitas obras que se encontram no topo das listas das mais vendidas estão relacionadas a algum fato ou acontecimento da realidade. *Furacão Elis*, por exemplo, encontra-se como o livro mais lido na ocasião do aniversário de falecimento da cantora; *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, também aparece nessa lista na mesma época em que a Rede Globo exibe a minissérie baseada nessa obra.

Quando se observa o processo de recepção de textos entre indivíduos de uma determinada época, obrigatoriamente está-se averiguando a inserção da obra no contexto contemporâneo do leitor. Todo discurso é criado visando ao reconhecimento e à aceitação. Até mesmo a experiência lúdica e desinteressada da estética manipula o jogo de sua construção para apanhar um interlocutor. Em alguns textos, como as revistas e os jornais, os escritores conhecem o perfil do público para o qual se dirigem. Formada essa imagem, cabe ao produtor e ao editor reconhecerem os assuntos, os temas, a linguagem que devem compartilhar com esses leitores. Tudo isso é considerado no processo de recepção e influencia decisivamente no sucesso de vendagem desses veículos impressos. Com a arte, capaz de percorrer séculos, décadas e culturas diferentes, a caracterização do leitor, embora seja mais sutil, também assume importância fundamental.

Mesmo que se considerem as questões contextuais que influenciam as práticas de leitura de uma época, a pergunta que fica em aberto é que elemento do conteúdo ou da expressão do texto faz com que o leitor queira e realize o ato de leitura?

Parte-se da ideia de que a preferência por um livro, uma revista, um jornal nasce, primeiramente, da identificação. Ela pode se dar pela influência da propaganda da época, pela construção de um simulacro de ambientes próximos à realidade do leitor, pela criação de temas sugestivos, pela adaptação de obras para outras formas de manifestação mais consumidas pelo público. Além disso, a admiração, a piedade, a simpatia das personagens podem determinar a captura do sujeito da recepção pelo mundo da ficção. Mais do que um modo de leitura peculiar, o engajamento afetivo deve ser considerado como componente essencial da leitura como um todo. Jouve (2002)

comenta a conclusão a que chegaram J. Leenhardt & P. Jozsa quando fizeram um estudo comparado entre os leitores franceses e os húngaros e mostraram a importância da identificação no processo de leitura

Analisando de um ponto de vista sociológico a recepção de dois romances [...] eles constataram o seguinte: “ficou claro que o processo de identificação, que certos escritores e teóricos da literatura contemporânea quiseram eliminar, encontra-se ainda no centro dos principais modos de leitura encontrados durante nossa pesquisa. Designaremos esse modo de leitura *identificativo-emocional*” (p.20-21).

O próprio Freud (1985) afirma que, ao se identificar com a obra, o sujeito da leitura deixa-se envolver pela trama textual e participa da experiência que dela se extrai: “[...] somos dóceis ao apelo do poeta; pelo estado no qual ele nos deixa, pelas expectativas que desperta em nós, ele pode desviar nossos sentimentos de um efeito para orientá-los em direção a outro” (p.262 – tradução nossa).

A análise da leitura como um processo passional, entendido como algo que impulsiona o sujeito, parte do princípio de que todo texto comporta elementos que despertam um querer, o que permite examinar esse ato como um evento semiótico.

A semiótica francesa é a base científica que norteia esta pesquisa. Caracterizada, inicialmente, como teoria voltada para o estudo da imanência, ela nega, nas décadas de 60 e de 70, toda reflexão relacionada aos elementos exteriores ao texto. Opondo-se à concepção de Bloomfield de que o sentido é “algo que existe, mas do qual nada se pode dizer” (Apud: Greimas e Courtés, [1983?], p.193), a semiótica almeja criar um suporte científico que dê conta de explicar os mecanismos responsáveis pela significação. Fundamentada em uma perspectiva linguístico-estrutural, a semiótica se volta para a descrição das estruturas e códigos utilizados no processo de significação. O interesse não se restringe à demarcação de um sentido definitivo para cada enunciado, almeja-se descrever a lógica de acordo com a qual as significações são engendradas e o meio pelo qual o sentido se constitui. Greimas propõe a criação de um método epistemológico capaz de abranger todo tipo de discurso, seguindo, talvez, as ideias de Saussure que, no *Curso de linguística geral*, diz:

Se se quiser descobrir a verdadeira natureza da língua, será mister considerá-la inicialmente no que ela tem de comum com todos

os outros sistemas da mesma ordem; e fatores linguísticos que aparecem, à primeira vista, como importantes (por exemplo: o funcionamento do aparelho vocal) devem ser considerados de secundária importância quando sirvam somente para distinguir a língua dos outros sistemas (SAUSSURE, 2006, p.25).

A preocupação greimasiana, por sua base estruturalista, consiste em distinguir a teoria semiótica francesa das outras ciências, acreditando na existência de um estatuto comum de significação independentemente do tipo de texto - verbal, não verbal, sincrético – ou do gênero ao qual pertença - uma obra literária, uma peça de teatro, um anúncio de jornal, um quadro, uma música. A semiótica fundamenta-se, por conseguinte, como uma teoria da linguagem, na medida em que a descrição em níveis, que ela propõe, constitui um modelo de previsibilidade comum a todos os textos.

A preocupação com o rigor na delimitação de um objeto homogêneo e com a construção de um modelo de análise que visa a descrever a universalidade da significação cria uma teoria que, em suas origens, é obrigada a fazer algumas exclusões. No entanto, considerada como um projeto teórico não acabado, a semiótica desenvolve seu corpo de conceitos e estende suas reflexões ao longo de sua trajetória, o que lhe permite abranger, sucessivamente, aspectos antes renegados em nome do princípio de homogeneidade.

Um dos conceitos caros à teoria semiótica é a enunciação. Tributária dos trabalhos de Saussure e Hejmslev, ela entende a linguagem como um processo de relação entre formas, constituídas por uma semântica, por uma morfologia e por uma sintaxe bem delimitadas. Inserida na perspectiva estruturalista da época, seu objetivo é desenvolver os procedimentos estruturais que permitem descrever o sistema da língua. Seguindo essa linha, o enunciado é privilegiado. A recusa da subjetividade na língua se dá por dois aspectos

Primeiro era o princípio da *objetivação* de todos os constituintes e das diferentes relações internas ao texto, o que vem a ser o princípio da imanência. Em razão disso a enunciação não poderia ser pensada de outra maneira senão segundo a forma de pressuposição, isto é, os elementos do enunciado pressupõem a existência de um sujeito (da enunciação) que os realiza, mas que não se descreve. O segundo diz respeito à incorporação, pela semiótica, do conceito de *uso*, por meio da herança hjelmsleviana, que entende a enunciação individual como submetida ao conjunto de hábitos linguísticos de uma determinada sociedade. Com os conceitos de

esquema, uso e também de norma, Hjelmslev reinterpreta a dicotomia língua/fala de Saussure (CORTINA; MARCHEZAN, 2004, p.411).

Com os questionamentos sobre a linguística até então desenvolvida, por volta da década de 1970, um novo paradigma dos estudos da linguagem é exigido e com ele seguem as investigações que dão ênfase à enunciação. Dentre todos os trabalhos produzidos, o de E. Benveniste é o que mais vai influenciar a proposta teórica da semiótica. Ele destaca a questão do sujeito para a constituição da linguagem, na medida em que tal sujeito é constituído na e pela linguagem.

A partir dos anos 1980, o interesse dos estudos linguísticos recai sobre a interação, ou seja, a linguagem é observada a partir da dimensão intersubjetiva que lhe é inerente. Coquet (1997) oferece as bases para se pensar essa questão semioticamente ao fazer a distinção entre três tipos de actantes: o sujeito, que se subdivide em sujeito e não-sujeito; o objeto, presente em todo ato discursivo; e o terceiro actante que se assemelha ao conceito de destinador da sintaxe narrativa, responsável pelo poder de manipulação e de sanção. Trata-se da fase de reflexão sobre a questão do sensível, das paixões. Embora a semiótica das paixões sublinhe o importante papel da enunciação para o estudo do significado, ela se reduz à investigação do processo de produção, deixando a figura do leitor, objeto desta pesquisa, como um elemento ainda a ser pensado.

Estudar o leitor sob o ponto de vista passional é algo muito difícil e precisa ser muito bem delimitada a maneira de abordar esse assunto. Sabe-se que as pessoas podem ler, buscando informação, distração, reflexão, consolo, conselhos. Jouve (2002) comenta que a investigação sobre as escolhas de leitura de um sujeito real tornar-se impraticável, na medida em que é necessário avaliar como cada indivíduo reage ao texto lido. Ao fazer esse levantamento, o estudioso certamente se defronta com parâmetros diversificados em relação aos efeitos de sentido produzidos pelos textos em cada leitor, o que dificulta a conclusão de suas observações. Picard (1986) chega a trabalhar a questão da escolha de leitura como reflexo dos desejos e dos medos inconsciente do leitor, pois acredita que os fantasmas da mente humana não são muitos e, conseqüentemente, podem ser diagnosticados. Por esse paradigma, o estudioso supracitado acredita na possibilidade de classificar os fatores psicológicos que impulsionam a leitura. No entanto, o leitor não reage ao texto considerando apenas essa questão, ele está inserido em um contexto sócio-histórico, que também funciona como

outro elemento que corrobora sua opção de leitura. A multiplicidade de elementos que influenciam as escolhas do sujeito real é notável e dificulta a tentativa de se fazer um estudo como esse.

Uma alternativa é inserir o leitor no plano da história coletiva, pois ele deixa de ser visto como um sujeito uno e passa a pertencer a uma coletividade. Em outras palavras, pode-se estudar os leitores de Machado de Assis, do romantismo ou dos folhetins publicados no século XIX. Vale lembrar que um estudo como esse é possível, mas deve ser acatado com ressalvas pelos semioticistas. Isso porque, suas investigações podem ganhar orientações psicológicas ou sociológicas, elementos incompatíveis com os princípios greimasianos.

Ciente de todas as dificuldades, esta pesquisa analisa a leitura como um evento semiótico, pois visa a compreender como o processo de significação de uma obra se dá dentro de uma determinada cultura. Parte-se da concepção de que todo discurso cria seu leitor, na medida em que é a partir dessa imagem que ele se produz. O sujeito enunciador, além de organizar seu discurso com o objetivo de veicular uma mensagem, precisa se dirigir a alguém, manter essa relação de conjunção e se fazer entender. Para isso, ele cria um leitor virtual, uma imagem que guiará suas escolhas linguísticas e temáticas. Não se está falando de um sujeito real, mas de uma figura abstrata postulada pelo enunciador no momento de criação de seu enunciado.

Essa imagem do enunciatário não fica só na mente do enunciador, ela se manifesta no discurso e pode ser apreendida do enunciado. Mediante o que diz e o modo como diz, o texto revela o tipo de leitor que deseja alcançar. Um discurso proferido entre os acadêmicos não será o mesmo que o dirigido ao público em geral. Pelos temas que aborda e pela linguagem que usa cada texto desenha um leitor específico. Assim, as duas figuras da enunciação são produtos do enunciado: constituem a soma dos signos que as constroem.

A figura do leitor inscrita no texto aparece primeiramente com os estudos narratológicos a partir da definição do termo narratário. Genette (1972), um dos representantes da narratologia, preocupa-se com a situação narrativa e os elementos que dela fazem parte. No mesmo nível que a construção espacial, temporal e modal, o estudioso insere as vozes da narrativa. São elas que constroem o narrador e o narratário que não se confundem necessariamente com as pessoas reais e concretas do autor e do leitor, respectivamente

Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégetique, c'est-à-dire qu'il se ne confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur (GENETTE, 1972, p.265).³

Partindo da ideia de que a comunicação envolve a presença de um emissor e de um receptor, Genette investiga como essas instâncias se configuram na organização textual. Seguindo os mesmos parâmetros de seu estudo sobre o narrador, esse teórico da narratologia distingue dois tipos de narratário: um intradieético e outro extradieético.

Para Genette, existe um narratário interno ao mundo da história (narratário intradieético) e um externo (narratário extradieético). O primeiro é aquele a quem o narrador se refere, constitui uma segunda pessoa nomeada, a quem o discurso se dirige. Um exemplo desse tipo de narratário pode ser encontrado nos romances epistolares, construídos por meio de cartas enviadas a um destinatário específico, personagem da história.

O narratário extradieético, como o próprio nome sugere, não se encontra dentro da história, não é uma personagem; é, precisamente, uma figura abstrata postulada pelo texto. Ele corresponde ao leitor virtual, construído pela instância narrativa. Nessa abordagem, admite-se que todo o discurso se endereça, necessariamente, a alguém. A própria história, o gênero a qual pertence, define seu leitor. Assim, um romance policial pressupõe um leitor detetive e um conto filosófico, um leitor crítico. O modo como foi construído “O Capital”, de Marx, revela que, por seu vocabulário técnico e especializado, há um limite de abrangência de recepção, diferentes do público a que se dirige “Harry Potter”, por exemplo.

Essas duas formas de pensar o narratário, propostas por Genette, foram passando por modificações, rearranjos e renomeações ao longo do processo evolutivo da teoria até chegar nessas três instâncias que o narratário pode assumir: o narratário personagem, o interpelado e o oculto.

Quando o narratário desempenha um papel na história recebe o nome de narratário personagem. O narratário interpelado é aquele a quem o narrador dirige a palavra diretamente. Ele não é uma personagem da história. É, apenas, um mecanismo

³ “Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e ele se coloca necessariamente no mesmo nível diegético; isso não significa que não se confunde a priori com o leitor (mesmo virtual), assim como o narrador não se confunde necessariamente com o autor” (tradução nossa).

usado pelo narrador para manter a comunicação. Segundo Lajolo e Zilberman (1996) a textualização do leitor no Brasil inicia-se na ficção romântica. Nessa época, por volta de 1840, o Rio de Janeiro passa por algumas transformações como, por exemplo, as lutas pela melhoria do ensino e as instalações de bibliotecas, livrarias e tipografias. Acontecimentos que permitem o acesso ao livro por um número crescente de pessoas. Diante de um leitor inexperiente, os escritores adotam uma postura tutelar a fim de garantirem o consumo de suas obras. Manuel Antonio de Almeida em *Memórias de um sargento de milícias* (1854-1855), por exemplo,

[...] parece conduzir o leitor pela mão, como se o caminho a percorrer – vale dizer, a leitura autônoma da obra - fosse difícil. Atesta-o a ocorrência, em seu romance, de expressão como *vamos fazer o leitor tomar conhecimento* ou *o leitor vai ver que o pobre homem era condescendente*, que, chamando a atenção do destinatário para a continuidade do relato ou para a introdução nele de novos elementos, configuram um narrador que tutela seu leitor de modo paternalista, receoso de que a leitura, à menor dificuldade, seja posta de lado (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p.19).

Na frase *o leitor vai ver que o pobre homem era condescendente*, o narrador cria um diálogo com o narratário, mas ele não é personagem da história, constitui apenas uma instância de diálogo, o que se pode chamar de narratário interpelado.

O outro tipo de narratário é o oculto que corresponde ao já conhecido narratário extradiegético, uma figura abstrata deduzida apenas das estruturas narrativas. Não é descrito, nem nomeado como uma personagem da história, mas está implicitamente presente pelo saber e pelos valores que o narrador supõe sobre o destinatário de seu texto. Entre as três figuras do narratário, o extradiegético é o único que permite teorizar as condições da atividade leitora a partir da base objetiva do texto. Quando texto e leitor se completam, o processo de leitura é garantido, pois os valores, a forma de se expressar e as informações do discurso são compartilhados pelo público que o seleciona. Por sua presença ostensiva e velada, o narrador oferece pistas que definem o tipo de leitor que se identifica com seu discurso.

No campo dos estudos literários, Genette (1972) propõe que todo texto apresenta, em sua organização, um autor que se projeta na figura de um narrador e de um narratário, que corresponde a uma imagem de leitor capaz de compreender a mensagem da maneira exata como seu narrador pretende expressá-la. Aborda-se essa instância sob o ponto de vista cognitivo. Outros teóricos como alguns representantes da

estética da recepção – Iser e Jauss, por exemplo – salientam a importância da figura do leitor no processo de constituição do sentido do texto. A obra orienta a leitura por meio de algumas convenções que permitem não só a atualização do sentido como também o impedimento de compreensões indesejadas. Criado o tipo de destinatário, o enunciador impõe diretrizes textuais para que ele consiga êxito na compreensão da obra. Esse fator é tão importante que, caso a competência linguística explorada nesse nível de leitura não seja alcançada pelo sujeito da recepção, a obra incompreendida acaba sendo abandonada.

No entanto, além da compreensão, o julgamento da obra também tem influência na adesão ou na recusa do leitor. Sabe-se que todo falante dialoga constantemente com perspectivas variadas sobre um determinado assunto. O autor, ao tomar a palavra, delimita seu ponto de vista que, por sua vez, entra no universo de conhecimento do leitor. Desse encontro de vozes pode culminar a atribuição de um valor positivo ou negativo àquilo que está expresso. Todos os fatores até aqui abordados a respeito da recepção de obras averiguam a relação entre o sujeito e o objeto de leitura. Quando essa relação é positiva significa que a obra faz parte do gosto de leitura de um indivíduo ou de uma coletividade. Analisar os folhetins do *Correio Paulistano* na primeira década de sua publicação, 1850, consiste em avaliar o gosto desse público, descobrir o que valoriza, o modo de pensar de sua época, na medida em que

[...] declarar o que nos agrada é um ato isento de funcionalidade imediata – por assim dizer, gratuito – mas que constitui em compensação o modo mais comum de identificar-nos diante dos outros e, também de nós mesmos: é a maneira mais espontânea de afirmar *quem somos* e de fazer saber a outrem o que somos (LANDOWSKI, 1997, p.98).

Gosto é uma palavra proveniente do latim, *gustus*, cujo sentido está estritamente relacionado aos alimentos. A degustação dos sabores e sua posterior classificação é um processo mediatizado pelo corpo. Assim, os sentidos humanos, principalmente os localizados na cavidade oral, têm a função de assessorar a necessidade natural de alimentação, discriminando o que é comestível ou não, bem como o prazer ou o desprazer de estar em conjunção com determinado alimento. Essa definição de *gosto* recai sobre as três primeiras acepções do termo na língua portuguesa:

1. Sentido pelo qual se percebe o sabor das coisas, paladar, sabor; 2. sabor; 3. prazer, agrado, satisfação; 4. simpatia, inclinação, pendor; 5. critério, opinião; 6. maneira, moda; 7. faculdade de julgar os valores estéticos segundo critérios subjetivos, sem levar em conta normas preestabelecidas; 8. bom gosto (FERREIRA, 1986, p. 859).

A forma como o indivíduo se veste, as músicas que seleciona, as preferências de leitura revelam um estilo. Essas escolhas nascem da diferenciação do objeto escolhido em relação aos outros tantos disponíveis. Em diversas situações corriqueiras as pessoas são levadas a discutir suas preferências, dando lugar a classificações, prescrições, julgamentos e confrontos.

Caracterizado pela aptidão de distinguir e apreciar certas coisas, estabelecendo relações de diferenças entre objetos, o gosto deve ser entendido como um valor, pois ele se constitui pela oposição entre outros objetos: “o gosto é, portanto, a aptidão a tornar distinto e distintivo, o que significa que ele existe na e pela relação, na e pela diferença” (FIORIN, 1997, p.15). A existência semiótica do sujeito é dada por sua relação com o objeto, determinando sua maneira de ser e os valores que prestigia.

O sentido das palavras pendor, inclinação e gosto possuem um núcleo comum que está relacionado à existência modal e semiótica do sujeito e não ao componente semântico. Ao classificar os objetos como preferido, o sujeito lhes confere alguns traços semânticos para classificá-los como superior aos outros. No entanto, esses traços não são relevantes para definir suas preferências. Assim como o sujeito do gosto, o objeto também é definido pela relação de junção: ao ser desejado, o objeto ganha um conjunto de características que o qualifica como superior, produzindo um efeito de sentido de singularidade, de estilo. Não é o objeto por si só, por suas próprias características, que o qualifica como desejado, mas sim, sua relação com o estado de alma do sujeito.

O investimento semântico no objeto por um sujeito permite pensar o gosto de acordo com a segunda acepção de sua definição, qual seja faculdade de julgar os valores estéticos, definindo os valores e os defeitos de uma obra. Essa qualificação subentende o julgamento daquilo que é correto, bonito, delicado. Inclui-se nessa acepção a noção de bom gosto, entendida como a norma que domina em relação às tantas outras possíveis

Como ocorre no domínio das normas linguísticas, uma das normas, a das camadas mais privilegiadas da sociedade, é tomada como sistema. No âmbito do gosto, toma-se o que se considera *bom gosto* numa certa época, num dado lugar, numa determinada classe social (em geral, as camadas privilegiadas mais antigas) e, ignorando todas essas restrições e esses condicionamentos, eleva-se norma à

categoria de universal, promove-se a variante a invariante. Por isso, *o gosto* significa “bom gosto” (FIORIN, 1997, p.17).

Essa citação mostra que o gosto até então produto da subjetividade ganha uma determinante social. Pode-se dizer que cada grupo, em determinada época, elege aquilo que considera agradável, geralmente guiado pela postura da camada dominante. Nesse caso, a existência semântica do sujeito é definida pelos traços investidos nos objetos. Se valorizados socialmente, esses objetos, ao entrarem em conjunção com os sujeitos, qualificam-no como pessoa de bom gosto.

Deve-se ressaltar que o gosto, segundo a perspectiva semiótica, não é mero resultado de um conjunto de regras sociais que determinam mecanicamente os julgamentos dos sujeitos. Nem tampouco, uma simples resultante de determinações neurofisiológicas que regem automaticamente as atrações e as repulsas dos seres humanos em razão das propriedades das coisas. O gosto é resultado de uma experiência sensível com o objeto que, *a posteriori*, é avaliado positiva ou negativamente por um sujeito a partir dos valores que aprova.

Se o gosto se configurasse apenas pelas atrações e repulsões de cada um diante das coisas ou dos seres, as pessoas teriam sempre o mesmo gosto, todos seriam previsíveis. Na prática, entretanto, as atitudes inesperadas demonstram que existe um outro componente agindo sobre essa pessoa. O sujeito realiza determinadas ações em consonância com o grupo social ao qual pertence, garantindo sua afirmação como integrante dessa comunidade. A leitura também pode ser influenciada pela valorização de determinada obra em uma dada sociedade. Assim, esse leitor pode ser impulsionado a ler um livro porque todos estão lendo, ou porque a obra ganhou vários prêmios. No entanto, sua opção em aceitar interagir com ela e sua posterior classificação passa por um processo de subjetividade.

As pulsões do sujeito em relação ao objeto e os fatores sócio-históricos que regem as boas escolhas são fatores essenciais para avaliar as predileções de um grupo. No universo sócio-cultural de cada indivíduo, os valores considerados positivos alternam-se em grande velocidade. Isso se reflete no campo particular, uma vez que cada um deve reatualizar o próprio sistema de critérios que aplica a cada objeto com o qual entra em contato.

Percebe-se, portanto, que o gosto nasce de uma descoberta. Experimentado e memorizado, o ato de leitura prazeroso impele o sujeito a procurar contato novamente

com o mesmo objeto ou com outros suscetíveis de apresentar a mesma propriedade para a obtenção do mesmo prazer. Mas a procura pelas mesmas propriedades pode levar ao esgotamento do prazer e o sujeito passa a desprezar tal conjunção. Essa constatação mostra que a preferência por um determinado objeto não está atrelada às suas propriedades intrínsecas, mas sim, à relação entre o ponto de vista, o sistema de avaliação e o estado do sujeito no momento de junção.

Pode-se dizer, portanto, que o gosto convoca, por um lado, o corpo propriamente dito e, por outro, sua imediata convenção. Ao apreciar uma narrativa, por exemplo, o sujeito deixa-se envolver por seus sabores e cheiros, que aguçam sua sensibilidade. Depois de tal experiência estética, ele deve ser capaz de falar sobre tais sensações e julgá-las boas ou más. Lembra, nesse caso, Merleau-Ponty (2001) e o conceito de corpo fenomênico, caracterizado como a abertura originária para o mundo que torna possível toda forma de experiência, que sensibiliza, patemiza e, definitivamente, estetiza toda formação categorial e cognitiva. O corpo já acolhe um mundo dotado de sentido, é, segundo essa postura filosófica, um ser social, antes mesmo de dirigir seu aparato de conquistas das qualidades sensíveis das coisas.

As escolhas alteram-se dependendo dos atores, do tempo e do espaço em que estão envolvidas. Por meio de exemplos concretos em seus dois volumes sobre a história da leitura, Cavallo e Chartier (1998; 1999) mostram que as práticas de uma sociedade mudam de acordo com as transformações sociais e, conseqüentemente, dos modos de pensar de uma época. A procura por determinado tipo de leitura também se torna reflexo desse indivíduo e das atitudes culturais e das correntes de pensamento privilegiadas pelo meio em que está inserido. Para se chegar ao sentido dado à escolha dos folhetins do *Correio Paulistano* na década de 1850, este trabalho pretende, no primeiro capítulo da primeira parte, refletir sobre algumas teorias enunciativas e a postura semiótica em relação a esse assunto. No segundo capítulo, será observada a questão das paixões para a semiótica, bem como a forma de caracterização de seu sujeito da enunciação.

A segunda parte, dedicada à análise do *corpus*, traz primeiramente um capítulo que traça uma breve história dos folhetins da França e no Brasil. O segundo capítulo destina-se à descrição da constituição do objeto de análise. Os capítulos seguintes trazem a análise mais detalhada dos textos que ocuparam as páginas no periódico. Como nessa seção do jornal eram propagados os mais variados discursos – os comentários sobre a vida mundana e política da sociedade da época, críticas detalhadas a respeito das

apresentações das peças teatrais e narrativas de ficção – cada um dos capítulos dedicados à análise reúne os textos de acordo com os gêneros predominantes: crônicas, cartas, críticas teatrais e narrativas de ficção. A cada gênero é reservado um capítulo especial para observar os temas mais recorrentes e as formas utilizadas para abordá-los. Ao final de cada unidade, há uma breve consideração a respeito da forma como cada gênero cria seu enunciatário.

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada

Parte I: Fundamentação teórica

Parte I

Fundamentação teórica

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada

Parte I: Fundamentação teórica

Capítulo I - As teorias enunciativas e a semiótica

[...] a teoria linguística, por necessidade interna, é levada a reconhecer não apenas o sistema linguístico em seu esquema e seu uso, em sua totalidade, assim como em seus detalhes, mas também o homem e a sociedade humana presentes na linguagem, através dela, a atingir o domínio do saber humano em sua totalidade, com isso a teoria da linguagem atingiu a finalidade a que se tinha atribuído humanitas et universitas (HJELMSLEV, 1975, p.133).

Considerar a enunciação significa refletir sobre o papel do homem na língua. A semiótica adia a inserção da atividade enunciativa em seus postulados, pois, em meio a tantas teorias sobre o tema, difundidas principalmente na década de 70, era preciso delimitar um estatuto adequado a essa instância dentro de uma epistemologia voltada até então ao estudo restrito dos elementos linguísticos circunscritos ao enunciado. De acordo como Barros (2001b), duas vertentes metodológicas dividem espaço para abordar os estudos textuais: umas concebem o texto como objeto de significação, reduzindo sua ação ao exame de procedimentos e mecanismos que estruturam o sentido; outras, guiadas pela noção de texto enquanto objeto de comunicação, colocam-no entre os objetos culturais, possibilitando observá-lo como reflexo de formações ideológicas específicas. Os enfrentamentos entre tais pontos de vista levam a críticas e a recriminações constantes. Diante dessa situação, este capítulo será dedicado à observação das teorias enunciativas, verificando como a semiótica, ao longo de seu desenvolvimento, dialoga com essas abordagens.

O estatuto de ciência: repercussões na constituição da linguística

O estudo científico sempre se caracterizou pela construção de modelos que buscam explicar a realidade. No entanto, os cientistas sabem que nenhum objeto apresenta-se de forma completa. A ciência, portanto, nunca alcança a verdade absoluta, mas chega a consensos parciais sobre as explicações de certos fenômenos, o que lhe permite a progressão contínua. Como já dizia Saussure (2006), é o ponto de vista que cria o objeto. Investigar a linguagem, independente do prisma (informação, competência, sistema, uso, interação), é estabelecer um recorte de análise, com o objetivo de atender a especificidades teórico-metodológicas.

Para Flores e Teixeira (2005), a linguística é um campo fértil, em que numerosas teorias se voltam para o estudo da linguagem, cada qual requerendo para si o estatuto de ciência. Não é à toa a oscilação conceitual de vocábulos como discurso, texto, enunciado e enunciação nas teorias linguísticas. Essa crise deriva exatamente do conceito que o termo ciência ganha ao longo da história. De acordo com Bertrand (2003), a história da linguística na França pode ser classificada em três grandes décadas: a década da estrutura (1960-1970), a da enunciação (1970-1980) e a da interação (1980-1990).

No primeiro período, orientada pelas ciências exatas, a linguística se constitui como uma ciência lógica, racional e seus métodos de análise são marcados pelo rigor extremamente formal. Potencializa-se a observação dos fenômenos homogêneos da linguagem. Os pesquisadores assumem uma visão sensível aos mecanismos inerentes à língua, definindo-a como um sistema que possui estrutura própria.

Saussure, considerado o pai do estruturalismo, reconhece na Linguística a ciência que estuda as manifestações da linguagem humana. Analisando a forma como os fatos da língua são abordados pelos estudos até então desenvolvidos, o linguista genebrino traça parâmetros para a constituição de uma nova teoria da linguagem. Para ele, qualquer conjunto significativo não pode mais ser classificado por sua natureza, por sua relação com a realidade, mas pela função assumida dentro de um determinado sistema. Sob esse prisma, todo elemento linguístico só se define pela relação estabelecida com os demais termos participantes. Assim, o fonema /p/ só tem sentido na medida em que se opõe ao /b/. Ambos classificam-se como consoantes bilabiais, mas um surdo e outro sonoro. Essa nova postura, baseada no mecanismo relacional, traz

consequências para os estudos linguísticos. Uma delas liga-se à significação dos elementos que só se concretiza pelo processo de relação. Para que dois elementos linguísticos sejam captados conjuntamente é imprescindível a existência de algo em comum. Essa base de semelhança ou de identidade torna-se o suporte para a percepção de posteriores diferenças. No estruturalismo, qualquer elemento, seja um fonema ou uma frase, só pode ser definido dentro desse sistema fechado, sem qualquer interferência exterior.

Partindo de toda a especificidade que envolve o pensamento científico da época, a língua transforma-se no objeto de estudo da linguística por ser definida como a parte social da linguagem, ou seja, como “[...] um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (SAUSSURE, 2006, p.17). Caracterizada como um conjunto de convenções, a língua é exterior ao indivíduo, produto de uma convenção social que só pode ser examinada como um sistema organizado por regras próprias. Cabe à linguística desvendar essas leis.

Discípulo de Saussure, Hjelmslev (1975) acata a proposta de que o linguista deve, após análise de diferentes línguas, extrair o que há de comum entre elas. Cria-se, dessa forma, o estudo descritivo da língua, na medida em que enumera as partes constituintes desse organismo e mostra as relações existentes entre elas. A seleção da língua como objeto da linguística permite a criação de uma ciência que preza pelo princípio da homogeneidade.

A perspectiva estruturalista, por seu método e sua coerência, torna-se um dos paradigmas fundamentais das ciências humanas: na fonologia com Jakobson, na antropologia com Lévi-Strauss, na semiótica com Hjelmslev e Greimas entre outros. A estrutura, definida como uma unidade totalizada, supõe a eliminação de tudo o que seja estranho ao sistema, tudo aquilo que se refere à linguística externa. A enunciação, em função do forte componente contextual exigido para que seus fenômenos sejam devidamente explicados, obriga a perspectiva estruturalista a abandoná-la.

A opção pelos primeiros termos da dicotomia saussuriana – língua e fala, sintagma e paradigma, significado e significante – relega, em um primeiro momento, os outros termos a objetos de estudo de outras ciências, como a Antropologia, a Sociologia e a Psicologia. É natural que essa postura estruturalista tenha alcançado sucesso nos terrenos da fonologia, da morfologia e da sintaxe, interessados em contemplar a imanência das estruturas. Ao passar para o território da semântica, porém, a linguística

vê-se obrigada a transpor a barreira de seus limites. O sentido das palavras concebidas pela semântica estrutural só consegue abarcar uma pequena parcela do conteúdo de uma língua, o que leva à revisão da concepção desse termo para romper as barreiras entre frase e texto, entre enunciado e enunciação. O texto, enquanto estrutura, não pode mais ser observado como algo estático. Força-se, dessa forma, a constituição de uma teoria do texto e, conseqüentemente, do discurso, restabelecendo o vínculo existente entre o linguístico e o extralinguístico. As relações da linguagem com a sociedade, do texto com seu contexto, com outros textos e com a enunciação, reivindicam novas explorações científicas.

Um novo olhar sobre os estudos da linguagem se delineia: o sentido deve ser visto em ação. Percebe-se que o discurso demanda outros fundamentos que aqueles propostos pelo estruturalismo ou pela linguística gerativo-transformacional. Disso emerge o segundo período dos estudos linguísticos, caracterizado pela assunção do conceito de enunciação. Contrapondo-se ao estruturalismo, as teorias enunciativas destacam o exercício da fala, dando prioridade ao sujeito falante. Encaram a linguagem como ação, como forma de atuação do sujeito sobre o real.

No decorrer desse período, a pragmática triunfa, na medida em que se lança ao campo daquilo que, para os estruturalistas, parece ser não sistêmico ou agramatical. Tal abordagem revoluciona os estudos linguísticos ao evidenciar que a presença de quem fala e de quem compreende, bem como sua localização no espaço e no tempo, devem ser consideradas como índices na produção de sentidos.

Como estudo voltado para a questão da linguagem em ato, a pragmática linguística não tem por objetivo o estudo gramatical em si, como elemento autossuficiente, mas observa a utilização da língua por um locutor, a relação entre seu dizer e seu fazer. Embora responsável pela veiculação de informações, a língua começa a ser observada como ação guiada por intenções. Sabendo que a constituição desses atos é tão múltipla quanto os fazeres humanos, os pragmaticistas investigam as estratégias discursivas envolvidas na constituição das mensagens.

Austin, um dos grandes representantes da pragmática, entende que o estudo da linguagem não se restringe à verificação da verdade ou falsidade do enunciado, mas, à eficácia do ato. Para ele, a linguagem é uma prática social concreta e complexa, pois envolve elementos do contexto, convenções de uso e intenções do falante.

O conceito de enunciação impulsiona a linguística a ultrapassar os limites da língua. A partir daí, consolida-se o estudo que busca destacar as relações da língua não

apenas como sistema combinatório, mas como linguagem assumida por um sujeito. As marcas da enunciação no enunciado têm a especificidade de remeterem à instância a que tais enunciados são produzidos, fazendo-se destacar a figura do sujeito.

Considerando a dimensão performativa da linguagem, os linguistas do terceiro período, o da interação, colocam no centro de suas preocupações a dimensão interativa, dialógica, ao considerar que só se pode compreender o estudo da linguagem na dimensão intersubjetiva que lhe é inerente.

As teorias enunciativas

No campo da linguística, as teorias definem critérios variados para tratar o assunto da enunciação. Embora seja óbvio definir que o objeto de estudo da linguística enunciativa é a enunciação, isso poderia se desfazer, ao verificar o significativo número de definições que a sustentam: aparecimento do sujeito no enunciado, relação que o locutor mantém por meio do texto com o interlocutor, a atitude do sujeito falante com seu enunciado, o uso que o indivíduo faz da língua ou o acontecimento constituído pelo aparecimento do enunciado.

Pelo exposto acima, é possível afirmar que o modo de olhar a enunciação varia, fortalecendo a constituição de posturas epistemológicas diversificadas. A delimitação das fases dos estudos linguísticos proposta por Bertrand subordina-se a uma questão didática, visto que muitos teóricos, anteriores à década de 1970, já se preocupam com as questões enunciativas. Bertrand (2003) faz essa divisão com o objetivo de expor momentos de auge de cada abordagem.

Conforme apontam Flores e Teixeira (2005), Bally, discípulo de Saussure e um dos organizadores do *Curso de linguística geral*, já manifesta interesse pelos elementos enunciativos. Atendo-se ao estudo da estilística da língua e não mais da literatura ou do autor, Bally faz com que a linguagem seja vista não só como instrumento de informação, mas também de expressão de sentimentos.

Analisando os efeitos naturais e os efeitos de evocação do meio, Bally reconhece o caráter coletivo da expressividade linguística, o que remete aos princípios metodológicos de Saussure. A análise da oração permitiu ao autor destacar duas partes que a constituem: o *dictum*, a base da oração, e o *modus*, definido como a operação do

falante sobre o *dictum*. A frase comporta, dessa maneira, a função de representação, de informação e de julgamento, na medida em que expressa a avaliação modal de quem fala. O autor considera a dicotomia saussuriana língua/fala da seguinte forma: a língua é vista como padrão linguístico pertencente a uma coletividade e constitui a base para o discurso; ao passo que a fala remete à realização desse sistema. Tais observações garantem nova amplitude aos estudos, pois integram a atividade do sujeito falante em suas reflexões.

Se a estilística estuda os fatos da expressão do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, então a subjetividade, pensada em termos de emotividade, está inscrita na língua e, em especial, na língua falada em situações concretas de comunicação, daí a ênfase, num primeiro momento, à fala do cotidiano. No uso linguístico, há a possibilidade de o falante expressar seus impulsos. A expressividade constitui todo o enunciado que, por sua vez, não é apenas pura comunicação racional do pensamento. Vale ressaltar que a preocupação de Bally é a linguística e não a psicologia. Sua grande contribuição para os estudos enunciativos consiste na indicação de que a enunciação se reflete no enunciado.

Outro teórico que também faz alusão à questão enunciativa é Jakobson. As reflexões sobre as funções da linguagem e sobre o conceito de *shifters* possibilitam as primeiras sistematizações em linguística sobre o lugar do sujeito na língua. Ao observar que a função poética difere da comunicativa, da mensagem verbal ordinária, Jakobson destaca a posição do sujeito como responsável pela organização da língua no processo de produção da mensagem. Com isso, o sujeito transforma-se no operador de seu dizer. Interessado em saber quem é esse sujeito que usa a língua e pode ter diferentes atitudes em relação a diversos aspectos da mensagem, Jakobson acaba sendo influenciado pela fenomenologia. Retoma a ideia de Humboldt para dizer que o essencial da linguagem é o modo de atividade do espírito humano.

Segundo Flores e Teixeira (2005), Jakobson retoma Bühler para tratar as funções da linguagem. Karl Bühler, psicólogo alemão, é o primeiro a tratar as funções da linguagem, em obra de 1934. Embora seja discípulo de Saussure e respeite as bases estruturalistas, Bühler afasta-se do preceito de só estudar a língua, na medida em que considera não só o lado representacional e homogêneo da linguagem mas também seu lado não-intelectual. A função desse último divide-se entre o esforço de chamar a atenção do ouvinte e o modo de dar vazão ao mundo emocional do falante. Destacam-se, assim, as funções referencial, apelativa e expressiva da linguagem. Tal esquema é

retomado pelo linguista russo que acrescenta às funções referencial, apelativa e expressiva – rebatizadas de referencial, expressiva e conativas – as funções metalinguística, fática e poética. A abordagem jakobsoniana permite sistematizar um modelo que inclui a atividade da fala. O sujeito a que se refere é o sujeito falante mesmo que se tenham considerado as funções da linguagem como representações linguísticas daquele que fala. Essas considerações não representam ainda uma teoria da enunciação, mas abrem caminhos para novas investigações no campo enunciativo.

O estudo dos *shifters*, definidos como elementos do código que remetem à mensagem, permite a Jakobson realmente sistematizar um trabalho enunciativo. Segundo Flores e Teixeira (2005), Jakobson considera a classificação pierceana dos signos em símbolos, índices e ícones e destaca apenas dois aspectos desse sistema: o símbolo que se associa ao objeto representado por meio de uma regra convencional; e o índice que, por sua vez, relaciona-se com a existência daquilo que representa (o ato de apontar para). Esses dois elementos são essenciais para a definição dos *shifters*. O pronome pessoal “eu” pode ser considerado *shifter* na medida em que possui um elemento que remete ao código e outro, à mensagem. Cada código representa, à sua maneira, o pronome pessoal de primeira pessoa (I, ich, eu, je...). Por outro lado, dentro da mensagem, o “eu” só tem existência a partir do momento em que é recuperado por meio do discurso, correspondendo ao enunciador.

A teoria dos *shifters* também permite a reflexão sobre questão da significação desses elementos, muitas vezes definidos pela ausência de uma significação geral, única e constante. Visto por esse prisma, os *shifters* são considerados índices, uma vez que seus sentidos dependem apenas da mensagem. No entanto, Jakobson mostra que há uma significação geral própria aos *shifters* – *eu*, por exemplo, tem uma definição dentro do código, determina o destinador da mensagem. Os pronomes são símbolos-índices, pois código e mensagem se entrelaçam para a constituição de seu significado. O estatuto da enunciação define-se, por esse ponto de vista, como atividade por meio da qual se manifesta a presença codificada do locutor no interior do enunciado.

Para Jakobson, as palavras não falam no vácuo, elas têm uma estrutura dialógica, o que permite pressupor a existência de um emissor e de um receptor que se pressupõem mutuamente. Eles ainda deixam marcas nos discursos de que fazem parte. A noção de código é central nos estudos jakobsonianos, pois é nele que se evidenciam duas forças em luta: a conservação e o exercício da liberdade. No código observam-se mutações,

transformações, complementaridade de tudo aquilo que faz da linguagem um jogo de forças entre aquele que fala e aquele que ouve.

A dinâmica da recodificação não acontece por obra do acaso, mas resulta da implicação mútua entre língua e cultura. A língua define-se como um sistema da cultura – não se pode perder isso de vista quando se fala da liberdade da linguagem. Língua e linguagem são entendidas por Jakobson como sistemas complementares e não dicotômicos como apontava Saussure. A língua existe para a construção de instâncias da fala, e o funcionamento da fala depende da língua.

Dentre os autores que discutiram os aspectos enunciativos da linguagem, Benveniste é considerado o linguista da enunciação e, conseqüentemente, o principal representante do que se convencionou chamar de teoria enunciativa. Isso porque ele talvez tenha sido o primeiro linguista, a partir do quadro saussuriano, a desenvolver um modelo de análise da língua voltado para a enunciação. Vivendo o apogeu do estruturalismo nas ciências humanas como método rigoroso de análise dos fenômenos que interdita qualquer menção a fatores extralinguísticos, o autor tenta incluir a subjetividade como objeto de seus estudos. Embora mantenha fidelidade aos preceitos estruturalistas, ele procura investigar *o homem na língua*, articulando sujeito e estrutura.

Ao definir o signo, como um elemento de dupla relação cuja unidade está submetida a uma ordem semiótica, Benveniste elege o nível intralinguístico como o primeiro modo de significação em que cada signo é distintivo, significativo em relação aos demais. A esse nível dá o nome de semiótico

Enunciemos então este princípio: tudo o que é do domínio do semiótico tem por critério necessário e suficiente que se possa identificá-lo no interior e no uso da língua. Cada signo entra numa rede de relações e de oposições com os outros signos que o definem, que o delimitam no interior da língua. Quem diz “semiótico” diz “intralinguístico”. (BENVENISTE, 2006, p. 227-228)

Desse ponto de vista, não interessa o sentido denotado, nem a relação da língua com o mundo. O segundo modo de significação, denominado nível semântico, resulta da atividade do locutor, responsável pelo funcionamento efetivo da língua. É nesse momento que a relação discurso e enunciação se estabelece e que os interlocutores ganham notoriedade, na medida em que se responsabilizam pela atribuição de sentido à palavra

A noção de semântica nos introduz no domínio da língua em emprego e em ação; vemos desta vez na língua sua função mediadora entre o homem e o homem, entre o homem e o mundo, entre o espírito e as coisas, transmitindo a informação, comunicando a experiência, impondo a adesão, suscitando a resposta, implorando, constringendo; em resumo, organizando toda a vida dos homens. (BENVENISTE, 2006, p.229).

A enunciação instaura o sujeito no discurso e o transforma em centro de referência interno. A referência em Benveniste não deve ser entendida como reflexo do mundo ou de um estudo sobre a ontologia. Ao estudar a dêixis, por exemplo, ele exclui qualquer possibilidade de pensá-la como fenômeno de referência ao mundo externo. Isso porque, herdeiro da concepção saussuriana, Benveniste recusa qualquer relação com algo que não esteja na própria estrutura. O signo é concebido no interior do sistema do qual é constituinte e no qual é constituído independentemente da realidade externa. A referência, portanto, liga-se ao sujeito do discurso e não aos elementos do mundo natural.

A língua definida por Benveniste é a expressão da relação do homem com o mundo. Não se trata de uma relação qualquer, mas que depende da enunciação. Se assim não fosse, a palavra seria mera nomenclatura superposta à realidade. Contrariamente, o uso da língua sempre foi instaurador de sentidos novos. Como disse o autor, o referente seria o objeto particular a que a palavra corresponderia no caso concreto da circunstância de uso.

Benveniste opõe dois tipos de linguística: uma da forma e outra da enunciação. A primeira descreve a organização sintática da língua, criando um objeto estruturado composto por um conjunto de regras que lhe são imanentes. A segunda, a linguística da enunciação, pressupõe a anterior, mas observa ainda o funcionamento da língua quando assumida por um sujeito. A semantização da língua se dá no momento em que o sujeito faz uso do paradigma linguístico e o transforma em discurso.

O aparelho formal da enunciação traduz essa relação entre o semiótico e o semântico, ao apresentar-se como uma espécie de dispositivo pertencente às línguas, mas que, ao mesmo tempo, remete à enunciação. A instância enunciativa é constituída por um conjunto de parâmetros que permite a comunicação: locutor, interlocutor, espaço e tempo de interlocução. Esses elementos inscrevem-se sob certas formas na língua por meio da dêixis. Os tempos verbais, os pronomes pessoais e demonstrativos,

os advérbios fazem parte dos mecanismos formais da língua que podem ter referências diferentes a cada momento em que são enunciados.

A existência do aparelho formal de enunciação é regra universal, sendo inconcebível uma língua que não o tenha. O uso feito desse aparelho, porém, é sempre singular. Justifica-se, assim, o conceito de enunciação como um ato individual de utilização do sistema da língua, pois cada vez que o locutor se apropria do aparelho formal da enunciação produz um uso novo e como tal não se repete. Essa característica deve-se ao fato de as categorias fundamentais da enunciação – pessoa, tempo e espaço – jamais poderem ser perenizadas no uso da língua.

Diante dessas observações, Benveniste passa a investigar a presença do locutor e do interlocutor no enunciado, assinalada pelos pronomes pessoais. A sua teoria sobre os pronomes se dá pela análise das estruturas opositivas, seguindo os princípios estruturalistas saussurianos. A partir disso, ele distingue as duas primeiras pessoas (eu e tu) da terceira (ele), considerando o aspecto de pessoalidade. *Eu/tu* constituem as marcas da enunciação, pois podem apenas designar seus protagonistas. Ganham, dessa forma, o estatuto de pessoas, ao passo que *ele* remete à ideia de uma não-pessoa, pois não pertence à situação de enunciação. Além disso, o par *eu/tu* pertence ao nível pragmático da linguagem, pois se define na própria instância do discurso, referindo-se a realidades distintas cada vez que o enunciado se atualiza. Em outras palavras, o pronome *eu*, por exemplo, sempre diz respeito à pessoa que fala. No entanto, essa pessoa ganha valores distintos a cada momento em que um sujeito da fala toma a palavra. A cada emissão do pronome *eu* surge uma nova pessoa. Por outro lado, *ele* pertence ao nível sintático, na medida em que tem como função combinar-se com a referência objetiva de forma independente da instância enunciativa.

Para opor os pronomes *eu* e *tu*, o teórico se vale da definição de subjetividade. *Eu* é considerado anterior ao enunciado, exterior a *tu* e que o transcende. Trata-se, portanto, da única pessoa realmente subjetiva. O *eu* responsabiliza-se pela concretização de todo discurso. A partir dessa teoria, a categoria de pessoa ganha novo estatuto: não basta defini-la em termos de ausência ou de presença do traço de pessoalidade, é necessário concebê-la em termos de subjetividade: o *eu* passa a ser pessoa subjetiva e o *tu*, a pessoa não-subjetiva. Ambas se opõem a *ele*, a não-pessoa.

Com o desenvolvimento de suas reflexões acerca dos pronomes, Benveniste assume uma segunda postura em que a distinção pronominal se dá pelas categorias da língua e as do discurso. Há, dessa maneira, uma dupla referenciação: a objetiva que

contempla os signos plenos (ele); e a subjetiva que considera os signos “vazios” auto-referenciais (eu/tu). Os dêiticos são vistos como categorias subjetivas que, embora possuam um lugar na língua, só ganham estatuto pleno na e pela enunciação.

A dupla referenciação (objetiva e subjetiva) parece se desfazer nos últimos textos de Benveniste, quando esboça outro mecanismo para tratar o fenômeno da dêixis. O sistema de referenciação passa a ser visto como um elemento constitutivo da língua, ou seja, a referência é um elemento integrante da língua agenciado pelo sujeito e que dele depende para ter sentido. Com isso, o autor acaba propondo um mecanismo de referenciação único, o sujeito e a enunciação. Tanto os signos plenos como os vazios estão submetidos ao centro enunciativo do discurso. Em um sentido amplo, a língua é definida, por Benveniste, como dêitica, na medida em que precisa estar relacionada a um enunciador para ter sentido. O conceito de enunciação instaura um nível que não se reduz à língua ou à fala, mas que abarca ambas. Os elementos pertencentes ao aparelho formal da enunciação apagam as fronteiras entre a língua e a fala, na medida em que pertencem aos dois níveis. Desse apagamento surge uma consequência: o mecanismo de referência é único e tem estatuto enunciativo.

Pode-se dizer que os fenômenos estudados nas teorias da enunciação pertencem à língua, mas não se encerram nela; pertencem à fala, na medida em que só nela e por ela existem. Os estudos enunciativos articulam a dicotomia entre língua e fala proposta por Saussure. Poucos foram os teóricos que deixaram de reconhecer a estreita vinculação entre discurso e enunciação. A linguística considera a enunciação pressuposta no discurso, seu objeto-resultante.

Vê-se que, em seus primeiros desenvolvimentos, a linguística da enunciação acreditava que apenas algumas classes gramaticais (pronomes, adjetivos, advérbios, verbos) ou alguns fenômenos muito restritos (discurso relatado, implicação, pressuposição) pudessem ser objeto de seus estudos. Hoje, o que se observa é que qualquer nível linguístico pode ser tratado por esse prisma.

A perspectiva de Benveniste sobre o aparelho formal da enunciação sustenta a afirmação de que o próprio sistema comporta referência a seu uso. O objeto da linguística enunciativa abarca o estudo de todo mecanismo linguístico cuja realização integra o seu próprio sentido e que se referencia no uso, sendo a enunciação responsável por esse processo. Com isso, a linguística da enunciação toma para si não apenas o estudo das marcas formais no enunciado, mas se refere ao processo de sua produção: ao sujeito, ao tempo e ao espaço. Centra seu interesse no estudo das representações do

sujeito enunciador e não no próprio sujeito, de carne e osso, que deve ser objeto de outras áreas. O sujeito dessa linguística caracteriza-se como uma imagem discursiva, apreendida, dessa maneira, do próprio enunciado.

Há também, não se pode negar, outras abordagens que concebem o sujeito como histórico, uma vez que sua fala é produzida a partir de um determinado lugar e de um determinado tempo. Ao lado dessa concepção, acha-se a de um sujeito ideológico, pois seu discurso reflete as concepções que vigoram em um tempo histórico e social.

O discurso desses sujeitos entrelaça-se à questão do outro que não se reduz apenas à figura para a qual planeja e ajeita sua fala, mas pressupõe o diálogo com outros discursos que o precedem e que se refletem em sua fala. Esse sujeito múltiplo contrasta com o sujeito egocêntrico de Benveniste.

Mikhail Bakhtin é um dos grandes representantes desse novo grupo que observa a multiplicidade do sujeito. O sujeito não é soberano em suas enunciações, ele é produto sócio-cultural. Assim, todo enunciado que profere evidencia seu modo de relação com o mundo, os valores que lhe atribui. Para o estudioso, o enunciado, do cotidiano ao artístico, tem, ao mesmo tempo, uma dimensão axiológica e social em suas significações.

Entendido como algo produzido dentro de uma esfera da atividade humana e que expressa sempre um posicionamento avaliativo, o enunciado é ideológico. Ele emerge e significa no interior das relações sociais e históricas. Estudar os signos é “[...] situá-los nos processos sociais globais que lhes dão significação” (FARACO, 2006, p. 48).

Tudo isso parte da concepção de que o real nunca é dado de maneira direta. Caso isso acontecesse, as palavras fariam referência direta ao objeto que nomeiam. As pessoas sempre conseguiriam expressar fielmente, por meio da linguagem, seu pensamento, suas emoções, seus conhecimentos. No entanto, a relação do homem com a realidade se dá por meio da linguagem, dos signos e das significações. Dessa forma, o mundo só adquire sentido quando semiotizado.

Como a significação dos signos envolve sempre uma dimensão axiológica, a relação com o mundo é atravessada por valores. Qualquer palavra encontra no objeto a que se refere várias qualificações socialmente construídas. Por isso, é que os textos produzidos pelo círculo de Bakhtin, vão manifestar recorrentemente que “[...] os signos não apenas *refletem* o mundo (não são apenas um decalque do mundo); os signos também (e principalmente) *refratam* o mundo” (FARACO, 2006, p. 49). Em outras

palavras, os signos apontam para a realidade e, ao mesmo tempo, a refratam, na medida em que evidenciam como o real é interpretado.

Vê-se que o universo das significações é dinâmico, pois a história faz com que cada grupo humano, em sua época, descubra o mundo de acordo com as múltiplas experiências que nela se dão. Dessa forma, o mundo pode ser definido por diferentes axiologias. Bakhtin discute essa questão dizendo que no enunciado as vozes sociais se entrecruzam continuamente, de maneira multiforme, e nesse processo também se formam novas vozes sociais. Tem-se aquilo que o teórico da análise do discurso chama de universo responsivo, ou seja, todo enunciado surge como resposta a um enunciado anterior e como objeto de repostas posteriores. Os enunciadore não são considerados seres empíricos, mas um complexo de posições sociais avaliativas. Faraco (2006) destaca que

As relações dialógicas são, portanto, relações entre índices sociais de valor – que, como vimos, constituem, no conceitual do círculo de Bakhtin, parte inerente de todo enunciado, entendido esse não como unidade da língua, mas como unidade da interação social; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas (p.64).

Esse diálogo que Faraco destaca na teoria bakhtiniana é considerado como um espaço de tensão. Nele agem duas forças: a centrípeta, que visa à uniformização dos sentidos, e a centrífuga, cuja tendência é a heterogeneidade da significação. Diante desse jogo de forças, está o sujeito, imerso na complexidade de avaliações, em que as vozes se aceitam, se complementam ou se recusam. Cabe a ele posicionar-se, constituir-se discursivamente. O sujeito, portanto, não absorve apenas uma voz social, mas muitas.

No processo de construção do sujeito multifacetado, as vozes sociais estão em movimento permanente. Há vozes que são caracterizadas como verdades absolutas, inquestionáveis, mas há também aquelas que permitem mudanças, o que leva a afirmar que

O embate e as inter-relações dialógicas dessas duas categorias do discurso (em seus diferentes tipos e graus) são determinantes da história da consciência ideológica individual. Quanto mais as vozes forem funcionalmente de autoridade para o sujeito, mais monológica (ptolomaica) será sua consciência; quanto mais internamente persuasivas as vozes, mais galileana será sua consciência. (FARACO, 2006, p. 81).

O sujeito pensado por essa perspectiva não nega a sua singularidade, pois quando se aceita que o enunciado é discurso já citado, acredita-se que o sujeito repete discursos e que não cria o seu. Não existe um discurso original. Tudo se cria no diálogo com aquilo que já é conhecido. Poder-se-ia acreditar, pelo que foi exposto até o momento, na negação da singularidade, já que os sujeitos são produtos do discurso social. No entanto, Bakhtin alerta que, da imensa diversidade de vozes e de suas relações dialógicas, emerge o sujeito. Ele assume uma posição estratégica no contexto das vozes sociais. Seu ponto de vista revela um estilo.

Pelo exposto, Bakhtin opõe-se às diretrizes saussurianas, quando destaca a manifestação do indivíduo em detrimento da estrutura da língua. O dialogismo envolve a interação, marcada não só pela presença do interlocutor para quem se fala mas também pelo embate com outras vozes que constroem discursos anteriores. Nesse último caso, pode-se afirmar que os discursos concentram milhares de outros, produzidos pelas concepções ideológicas de uma sociedade. Conclui-se que uma fala se constrói graças a um conjunto de vozes que se complementam, que discutem, que podem se captar ou se subverter.

Quanto à orientação voltada para o destinatário, mostra-se que a comunicação, seja qual for o meio em que ela se reproduza, não é vista como um quadro estático, composto por dois pólos simétricos, entre os quais transita a mensagem. Ao instalar um receptor, o locutor não o vê como uma figura passiva, mas como alguém incorporado ao processo de produção do discurso e que condiciona sua fala. As escolhas linguísticas, por exemplo, são desencadeadas pela imagem que o enunciador cria de seu enunciatário.

Vê-se que, por esse prisma, o sujeito é visto como um ser cindido, como a partícula de um todo, que interage com outros sujeitos de cujo discurso se apropria para ratificá-lo ou contestá-lo.

A valorização da presença do outro no processo de interlocução faz de Bakhtin uma referência dos estudos que buscam determinar as marcas dessa interação nos enunciados. O sujeito, nesse caso, é visto em sua dimensão histórica, relacionada ao tempo e ao espaço.

A postura da semiótica em relação aos aspectos enunciativos

Por estar enraizada numa abordagem estrutural, a semiótica é, durante muito tempo, caracterizada como uma teoria descritiva, na medida em que se preocupa com o estudo da organização interna dos dispositivos significantes. Sustentada pela ideia de que o sentido não é apreendido por mera intuição, a teoria da significação deve encontrar um método eficaz e coerente capaz de ser aplicado a qualquer tipo de texto. Em “Semântica estrutural: pesquisa de método”, Greimas (1973) procura organizar linhas de trabalho capazes de estabelecer um método de exploração do discurso. As estruturas elementares da significação, a construção do quadrado semiótico, a análise das estruturas narrativas a partir dos actantes e o estudo da dimensão discursiva por meio das isotopias sinalizam o pouco espaço deixado pela semiótica para a questão da enunciação. O rigor na constituição de um modelo de análise capaz de descrever a universalidade da significação talvez explique essa primeira forma de encarar os elementos referentes à situação enunciativa.

Contudo, como todo discurso científico, a revisão contínua dos postulados semióticos é inevitável. À medida que aprofunda suas reflexões, Greimas e seus colaboradores conferem novas feições ao arcabouço teórico. O primeiro *Dicionário de semiótica*, publicado na França em 1979, elaborado em parceria com Courtés, é escrito para reforçar o caráter de unidade de suas conjecturas. Por meio de verbetes que abarcam exaustivamente os conceitos semióticos basilares e operatórios e da constante remissão de um item a outro corrobora a preocupação com a unidade e a coerência da teoria. No prólogo a esse volume, Greimas e Courtés [1983?], evitando quaisquer interpretações equivocadas sobre a natureza trazida à luz, explicam

O dicionário que apresentamos pretende retomar, atualizando-as, certas reflexões sobre a problemática da linguagem e sintetizar, pelo menos parcialmente, certos esforços que têm por objetivo dar a esse campo do saber a forma de uma teoria coerente. É sabido que o projeto semiótico ensejou, de quinze anos para cá, desdobramentos diversos, orientados, parece, em todas as direções; talvez tenha chegado o momento de compatibilizá-los, homologá-los, avaliá-los [...] (p.1).

O discurso greimasiano é construído em oposição àquele que busca uma explicação extralinguística para a significação, valendo-se da introspecção ou das

categorias da retórica clássica. Cria-se um novo sítio de significância fundamentado no princípio da imanência. A construção de uma semântica geral, capaz de descrever qualquer conjunto significante, independente da forma pela qual se apresente ou da língua natural que pode servir, dá-se primeiramente com a exclusão de qualquer elemento extralinguístico. O percurso gerativo de sentido é o grande instrumento utilizado pela teoria para tratar rigorosamente os assuntos referentes à significação. Esse processo caracteriza o texto como produto final de um jogo de significações em que vários estágios se sobrepõem uns aos outros. O conteúdo percorre um caminho composto por três níveis: o profundo, o narrativo e o superficial. O primeiro se estabelece a partir da definição de uma estrutura elementar binária. Ao ganhar revestimentos na forma de sujeitos e objetos, a estrutura do nível profundo atinge o nível narrativo. Destacam-se as ações desenvolvidas pelos sujeitos em busca de uma junção, seja a conjunção ou a disjunção com o objeto. A partir do momento em que a narrativa recebe configurações figurativas e temáticas, atinge-se o nível de superfície. Toda essa base do percurso gerativo do sentido vai passando por reformulações ao longo do tempo, à medida que os objetos de estudo forçam os semioticistas a redefinirem determinados conceitos e formularem novas hipóteses.

O auge dos estudos enunciativos, por volta dos anos 1970, traz desconforto para os semioticistas. Mesmo reconhecendo sua importância crítica em relação ao estruturalismo formal, teme-se que a enunciação promova a entrada dos fatores externos como descritores do processo de significação, desmerecendo um modelo imaneente tão laboriosamente construído. Desconfia-se, também, de um sujeito da fala soberano, criado pela invocação do *ego*. Caso essa postura seja aceita, os estudos textuais, por exemplo, retornam às questões de ontologia, de sociologia ou de psicologia. A semiótica se vê, então, obrigada a propor uma diretriz para seus estudos: suprimir as questões enunciativas ou incorporá-las às suas reflexões?

Antes de tentar responder essa questão, é imprescindível relatar que não se pode dizer, como fazem alguns teóricos, que Greimas só fala sobre enunciação em seus últimos trabalhos. Esse problema já é comentado em sua primeira obra, *Semântica Estrutural*. Permanecendo fiel às suas bases metodológicas e epistemológicas, voltadas para construção da objetivação do texto, ele decide, naquele momento, suprimir a atividade enunciativa do sujeito falante na descrição semântica do enunciado:

Todo discurso pressupõe, como sabemos, uma situação não linguística de comunicação. Esta situação é recoberta por um certo número de categorias morfológicas que a explicitam linguisticamente, mas que introduzem ao mesmo tempo, na manifestação, um parâmetro de subjetividade, não pertinente para a descrição, e que é preciso, portanto, eliminar do texto (a não ser que a análise não tenha escolhido esse parâmetro como objeto de descrição) (GREIMAS, 1973, p.200-201).

Segundo Greimas (1973), por esse procedimento, o analista anula todas as artimanhas usadas pelo locutor para intervir ou permanecer no discurso. O sujeito, por conseguinte, define-se tão somente como a instância virtual responsável pela transformação da forma paradigmática da linguagem em forma sintagmática. Já a figura central e singular do sujeito da enunciação é visto com ressalvas. Greimas e Courtés [1983?] chegam a manifestar a dificuldade de definição desse termo no primeiro dicionário, dizendo que “[...] situado na confluência de diversas tradições – filosófica, lógica e linguística – o conceito de sujeito é difícil de manejar e acarreta certas ambiguidades” (p.445). Nesse primeiro período, o sujeito só é definido em termos lógicos, concepção muito comum entre as análises linguísticas tradicionais. Assim, ao analisar um enunciado qualquer como *Os folhetins foram responsáveis pelo grande número de assinaturas dos periódicos do século XIX*, vê-se que o sintagma *os folhetins* é responsável por determinar o assunto da oração. O restante do enunciado, por sua vez, assume a função de manifestar aquilo que se afirma a respeito do sujeito, anteriormente destacado. Trata-se, ainda, de uma definição puramente sintática do sujeito. Qualquer tentativa de construí-lo enquanto figura do discurso é excluída pela teoria semiótica.

A exclusão radical é provisória. Em suas reflexões sobre os discursos poéticos, Greimas vê que em tais circunstâncias a questão da subjetividade é relevante. A reintegração da problemática enunciativa exige a delimitação do estatuto da enunciação para que ela possa ser inserida nos postulados da teoria semiótica. Greimas (1975) realça que o estudo do sujeito empírico escapa à competência semiótica, uma vez que assim entendido, o evento enunciativo pertence ao campo do não-linguístico. Ressalta, ainda, que o mundo, em termos linguísticos, deve ser da ordem do enunciado e não da enunciação.

A gramática actancial proposta pela semiótica francesa trabalha o conceito de actante como um tipo de unidade sintática, de natureza formal, que se instala no discurso como uma função que não recebe nenhum investimento semântico ou ideológico. Dessa forma, essa instância não assume uma posição privilegiada no

enunciado, compara-se aos outros complementos, como os verbos e os objetos. Essa demarcação do estatuto do sujeito se apoia nos trabalhos de Tesnière, cujo modelo de análise se baseia na dependência gramatical entre as palavras na construção sintática. O sujeito caracteriza-se como uma categoria que emerge de um jogo de relações. Sua natureza decorre da função desempenhada em determinada circunstância.

Pensar na relação estabelecida entre o sujeito e o predicado, do ponto de vista semiótico, é verificar como o sujeito pode ser identificado por sua relação com o objeto, pelas ações que realiza para conseguir a junção, seja ela de conjunção ou de disjunção. Surge, dessa ideia, dois tipos elementares de enunciado – o de estado e o de fazer. A partir dessa distinção, pode-se caracterizar dois tipos de sujeito: o de estado, caracterizado pela relação de junção com o objeto-valor; e o do fazer, responsável pelas transformações. Isso leva também à caracterização de outros dois tipos de sujeito: os pragmáticos, responsáveis pela ação e os cognitivos, aqueles que possuem algum saber.

Diante dessa acepção sintática do sujeito, Greimas e Courtés [1983?] o definem como uma instância que não apenas possui qualidades, mas que também realiza algumas ações. É a partir dela que se concebe o sujeito da enunciação em linguística, tido como um “[...] lugar abstrato onde se acham reunidas as condições necessárias à garantia da unidade do objeto que ele é capaz de constituir.” (p.445). O sujeito representa uma posição sintática, aquele que tem competência para agir sobre o objeto. Da mesma forma, essa instância é capaz de construir seu objeto.

Partindo da concepção predicativa de que a presença de um actante-objeto pressupõe a existência de um actante-sujeito e vice-versa, pode-se deduzir que o objeto-enunciado, o texto, é fonte reveladora da existência de seu sujeito:

Instância teórica de que nada se sabe no início, esse sujeito constrói pouco a pouco, ao longo do discurso, sua espessura semântica. Sua identidade resulta do conjunto das informações e das determinações de toda ordem que lhe dizem respeito no texto. É, pois somente a partir do conhecimento que temos do enunciado que essa instância pode ser apreendida, segundo um caminho a montante, do fim para o começo, e não o inverso (BERTRAND, 2003, p.82).

A semiótica mobiliza, então, a observação das figuras manifestadas e operacionalizadas no interior do texto. Nesse primeiro momento, verifica-se a presença e a atividade dos sujeitos da fala. O narrador e as personagens, no monólogo ou no diálogo, por exemplo, recebem a totalidade de sua definição no interior do próprio

enunciado. O sujeito do discurso é determinado sempre como uma instância em construção, sempre parcial e incompleta que só pode ser apreendida a partir dos fragmentos de discursos realizados. Quanto ao sujeito da cena comunicativa, autor e locutor, é relegado a uma posição implícita, permanecendo ainda inacessível.

A estabilização da pesquisa sobre os diferentes níveis de estruturação da significação possibilita novo estatuto ao componente enunciativo. Sabe-se que o percurso gerativo proposto pela teoria semiótica concebe o sentido como algo gerado sob a forma de investimentos de conteúdos progressivos, dispostos em patamares sucessivos, indo dos investimentos mais simples e abstratos aos mais complexos e concretos. Trata-se de um percurso de complexificação e enriquecimento progressivo. A enunciação aparece aí como instância responsável pela conversão das estruturas profundas em superficiais. Por meio da operação de discursivização, ela organiza a passagem das estruturas elementares e semionarrativas para as estruturas discursivas.

De acordo com o modelo greimasiano, o sujeito projeta-se no enunciado pelo mecanismo de *debreagem*. Emprestando o conceito de Jakobson sobre os *shifters*, caracterizados como unidades gramaticais cuja significação depende da referência à mensagem, Greimas encontra o suporte teórico para tratar essa questão e propõe a *debreagem* como operação que instaura categorias enunciativas no enunciado. Sabe-se que a enunciação é o lugar do *ego*, do *hic* e do *nunc*. No entanto, as referências ao espaço e ao tempo organizam-se em torno desse sujeito discursivo.

A *debreagem* define-se, então, como a operação por meio da qual o sujeito da fala projeta para fora de si as categorias de pessoa, espaço e tempo, instalando as categorias semânticas do /não-eu/, do /não-aqui/ e do /não-agora/. Ela pode ser:

a) Enunciva: as referências ordenam-se no enunciado, pois instalam-se as categorias do /ele/, do /alhores/ e do /então/. Essa escolha oculta os actantes enunciativos e provocam o efeito de objetividade do enunciado;

b) Enunciativa: as referências são sistematizadas a partir da enunciação, pois instalam as categorias do /eu/, do /aqui/ e do /agora/, criando o efeito de subjetividade.

Pode-se acreditar que a *debreagem* enunciativa faça referência direta ao sujeito do mundo real, como se o *eu* do discurso seja igual ao eu sócio-histórico. No entanto, o sujeito semiótico é considerado um ser discursivo, na medida em que toda *debreagem* faz com que o sujeito da fala projete as instâncias da enunciação para fora de si. Antes de se instalarem as categorias enunciativas, há a projeção das categorias enuncivas. Em

outras palavras. o sujeito da enunciação transforma-se primeiramente em um /não-eu/ para depois ganhar o estatuto de um *eu* discursivo.

Fiorin (2004a) exemplifica essa questão refletindo sobre o enunciado “A Terra gira em torno do Sol”. Mesmo que pareça uma frase objetiva, ela traz um *eu* pressuposto, o sujeito que a enuncia. Por outro lado, na frase “eu digo que a Terra gira em torno do Sol”, esse *eu* não corresponde ao ser real, mas ao ser da enunciação, cujos traços são reconstruídos pela análise do enunciado. Podem-se delimitar, com isso, dois planos para a análise do sujeito *eu*: um que se manifesta na enunciação e outro, no enunciado.

Como a todo *eu* corresponde um *tu*, o enunciatário também só se constitui em termos discursivos, na medida em que

[...] a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por isso, *eu* pressupõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim”, torna-se o meu eco – ao qual digo *tu* e que me diz *tu*”

[...]

Ego tem sempre uma posição de transcendência quanto a *tu*; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro; são complementares, mas segundo uma oposição interior/exterior, e, ao mesmo tempo, são reversíveis [...] (BENVENISTE, 1976, p. 286-287).

Considerando os três níveis de delegação de voz, pode-se delimitar os sujeitos produtores e os receptores, pois a existência de um pressupõe a do outro. Em outras palavras, o primeiro nível é composto pelo enunciador e seu correlato, o enunciatário. O segundo pelo narrador e narratário e o terceiro nível, pelo interlocutor e o interlocutário. Enquanto as relações entre interlocutor e interlocutário e narrador e narratário são mais simples de serem estudadas, pois se manifestam no enunciado, a do enunciador e do enunciatário geram mais dificuldades para o pesquisador, na medida em que constituem relações de pressuposição.

Enunciador e enunciatário representam as figuras do autor e do leitor. É válido reforçar a ideia de que nem um nem outro representa as pessoas reais, mas constituem uma imagem do autor e do leitor que o texto constrói. O enunciador é definido como sujeito implícito da enunciação, ele é o destinador do ato comunicativo, sujeito

persuasivo. Por outro lado, o enunciatário também é um sujeito implícito, responsável pela compreensão, pela interpretação e pela sanção do enunciado.

A enunciação passa a ser entendida pela semiótica como a relação do homem com o mundo projetada no enunciado. Parte-se da concepção de que o homem vive em um mundo significante. Ele é interpelado o tempo todo para definir a si mesmo e ao mundo a sua volta. Todo o sentido nasce dessa relação sujeito-mundo. A enunciação define-se como o ser vivente, o corpo, na medida em que dele depende todo pensamento. Vista por esse prisma, a enunciação dá espaço para o estudo do enunciador, caracterizado como responsável pela manipulação do estoque de formas disponíveis na língua e pela atualização, em cada ocorrência, no interior do discurso realizado. Esse sujeito coloca-se no cruzamento das restrições sintático-semânticas que lhe determinam a competência e a liberdade relativa pressuposta pela produção do discurso.

A semiótica reconhece os discursos como sistemas compósitos, com sequências evidentes, mas que, em sua totalidade, revela a forma como o sujeito da enunciação o produz. Duas dimensões de enunciação podem ser depreendidas: aquela que faz parte das codificações de uso, o que mostra a práxis cultural e social da linguagem, e a que se destina à efetivação do ato singular do discurso.

O conceito de uso proposto por Greimas é herdeiro da teoria hjelmsleviana, quando a célebre dicotomia saussuriana língua/fala é substituída por sistema/uso. Para Hjelmslev (1975), a fala destina-se ao exercício livre e individual da língua, apresentando-se como espaço da criatividade indefinida. Já o uso, entendido como a substância que revela um esquema linguístico, abre novos horizontes para o estudo das manifestações, concebendo-as como práticas pouco a pouco sedimentadas pelos hábitos de determinadas culturas ao longo de sua história.

De acordo com o quadrado semiótico greimasiano, a construção dos objetos culturais, parte de elementos simples e segue um percurso complexo, encontrando em seu caminho tanto restrições a que tem de se submeter como a escolhas que pode fazer. As escolhas submetem-se à coerções diversas – gênero, cultura, etc. Vê-se que o discurso se tece de configurações já prontas, produto do uso que se deposita no sistema da língua. Seguindo essa práxis, por exemplo, as expectativas genéricas guiam o comportamento dos locutores, quando tomam a palavra, ou dos leitores, ao entrarem em contato com determinados tipos de discurso.

A partir disso, a semiótica evita tratar o fenômeno enunciativo por uma perspectiva ontológica ou psicologizada do sujeito. A intenção é permanecer rigorosamente na realidade do objeto textual, desvendando aquilo que comanda o exercício do discurso, o que condiciona os percursos e as partilhas do sentido.

Entre a concepção formal e a outra histórica, o sujeito ganha uma espessura semântica que o caracteriza. No entanto, a possibilidade de se falar sobre o sujeito da enunciação pode recair na possibilidade de ele ser interpretado como um ser do mundo real, o que nunca caberia à semiótica. Barros (2001b) deixa bem claro que

Cabe esclarecer, porém, o modo como se concebe tal estudo [do produtor e do receptor-interpretante]. Não se trata, como alguns podem supor, de analisar o ser ontológico. Pretende-se refazer os caminhos narrativos do destinador-manipulador e do destinador-julgador, assim como os percursos temáticos do produtor e do receptor-interpretante, pelo *recurso aos textos que formam o contexto do discurso em questão*. Revê-se o problema do contexto em termos de *relações intertextuais*. (p.142)

Percebe-se que a semiótica contemporânea não nega a possibilidade de chegar ao público-leitor, desde que eles sejam tomados como textos, única forma possível de tratar as questões enunciativas. Considerar a enunciação como algo pressuposto ao enunciado é a chave principal encontrada pela teoria greimasiana para abrir novos horizontes de pesquisa.

Para Greimas (1975), a noção de uso identifica-se com a historização da estrutura, ou seja, com o modo como uma comunidade linguística utiliza as estruturas de significação de que dispõe. A estrutura apresenta-se como um mecanismo acrônico, utilizado para construir mensagens em número indefinido. A fundamentação histórica de uma estrutura, sua utilização no “aqui e agora” histórico, define-se, de acordo com a formulação estruturalista, como uma limitação de suas possibilidades de manifestação, pois “ao invés de explicar o caráter histórico da estrutura, tal interpretação vai de preferência devolver sua dignidade de estrutura às totalidades significantes localizadas na história” (GREIMAS, 1975, p.102).

Ao estudar a narrativa mítica, Greimas (1975) ressalta a importância dos estudos de Claude Lévi-Strauss, mas adverte que sua investigação não leva em consideração o instrumental da semântica. Por se tratar de um estudo antropológico, de descrição de

mitos, Greimas considera os estudos de Lévi-Strauss e atribui para si a tarefa de observar os estudos mitológicos e avaliar os textos sob o ponto de vista da semântica.

Para alcançar seus objetivos, Greimas retoma a ideia de Lévi-Strauss sobre os três elementos fundamentais para a descrição dos mitos: a armadura, o código e a mensagem. A armadura engloba o estatuto estrutural do mito na qualidade de narrativa, considerada como um algoritmo, como uma sucessão de enunciados cujas funções-predicado simulam linguisticamente comportamentos orientados para um determinado objetivo. Os comportamentos mantêm relação de anterioridade e de posterioridade, o que permite a divisão da narrativa mítica em sequências, às quais deve corresponder uma articulação previsível do conteúdo. Já o código define-se como a estrutura formal constituída por um pequeno número de categorias sêmicas cuja combinatória é suscetível de dar conta do conjunto de conteúdos investidos. A mensagem, por sua vez, refere-se à significação particular, ao mito-ocorrência. Por essa simples observação, já é possível dizer que a armadura e o código funcionam como elementos que limitam as escolhas discursivas.

Com isso, o número limitado de variantes dentro das narrativas de uma determinada sociedade não é produto do acaso ou da falta de imaginação dos enunciadores, mas reflexos das propriedades estruturais da narrativa. O mito, ao se enquadrar em um determinado contexto histórico, pode encontrar incompatibilidades que impedem a manifestação de certas variantes previstas pelo código. A isso Greimas chama de fechamento da estrutura pela história.

As estruturas de significação só podem ser consideradas históricas quando seus efeitos de sentido se mostram restritos. A estrutura semântica se mantém aberta, pela própria multiplicidade de combinações, só a história é capaz de fechar esse modelo, uma vez que delimita as novas significações contidas na virtualidade das estruturas da qual participa. Daí, a possibilidade de inferir que o discurso social se constitui a partir de blocos já prontos, sedimentados pelo uso no sistema da língua. Embora o discurso permita a realização de escolhas por parte do sujeito da enunciação, ele está sempre submetido às coerções e às incompatibilidades semânticas. O discurso localiza-se entre duas ordens de restrições: as imposições morfossintáticas e os limites de ordem sociocultural, impostos pelos hábitos, ritualizações, esquemas, gêneros, que modulam e modelam, inconscientemente, as expectativas de sentido.

Para Bertrand (2003), a incorporação do conceito de uso nas reflexões semióticas revela que:

[...] Concebia-se intuitivamente o sistema como um conjunto fechado de regras e a fala como exercício soberano de uma liberdade (“a liberdade da palavra”). A análise inverte as propostas, dando destaque, contrariamente, ao jogo das restrições que se impõem a toda enunciação, para além do simples dispositivo estabilizado das regularidades gramaticais. Assim, em vez de uma dicotomia, é uma “tricotomia” que permite dar conta dessa realidade em que, entre a fala e o sistema, inserem-se os produtos do uso que o locutor atualiza e que condicionam uma comunicação eficiente (p.87).

Entende-se, com isso, que o caráter individual da linguagem não pode ser avaliado sem fazer referência às enunciações coletivas que o precedem e que o tornam possível. Vale ressaltar, entretanto, que a atitude individual pode escolher negar os produtos do uso, dando lugar a práticas inovadoras. Os escritos literários, marcados pela tensão entre a conservação e a transgressão das formas, são exemplos clássicos de discursos que se constroem pela revogação dos elementos sedimentados pela prática sócio-cultural. Os desvios, como eram chamados pelos formalistas russos, são procedimentos usados para chamar a atenção do leitor. Criam a ilusão de uma visão original, do encontro com algo nunca visto e que provavelmente não se tornará a ver. O efeito de estranhamento ensina ao leitor algo que desconhece, o que o leva à reflexão e ao efeito estético da obra literária.

Embora o exercício individual da fala seja determinado pelo uso social, ainda assim, é por meio dele que a linguagem se manifesta e que o indivíduo se constitui. A enunciação é entendida pelos semioticistas como a instância mediadora entre o sistema social da língua e sua assunção por um sujeito na relação com objetos e com outros sujeitos. Essa definição baseia-se no pensamento de Benveniste. Ressalta-se que essa individualidade, no entanto, não se liga à liberdade irrestrita, porque a subjetividade alia não só o estilo do sujeito mas também as coerções da linguagem. Com isso, o sujeito deixa de ser visto como uma instância-fonte, com existência própria, para tornar-se figura a ser construída, por meio das escolhas discursivas realizadas:

Nenhum “eu” encontrado no discurso pode, assim, ser identificado como o sujeito da enunciação propriamente dita: ele é apenas um simulacro construído, sujeito de uma enunciação antiga e citada e, como tal, observável em sua incompletude, em seus percursos e suas transformações. (BERTRAND, 2003, p.93).

Pensando apenas na categoria de sujeito da enunciação, termo que engloba enunciador e enunciatário, é preciso, nesse momento, verificar o estatuto desses sujeitos, ou seja, verificar como eles podem ser definidos no interior dos discursos.

Enunciador e enunciatário são os responsáveis pela produção do discurso. Enquanto um produz, o outro delimita suas escolhas temáticas, figurativas e linguísticas. Pode-se inferir que a análise do sujeito da enunciação deixa de se restringir à observação das posições sintáticas, ele pode ser configurado semanticamente como lugar de investimentos de valores.

Barros (2001b), na busca por determinar as precondições para que o sujeito da enunciação se constitua semanticamente, expande seu conceito, mostrando que ele é formado, nas estruturas discursivas, pelo produtor e pelo receptor-interpretante. Para ela

O produtor é o destinador-manipulador responsável pela competência do sujeito da enunciação e origem de seus valores. Deve ser entendido como o destinador sócio-histórico (ou psico-sócio-histórico). O sujeito da enunciação constrói o discurso enquanto delegado do destinador-produtor, o que lhe dá autonomia apenas da ordem do fazer, sendo os valores determinados de antemão pelo destinador sócio-histórico. (p.140-141).

Já o destinador-julgador seria aquele que “julga e sanciona o fazer do sujeito da enunciação, com base no contrato passado entre destinador-produtor e sujeito” (BARROS, 2001b, p.141). Ao reconhecer que o sujeito da enunciação sofre, simultaneamente, manipulação e sanção e que esses destinadores são produtos de coerções psico-sócio-históricas, a autora mostra que o discurso pertence a um universo de confrontos sociais. Enunciador e enunciatário influenciam-se por esses destinadores. O primeiro responsabiliza-se pelas projeções dessas formações ideológicas no objeto-discurso, ao passo que o enunciatário avalia sua eficiência discursiva. Dessa forma, as relações entre os actantes da enunciação nascem dos jogos de coerções psico-sócio-históricas que circulam entre eles.

Essa ideia da sobredeterminação do sujeito da enunciação por fatores externos, de caráter coletivo, traz também a falsa ideia de que os textos de uma determinada cultura têm sempre o mesmo sentido, pois os indivíduos estariam assujeitados à mesma

ideologia. Com isso, todo o efeito de individuação característico da enunciação seria destruído.

No entanto, Bakhtin, em seus estudos, mostra que a ideologia não pode ser pensada como um pacote pronto, armazenado na consciência individual do homem. Caso o fosse, não seria possível explicar a questão da resistência. Em lugares em que todos os membros pensam da mesma forma não há espaço para contestações. A ideologia deve ser concebida, então, como a expressão de uma tomada de posição determinada. Embora haja ideologias dominantes – vistas pelos marxistas como disfarce e ocultamento da realidade social – existem outras ideologias que reconstróem parte dessa concepção. Ao lado da ideologia dominante coabitam as ideologias cotidianas, definidas como conjunto de reflexos e interpretações da realidade social e natural expressos nos discursos de cada um. Assim, o enunciado traz em sua constituição a imagem que o sujeito da enunciação cria sobre seu mundo, essa imagem resulta do diálogo entre o sujeito da enunciação e os discursos circulantes.

As formações ideológicas são constantemente avaliadas pelos sujeitos que podem reafirmá-las ou negá-las. Entre as vozes coletivas que tentam impor um modo de avaliar o mundo existe uma voz interior, particular, responsável pelo efeito de individuação. O enunciador, caracterizado como o responsável pela direcionalidade de seu discurso, revela seu modo de conceber o mundo, destacando a perspectiva individual como fator importante para os estudos enunciativos, na medida em que “não há enunciado, qualquer que seja sua dimensão, que não esteja submetido à orientação de um ponto de vista. A mais objetivante neutralidade a implica inevitavelmente, ainda que por omissão” (BERTRAND, 2003, p.113).

Ao descrever o sujeito da enunciação não só como uma projeção da enunciação no enunciado, mas como uma instância que possui características peculiares, passa-se para um outro nível de investigação. Do papel de actante, entendido como posição sintática assumida pelo sujeito da enunciação, atinge-se o ator enunciativo, caracterizado por receber, ao longo do texto, caracterizações semânticas, entendido como

Unidade lexical, de tipo nominal, que, inscrita no discurso, pode receber, no momento de sua manifestação, investimentos de sintaxe narrativa de superfície e de semântica discursiva. Seu conteúdo semântico próprio parece consistir essencialmente na presença do sema individualização que o faz aparecer como uma

figura autônoma do universo semiótico. (GREIMAS e COURTÉS, [1983?], p.34).

Dessa forma, o ator da enunciação só assume tal função ao carregar consigo pelo menos um papel actancial e outro temático. A análise do comportamento de uma personagem é facilmente feita, pois o texto oferece subsídios concretos – comentários do narrador, ações desempenhadas pelas próprias personagens, formas como são apresentadas – que explicam seus traços físicos e psicológicos. Com as figuras de enunciador e enunciatário a tarefa é mais árdua, pois pertencem à enunciação. Esses sujeitos não podem ser estudados como atores do enunciado, mas, da enunciação. Interessa saber, a partir disso, como delimitar o perfil figurativo e temático desses sujeitos. O próximo capítulo destina-se à reflexão sobre os procedimentos utilizados pela semiótica para tratar essa questão.

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada
O sujeito da enunciação no discurso enunciado

Capítulo II – O sujeito da enunciação no discurso enunciado

Como visto, a semiótica, durante muito tempo, hesita trazer para o rol de suas discussões as questões pertinentes às emoções e às paixões presentes nos discursos, sejam eles literários ou não. Dessa forma, enquanto as dimensões pragmática e cognitiva dos discursos são cada vez mais atendidas pela teoria, ignora-se a questão patêmica. Partindo de subsídios fornecidos pela linguística de Saussure e de Hjelmslev e da semionarrativa de Propp, Greimas empreende uma teoria dos níveis, fundada no pressuposto de uma teoria imanente do discurso.

Hjelmslev, seguidor das ideias saussurianas, aponta para a necessidade de se estudar a ciência da língua não só pela delimitação de sua história, mas como a construção de uma ciência sistemática e universal. Para alcançar a estrutura específica da linguagem o estudioso deve

[...] necessariamente, levando as considerações e mudanças da fala, recusar-se a lhes atribuir um papel preponderante e buscar uma constância que não seja enraizada em uma realidade extralinguística; uma constância que toda a língua seja uma língua, seja ela qual for, e que uma língua permaneça idêntica a si mesma em meio a suas mais diversas manifestações; uma constância que, uma vez encontrada e descrita, deixe-se projetar sobre a “realidade” ambiente de qualquer natureza que seja (física, fisiológica, psicológica, lógica, ontológica), de tal modo que essa “realidade” ordene-se em torno do centro de referência que é a linguagem, não mais como um conglomerado, mas como um todo organizado, cujo princípio dominante é a estrutura linguística (HJELMSLEV, 1975, p.15).

Greimas segue a proposta de Hjelmslev quando mostra sua preocupação em construir um modelo de análise hipotético-dedutivo que se atenha, a princípio, aos fatores internos da língua. Em *Semântica estrutural* já apresenta as condições de uma

descrição formal do plano do conteúdo das linguagens, acreditando em uma instância do sentido que goza de um estatuto comum independentemente de sua manifestação em diferentes linguagens, ou seja, indiferente às suas diversas textualizações. A preocupação greimasiana, nesse momento, não é estabelecer as especificidades de cada linguagem, embora tenha se ocupado delas para propor semióticas particulares.

No entanto, a semiótica francesa não permaneceu apenas na estrutura enunciada, excluindo qualquer reflexão sobre o sujeito do discurso. A inserção da enunciação, inspirada principalmente pelos trabalhos de Émile Benveniste, acontece gradativamente. A concepção semiótica do discurso, visto como um processo de interação da produção e da recepção, vai pouco a pouco se aproximando da linguagem em ato, destacando cada vez mais o estatuto do sujeito.

As diferentes fases da semiótica

A teoria semiótica sempre teve consciência da necessidade de uma teoria geral do texto e das dificuldades de sua construção. Sabe que o sentido não é algo isolado, mas que surge da relação concebida na e pela diferença. Assim, os efeitos de sentido do enunciado pressupõem um sistema estruturado de relações. Mais do que dedicar-se ao estudo do conteúdo, a semiótica greimasiana destaca a arquitetura desse conteúdo. Seu interesse maior não recai na análise do que o texto diz, mas como ele se organiza para expressar seu conteúdo.

Interessada em definir conceitos operacionais para explicar a construção dos sentidos, ela propõe, seguindo os pensamentos de Hjelmslev, a abstração das diferentes manifestações – verbais, não verbais – para se dedicar ao estudo do plano do conteúdo. Para construir o sentido, a semiótica concebeu o plano do conteúdo de um texto sob a forma de um percurso gerativo. As três etapas que o constituem podem ser explicadas e descritas por uma gramática autônoma, muito embora o sentido geral dependa da relação entre elas

[...] essa estratificação considera simplesmente a significação por meio de um folheado, como a massa do mesmo nome ou as camadas geológicas, ainda que essas metáforas sejam enganosas: não se trata de uma simples superposição cumulativa, mas antes, como se tentou

mostrar, de uma rede hierarquizada de dependências em que cada um dos níveis mais profundos converte seus dados semânticos e sintáticos, articulando-os e especificando-os no momento de sua passagem ao grau superior (BERTRAND, 2003, p. 47).

Criado para dar conta dos aspectos invariantes do discurso, sua elaboração e sua estruturação confirmam o postulado da unicidade dos fenômenos da significação. Dessa forma, o modelo de análise proposto independe da forma de expressão da linguagem utilizada. Visto no capítulo anterior, o percurso gerativo de sentido esboça como a significação vai se construindo no interior do texto.

É a obra de Propp que inspira Greimas a pensar sobre narratividade. *Morfologia do conto maravilhoso* é pouco compreendida no ano de sua publicação e só ganha projeção na década de 1960, suscitando grandes polêmicas. Concentrando-se em um *corpus* de cem contos de folclore russos, Propp deseja revelar as regularidades subjacentes à imensa variedade de narrativas, seja pela imensa diversidade de tipos de narrativa (mito, contos, romances, epopéias) seja pelos diferentes modos de realização (oral, escrita, gestual). Assim como na metodologia dos estudos da fonologia, o teórico busca evidenciar as invariantes do discurso narrativo: um conjunto fechado de relações internas que se estabelecem entre um número finito de unidades.

Ao analisar os contos de magia, Propp percebe que, apesar de personagens e de circunstâncias diferentes, certo número de ações permanece igual em todos eles. A sequência dessas ações segue sempre o mesmo esquema. Daí, surge a noção de função entendida como aquilo que designa a ação da personagem no curso da narrativa. Ele encontra 31 funções que se reiteram no *corpus* de sua análise.

Greimas percebe a possibilidade de estender a teoria proppiana para diversos tipos de textos, não só os contos maravilhosos. Verifica ainda que as funções de Propp mantêm traços muito característicos do gênero de onde são depreendidas. A partir dessas observações, o semiótico analisa a questão da função em termos de enunciado narrativo. Parte da noção de que assim como o predicado representa o núcleo de uma relação, o enunciado apresenta a relação entre dois termos limítrofes, os actantes. As trinta e uma funções reduzem-se à relação existente entre o sujeito e o objeto. A análise desses dois elementos é de importância fundamental à narrativa, já que tudo gira em torno da relação estabelecida entre eles.

Os actantes, sujeito e objeto, são responsáveis pela noção de *junção* e de *transformação*. A *junção* define-se pela relação conjuntiva ou disjuntiva do sujeito com o objeto, dependendo do valor eufórico ou disfórico atribuído a esse último. Por outro lado, a *transformação* mostra a passagem de uma situação de disjunção com o objeto para a de conjunção, ou vice-versa. A fim de dar uma apresentação mais abstrata a esses dois enunciados, dois tipos de predicado são nomeados: o predicado do fazer que se relaciona com a função /transformação/ e o predicado do ser, ligado à função /junção/.

Dessa noção de enunciado narrativo é possível prever formações hierarquizadas de enunciados, que passam a compor os programas narrativos (um enunciado de estado regido por um enunciado de fazer), os percursos narrativos (encadeamentos lógicos de programas narrativos) e as sequências narrativas (organização dos percursos narrativos). Constrói-se, com isso, uma sintaxe narrativa hierarquicamente organizada e não uma simples sucessão de unidades sintagmáticas propostas pelos estudos proppianos. Destaca-se disso que todos os programas, percursos e sequências podem ser repetidos indefinidamente, encaixando-se, sucedendo-se.

A prioridade aos estudos narrativos e mais tarde a generalização de uma dimensão semionarrativa permitem a construção de um modelo de análise que se torna constante em todo tipo de discurso, fosse ele do âmbito narrativo ou não. Apesar do grande salto desses estudos, há ainda algumas limitações: os semioticistas voltam sua atenção para apenas um ponto, para a teoria da performance. Essa postura restringe a ação dos estudos, na medida em que só encontra aplicação em textos que apresentam um componente pragmático muito forte.

A semiótica, caracterizada como projeto teórico em constante construção, permite que novas reflexões e novos questionamentos sejam feitos. Ela não reduz seus estudos ao mero reconhecimento dos elementos do enunciado, sua intenção vai além, ao se dispor a investigar a linguagem. Em “À propôs du jeu”, Greimas (1956), usando a metáfora do jogo de xadrez, explica que, assim como na linguagem, as peças do tabuleiro definem-se pelas relações que mantêm com as outras. Nesse artigo, o semioticista já prevê a questão da enunciação, ao destacar que, além do olhar atento ao tabuleiro, é preciso observar também a presença dos jogadores, vistos não como sujeitos autônomos, abstratos, restritos ao objetivo final da vitória. Mais do que isso, os jogadores são sujeitos cognitivos, dotados de um saber fazer e de competências persuasivas e interpretativas. Com tais observações, já é possível ir além da análise de

relação do sujeito com o objeto. As artimanhas usadas pelo primeiro elemento para a obtenção do segundo são o foco de atenção do projeto semiótico.

A semiótica passa a se interessar pela competência modal do sujeito responsável pelo processo de transformação. Antes de observar as contribuições advindas dessa nova fase da teoria greimasiana, torna-se necessário definir o significado do termo modal. Modal designa todo predicado que modifica outro predicado. Assim, no enunciado “eu leio” temos um predicado descritivo, ao passo que em “eu *quero, posso, sei* ou eu *devo* ler”, os verbos que determinam ler são predicados modais.

Essa definição é partilhada pelas diferentes disciplinas interessadas pela modalidade. A lógica, por exemplo, usa a modalidade com base no cálculo proposicional, sem levar em conta a realidade cultural do discurso. A linguística a utiliza como instrumento para caracterizar a relação que o sujeito enunciator mantém com seu enunciado, mostrando seus graus de certeza. Fundamentando-se na definição básica do predicado modal, a semiótica encara a modalidade não mais na superfície dos enunciados produzidos, mas em um nível mais abstrato, o da gramática actancial. Parte-se da constatação de que só pode realizar uma ação o sujeito que possui as condições necessárias para isso. Ou seja, a performance é produto da ação de um sujeito que quer ou deve, sabe e pode fazer. Todo fazer seria, portanto, sobredeterminado por um predicado modal. Nesse caso, o actante sujeito deixa de ser visto apenas como uma posição fixa para se definir a partir de uma sequência de conversão de modalidades pelas quais precisa passar para conseguir realizar seu percurso.

A semiótica começa, a partir desse ponto, a refinar uma teoria sobre a tipologia dos sujeitos, ao conseguir analisar seus modos de existência. As contribuições da tradição saussuriana que distingue a existência virtual (o sistema da língua) da existência atual (sua realização na fala) tornam-se fundamentais para a semiótica quando acrescenta a esse conjunto um terceiro modo de existência, a realização. Considerando que os modos de existência são estados que pressupõem um fazer que os produza, cada etapa da sequência narrativa canônica comporta um modo de existência do sujeito, a saber: o contrato e a manipulação virtualizam o sujeito, na medida em que instauram um /querer ou dever fazer/; a competência o atualiza, pois nesse estágio o sujeito ganha o poder e o saber para agir; e, a performance mostra um sujeito realizado. Por intermédio dessa nova abordagem, novos tipos de textos passam a ser contemplados pela teoria, como o caso daqueles em que as personagens são sonhadoras, realizadoras, etc.

Esses novos instrumentos permitem pensar não só a alteração da competência modal do sujeito para a realização de uma ação como também observar a relação estabelecida entre dois sujeitos. Do estudo da performance, a semiótica passa para o da manipulação e sanção, cujos actantes são o sujeito e o destinador. Dentro dos inúmeros tipos de manipulação, pode-se dizer que seu objetivo é fazer com que um sujeito S¹, o destinador, aja sobre outro, S², levando-o a querer ou a dever fazer alguma coisa. Assim, temos um sujeito S¹ caracterizado como capaz de modificar qualquer outro enunciado de fazer, cujo sujeito seja S². As modalidades que regem tais ações dão denominadas inicialmente de factitivas. Apresentavam-se, à primeira vista, como espécies de imperativos transferidos entre sujeitos hierarquicamente distintos: S², sujeito modal, e S¹, sujeito do fazer. Assim, S², poderia atuar sobre S¹ de várias maneiras:

- a) /fazer fazer/: fazendo com que S¹/faça/ alguma coisa;
- b) /fazer saber/: atribui um saber a S¹, ou seja, permite que esse sujeito aprenda alguma coisa;
- c) /fazer crer/: tenta persuadir S¹ para que ele faça um julgamento de certeza sobre alguma coisa.

No outro extremo da sequência narrativa, há um novo sujeito destinador que se responsabiliza pela avaliação da ação de S¹. Trata-se do momento da sanção. É o sujeito S² quem vai avaliar positiva ou negativamente o fazer de S¹ de acordo com um contrato pré-estabelecido. S² aparece, portanto, como o sujeito que assume a função de dar o mandato inicial da narrativa e de sancioná-lo logo em seguida.

Quando o foco de atenção desloca-se para as relações entre os sujeitos, a narrativa começa a ser vista também como uma sucessão de contratos entre os envolvidos. Tanto os estudos da sanção como os da manipulação constituem a dimensão cognitiva da narrativa e enquadram sua dimensão pragmática. Em outras palavras, a modalização factitiva apresenta-se como um fazer cognitivo que incita o fazer somático

Du point de vue de la *position syntagmatique* qu'il occupe dans la représentation de l'enchaînement des activités humaines, l'énoncé modal factitif se présente comme un /faire-etrê/, c'est-à-dire comme une *performance cognitive* du sujet S²: comme tel, cet énoncé est naturellement apte à se développer en programme cognitif en expansion (ansi, /faire croier/ s'articule comme un programme de *faire persuasif*). Mais, en même temps, l'*objet* visé par cette performance

cognitive est la virtualisation de la *compétence pragmatique*, implicitement reconnue, du sujet S. (GREIMAS, 1983, p.74-5)⁴

Depreende-se disso que o ato de um sujeito qualquer está envolvido por instâncias modalizantes de um segundo sujeito situado na dimensão cognitiva. A performance de S², para ter lugar, pressupõe a competência de S¹. Ao passo que a competência de S² exige a performance de S¹.

Embora o alcance da teoria seja notório nessa fase, ainda há uma lacuna a ser preenchida. Greimas e Fontanille (1993) alertam que as observações da semiótica centram-se na ação e na transformação dos estados das coisas. Isso permite melhor investigação dos textos em que há transferências de objetos ou daqueles que exploram as diversas estruturas de manipulação e de sanção. Dessa maneira, vê-se as posições actanciais como lugares fixos, em que o actante é um simples operador

Tal semiótica da ação, construída progressivamente a partir de generalizações, e da exaustividade postulada das formas narrativas consideradas para além das variações culturais

[...]

O fazer do sujeito narrativo encontra-se assim reduzido, num nível mais profundo, ao conceito de transformação, isto é, a uma espécie de pontualidade abstrata, esvaziada de sentido, que produz ruptura entre dois estados. O desenvolvimento narrativo pode, então, justificar-se como segmentação de estados que se definem unicamente por sua “transformabilidade” (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p. 9-10).

Por conseguinte, a análise não considera as modulações dos estados dos sujeitos em sua relação com a ação, forma de observação usada pela semiótica daquele momento. É preciso ter em mente a existência de narrativas que trabalham com outros tipos de objetos, as chamadas paixões. Em *Dom Casmurro*, por exemplo, mais do que falar sobre a traição, seu intuito é tratar o estatuto veridictório dos fatos, falar sobre as certezas e incertezas da visão de um sujeito marcado pelo ciúme.

⁴ Do ponto de vista da posição sintagmática que ocupa na representação da ordenação das atividades humanas, o enunciado modal factitivo se apresenta como um /fazer-ser/, ou seja, como uma performance cognitiva do sujeito S²: como tal, esse natural é naturalmente apto a desenvolver-se em programa cognitivo em expansão (assim /fazer-criar/ articula-se com um programa de fazer persuasivo). Mas, ao mesmo tempo, o objeto visado por essa performance cognitiva é a virtualização da competência pragmática, implicitamente reconhecida, do sujeito S¹. (tradução nossa)

Para abordar essa questão, Barros (1995a) destaca mais duas fases que a semiótica tem de percorrer. A primeira delas detém-se ao estudo dos enunciados do ser. O estado, na perspectiva do sujeito que age, é ou o resultado da ação ou seu ponto de partida. Sob essa perspectiva, o estado se resume a um “estado de coisas” do mundo que se acha transformado pelo sujeito. Está-se, ainda, diante da semiótica da ação. Por outro lado, surge uma outra concepção, relacionada ao “estado de alma” do sujeito. Enquanto, o exame das modalidades do fazer limita-se ao estudo das condições modais necessárias para a realização da ação, mostrando que, em cada nível, o sujeito torna-se competente para produzir o seguinte, há um sujeito de estado (marcado pela sua relação de junção com o objeto) que também pode ser modalizado e apreendido semioticamente.

A exploração das modalidades no discurso possibilita o estudo de outros textos narrativos, aqueles que relatam o processo de construção ou de transformação do ser, o que leva a abordagem das paixões não mais como aquilo em que ela afeta os sujeitos reais, mas como uma construção de uma semântica passional dos discursos, enquanto efeito de sentido inscrito e codificado pela linguagem.

A semiótica da paixão

Consequência do método e das hipóteses da semiótica geral, as paixões só conseguem um desdobramento teórico sistemático a partir dos anos 90, com *Semiótica das paixões*, quando Greimas e Fontanille (1993) propõem uma reacomodação da distribuição das instâncias do percurso gerativo e uma reavaliação do nível profundo de suas análises. Beividas (1995) descreve a preocupação dos estudiosos dessa nova fase dos estudos semióticos em precisar melhor

[...] o estatuto da “existência semiótica” do sujeito numa instância prévia e pressuposta à modalização da suas competências; o reconhecimento do inevitável horizonte ôntico – não como fundamento ontológico do sujeito, mas como imagem que o sentido nos oferece anteriormente à sua discretização em categorias modais; a mediação do corpo-que-sente (*corps sentant*) entre o mundo e o sujeito, entre os “estados de coisas” que se vertem para os estados de alma, único universo (de sentido) disponível ao sujeito na sua somação; a proposição de um espaço fórico-tensivo como um aquém do sujeito enunciante, onde o tímico, ainda não categorizável, se deixa

ver como direção, vetor, energia, forças apenas esboçadas, à maneira de “ondulações”, de “sombreamentos”, metáforas sem dúvida dispostas a fazer prevalecer o *continuum* sobre o discreto, o gradual para o polar [...] (p.176).

Vê-se que a inserção da dimensão patêmica se faz progressiva e prudentemente para não se afastar do campo de pertinência da teoria greimasiana. Contra qualquer explicação psicológica do sujeito, enraizada nas questões do mundo natural, a semiótica o concebe como efeito do discurso. Sua competência para agir e sua existência modal ou passional só se constroem, seja por pressuposições ou catálises, a partir da manifestação do discurso. Assim, o ato de linguagem só pode ser manifestado nos seus resultados na qualidade de enunciado. Ao passo que a enunciação, que o produz, só possui o estatuto de pressuposição lógica

O reconhecimento da homogeneidade fundamental do modo de existência das formas semióticas permite, assim, desfraldar um espaço próprio em que se exerce o fazer semiótico e ao mesmo tempo autônomo com relação aos dois pontos-limite que são as instâncias *ab quo* e *ad quem*, para além das quais se perfila o horizonte ôntico. Isso significa que o objeto semiótico é fenomenal e paradoxalmente “real” ao mesmo tempo; do ponto de vista da instância *ab quo*, a existência semiótica das formas é da ordem do “manifestado”, e a manifestante é o “ser” suspeito e inacessível; do ponto de vista da instância *ad quem*, as formas semióticas são imanentes, suscetíveis de manifestação por ocasião da semiose. O discurso semiótico é, desde então, a descrição das estruturas imanentes e a construção dos *simulacros* que devem dar conta das condições e das precondições da manifestação do sentido e, de certa maneira, do ser. (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p. 12).

A paixão se distingue agora da ação, não como resíduo da análise narratológica, mas como mudança do ponto de vista. Fontanille e Zilberberg (2001) explicam que

Do ponto de vista da ação, a paixão é apenas um efeito superficial, até mesmo uma perturbação, é da ordem da exceção ou do excesso; nesse sentido, a paixão é o “irreduzível” da ação, e o irreduzível é, no limite e por definição, incognoscível. Do ponto de vista da paixão, a ação é um caso particular submetido à regras de restrição: discretização dos enunciados, orientação exclusiva segundo o fazer, reconstrução das modalidades por estrita pressuposição a partir da performance etc. Nessa perspectiva, definida a ação a partir da paixão e submetida a um pequeno número de condições redutoras,

fica salvaguardada a coerência de conjunto do dispositivo teórico.(p.296).

O ato em geral, por conseguinte, só recebe formulação linguística em dois momentos: quando é descrito de maneira aproximada e variável ou, quando é objeto de uma reconstrução lógico-semântica a partir dos dados presentes nos enunciados. Em outras palavras, o novo patamar dos estudos semióticos analisa os efeitos de sentido e as configurações passionais, desde a lexicalização das paixões e suas taxonomias culturais até a apreensão dos percursos passionais do sujeito.

Como visto anteriormente, enquanto se destina à observação da ação, a semiótica delimita sua teoria aos enunciados do fazer. A ela interessa apenas os percursos e avatares da ação, pressupondo a estabilidade dos valores inscritos nos objetos, a permanência do enfoque no sujeito e a ausência de restos quando a transformação se realiza. Assim, o sujeito da busca é aquele que, guiado pelas modalidades do querer, do poder, do saber e/ou do dever, realiza de forma eficaz ou não sua ação. Além disso, ele pode receber uma recompensa ou um castigo a partir do julgamento da ação desempenhada.

O desenvolvimento da teoria exige a compreensão de um novo universo de significações que a abordagem estritamente narrativa tende a mascarar. O espaço da paixão, feito de tensões e aspectualizações, da ordem do contínuo, dispõe-se em torno das transformações narrativas. Ao lado da semiótica do agir caminha a do sentir. Greimas e Fontanille (1993) já alertam no início de seus trabalhos que

[...] as paixões concernem, na organização de conjunto da teoria, ao “ser” do sujeito e não a ser “fazer”, o que não significa, é claro, que as paixões não tenham nada que ver com o fazer e o sujeito do fazer, nem que seja porque também este último comporta um “ser” que é a sua competência. O sujeito afetado pela paixão será, portanto, sempre, em última análise, sujeito modalizado segundo o “ser”, isto é, sujeito considerado como *sujeito de estado*, ainda que, por outro lado, ele seja responsável por um fazer (p. 50).

Greimas e Fontanille (1993), ao estudarem as paixões, mostram que elas são resultado das formas de expressão que a história cultural deposita na linguagem, o que implica em configurações passionais mais ou menos estáveis, diferentemente categorizadas e valorizadas segundo a cultura e as épocas. Ao abordarem o ciúme e a

cólera por meio dos textos de dicionário e de obras literárias, os autores observam que essas produções revelam a maneira como o uso cultural configura determinada paixão na língua. Depreende-se disso que a análise da paixão consegue se abrir para a dimensão histórica, social, estética e antropológica em que se insere

A análise de textos de diferentes épocas e culturas que pintam paixões de papel (o ciúme, a avareza, a cólera, a indiferença, etc.) mostrou que as paixões variam de uma cultura para outra, de uma época para outra. Por exemplo, a configuração da avareza é distinta em Molière e Balzac. Enquanto no primeiro, o avaro caracteriza-se pelo entesouramento, no segundo, aparece algo que é próprio da formação social capitalista, a ideia de que o dinheiro produz dinheiro. Isso significa que, embora as paixões se caracterizem fundamentalmente pelo arranjo das modalidades, a modalização não é suficiente para produzir efeitos passionais, pois as mesmas organizações modais podem gerar ou não sentidos patêmicos [...] (FIORIN, 1999, p.200)

O conceito de paixão nasce com a hipótese de existência de uma massa tímica - noção emprestada da psicologia que se referia à afetividade, à disposição afetiva de base - e contribui para a definição de uma categoria semântica profunda, ou seja, um clasema responsável pela nomeação da relação primitiva que todo ser vivo mantém com seu ambiente. Mostra, dessa forma, como o indivíduo se sente em seu meio, entre atrações e repulsões. Transposta em semântica como uma categoria clasemática, a tímica articula-se em vertentes: positiva, a euforia; negativa, a disforia. Ao reconhecer a importância das categorias tímicas na organização do sentido, a semiótica dá um grande passo para o estudo das paixões. Esse primeiro nível se encarrega, por meio das modalizações, de encaminhar as estruturas profundas ao nível das estruturas de superfície.

No nível das estruturas semionarrativas, a foria encontra sua correspondência no espaço modal que a articula. Assim como há as modalizações do fazer, responsáveis pela construção da competência do sujeito do agir, há também as modalizações do ser que descrevem o modo de existência do objeto de valor em ligação com o sujeito. Observam-se, nesse caso, não mais as relações intencionais, mas, as existenciais. De acordo com as modalidades investidas nos objetos, há um determinado tipo de sujeito. Assim, um objeto desejável, cria um sujeito desejante. A existência modal do sujeito pode ser perturbada a todo momento, quer pelas modificações que ele mesmo impõe aos valores dos objetos, quer por aquelas impostas por outros atores que estão no mesmo

ambiente que ele. Com isso, coloca-se o valor em movimento, o que impossibilita a existência de um sujeito neutro, indiferente.

Os fenômenos passionais se definem no discurso por uma disposição complexa das modalidades, muitas vezes contraditórias e incompatíveis. Vale ressaltar que a análise dos efeitos de sentido passionais manifestados na língua e no discurso não se resumem apenas à observação das modalizações de estado. Seguindo o pensamento de Bertrand (2003), como distinguir o avaro do econômico, se ambos são modalizados pelo /querer e dever/ estar conjunto aos objetos de valor e a vontade de não estarem disjuntos? Pode-se, então, pensar em excesso da estrutura modal, na medida em que o avaro se define como um sujeito que precisa estar conjunto ao seu objeto valor continuamente, ao passo que o econômico se junta a ele até atingir outro objeto, a compra de um carro, por exemplo.

Descobre-se, então, que a dimensão passional articula não só a estrutura modal mas também a estrutura aspectual. Do mesmo modo que a categoria tímica subentendia, no nível das estruturas profundas, a modalização do ser, há também a categoria de tensividade (intensivo e distensivo) que se manifesta, no nível superficial, como aspectualização. O aspecto, definido em linguística como “o ponto de vista do sujeito sobre o processo”, modula o conteúdo semântico do predicado, quer seja no presente, no passado ou no futuro, considerando-o como acabado ou inacabado, incoativo, iterativo, durativo ou terminativo. A *obstinação* caracteriza o sujeito pelo querer fazer, embora saiba que há muitos obstáculos para transpor. No entanto, a resistência alimenta sua vontade, seu querer ser aquele que faz recebe o aspecto iterativo, na medida em que sempre haverá um agir diferenciado.

Os traços aspectuais conferem a maneira de ser sensível de uma modalidade e a regem, atribuindo-lhe valores variáveis. Em outras palavras, mostram que o grau de intensidade de um mesmo sintagma modal pode variar. A partir de uma estrutura modal e aspectual similar, um determinado termo comportará um traço passional. O conceito de foria, conjugado ao de intensidade e extensão, produz efeitos de andamento e ritmos discursivos variados. Além das modulações, as aspectualizações também são grandezas convocadas para o estudo das paixões. Estudada dessa maneira, a paixão não se opõe à razão, mas constitui uma forma de racionalidade discursiva.

O terceiro elemento que entra na definição semiótica da paixão é a moralização. Nessa ocasião, o actante social, o destinador coletivo, exerce o papel de regulador. A configuração passional se insere no espaço comunitário que não somente a

sanciona e a julga como má ou boa, não somente a avalia qualitativa e quantitativamente, mas mais profundamente a seleciona como tal. As boas e más paixões formam assim taxonomias conotativas que permitem identificar e distinguir formas culturais ou variações históricas no interior de uma mesma cultura. As taxonomias que modelam as configurações passionais procedem do uso. O que permite concluir que o caráter subjetivo e individual da paixão deve ser relativizado na medida em que sua configuração passa pelo crivo social. Valoriza-se a questão do uso proposta por Hjelmslev e seguida por Greimas para mostrar que a história sedimenta certas estruturas, certas configurações das paixões.

De acordo com tais parâmetros, o percurso passionais se desenvolve em um esquema que se inscreve em uma coerência formal, associando seu modelo de previsibilidade próximo ao da ação. Ao percurso do fazer do sujeito soma-se, entrelaçando-se a ele, um percurso do ser. Esse esquema, longamente discutido por Greimas e Fontanille (1993), encadeia quatro sequências:

Percurso do fazer	Contrato	Competência	Ação	Sanção
Percurso do ser	Disposição	Sensibilização	Emoção	Moralização

Observa-se que as dimensões pragmáticas e patêmicas do discurso, identificadas como formalmente autônomas, ficam entrelaçadas e se tornam motor uma da outra

[...] os esquemas de ação, feitos de estados descontínuos, ordenados e finalizados, apresentam-se como um instrumento de gestão eficaz dos “energismos fóricos” que, anteriores à ação e da ordem do contínuo, deles participam e neles se manifestam, mesmo sendo isoláveis, formalmente, como configurações autônomas do discurso narrativo. Podemos ver nisso, com relação à economia geral da semiótica, uma nova maneira de estreitar vínculos entre as dimensões pragmática e patêmica do discurso (BERTRAND, 2003, p.396-7).

O que interessa, nesse momento, é verificar que contribuição pode trazer a semiótica para a reflexão sobre a leitura. Não se quer apenas refletir sobre os aspectos do texto, estruturas e formas, mas também sobre o processo de comunicação. Para tanto, é interessante apresentar uma outra forma de definir a paixão, aquela que se opõe à

razão. Nesse caso, deve-se avaliar a relação sensível do homem com o mundo. Para Coquet (1997)⁵, por exemplo, a atividade do discurso não se separa da experiência concreta e vivida da realidade. Por isso, ele dá prioridade absoluta ao discurso em ato. É nesse momento que o sujeito revela seu modo de presença no mundo e, ao mesmo tempo, firma sua identidade. Sujeito da fala e da percepção, os actantes são evolutivos e moduláveis a todo o instante no discurso, uma vez que se constituem a partir do modo de junção predicativa. Não admitem uma morfologia estável, por apresentar uma faceta de identidade a cada ato de fala. A análise das modulações que os afeta permite a constituição de uma tipologia, em cujo interior, estaria o sujeito da paixão.

Os actantes-tipo, propostos por Coquet, podem ser três. Cada um possui um código que marca sua natureza posicional, mostrando que podem transitar de um lugar para o outro. O primeiro actante subdivide-se em duas instâncias, o não-sujeito (ou actante funcional) e o sujeito (ou actante pessoal). A primeira instância, o não sujeito, define-se como aquele que assume sua função sem assunção de seu ato. Em contrapartida, o sujeito responsabiliza-se pela asserção, ato que necessariamente implica julgamento. A partir disso, pode-se dizer que as duas instâncias do primeiro actante sempre dependerão uma da outra. Na vida de todos os dias, o confronto com instabilidades leva os indivíduos a serem, em questão de segundos, sujeitos e não-sujeitos. A experiência é vivenciada pelo não-sujeito, e o ato racional da toda reflexão depende de uma instância avaliativa, o sujeito. O mundo das inúmeras percepções é do âmbito do não-sujeito, que sabe, vê e percebe sem poder interferir sobre essas experiências, e que não pode fazer nada em relação ao seu estado, porque ele é por excelência aquele que não pode avaliar. O segundo actante consiste no objeto e o terceiro compara-se ao destinador da sintaxe narrativa.

O primeiro actante torna-se o centro da problemática para a teoria interessada em investigar a paixão. A instância do não-sujeito manifesta a inserção “sensitiva” no mundo. O não-sujeito e o sujeito constituem-se por seu estatuto fenomenológico e linguístico, respectivamente. Enquanto o não-sujeito abarca a relação do homem com o mundo, em meio às forças de atração e repulsão entre os objetos, o sujeito aparece como a instância responsável por dar sentido a essa relação.

⁵ A obra *La Quête du sens. Le langage en question* (1997), de J.- C. Coquet serviu de base aos estudos semióticos das paixões, ao permitir definir o estatuto do sujeito passional, oponível ao sujeito do julgamento.

Por ser a classe actancial construída pela exclusão do julgamento, o não-sujeito designa aquele actante responsável apenas pela execução das ações para as quais é programado. No entanto, ele assume, ao mesmo tempo, a função do sujeito passional, ao privar-se do julgamento assumido. Nesse estágio, ele se submete aos imperativos sensíveis de seu próprio corpo. Do ponto de vista funcional, o actante é uma instância caracterizada pela ausência de julgamento, pela ausência de história e pelo número restrito de processos de que pode ser agente. A partir da dicotomia entre paixão e razão, o primeiro actante da teoria de Coquet manifesta que a assunção do discurso, estabelecida na plenitude do julgamento, depreende-se das condições passionais do não-sujeito, de seu estado de foria.

No processo de leitura, pode-se pensar o sujeito leitor modalizado por um querer, o querer entrar em conjunção com um objeto capaz de satisfazer seus anseios. Durante a leitura, ele é modalizado pelo crer, pois assume para si o discurso do outro, aceitando as regras, experimentando sensações e emoções oriundas do novo mundo que se apresenta. Ao abrir o livro, o leitor entra em um ambiente a ser conhecido, tornando-se, dessa forma, um estrangeiro. A realidade desse lugar possui regras, normas e valores que são percebidos ao longo de sua convivência com o texto. Enquanto aprendiz, ele se submete aos comandos de seu guia, o sujeito da enunciação, único detentor da organização e estruturação desse mundo. O enunciador é a instância organizadora das diferentes perspectivas apresentadas ao leitor para a concretização de um sistema de referência.

Isso não significa que esse leitor assume um papel apenas de receptor passivo. Ele também é levado a exprimir sua relação cognitiva com o objeto, julgando-o como certo (crer ser) ou improvável (crer não ser), provável (não crer não ser) ou incerto (não crer ser). Essas modalidades marcam os modos de assunção do saber. O texto carrega todo um potencial de ação atualizado pelo processo de recepção. Essa atualização consiste, primeiramente, na observação da nova realidade simulada pelo discurso e culmina com a formação do sentido apreendido por tal experiência. Cabe ao sujeito da leitura reconhecer as diferentes perspectivas que compõem o ato de representação e unificá-las de forma coerente para atingir o sentido daquele discurso. O sentido, então, não se explicita pelo discurso, ele só é apreendido pela consciência de representação do leitor. A constituição significativa do texto é atingida por meio de fases sucessivas e regressivas da leitura. Só depois de ler a última linha do texto, o sujeito da recepção torna-se capaz de reconhecer seu sentido.

Na fase do primeiro contato com o livro, os actantes da leitura – leitor e livro – assumem novos papéis. A escolha do livro coloca o leitor em um papel ativo e empreendedor, pois ele é o agente do processo de seleção, está no comando de suas ações. Já, o livro, apresenta-se como um objeto que só ganha existência quando solicitado pelo sujeito. Propondo ler, o leitor passa a ser absorvido pelo texto, sua existência só é garantida pelo diálogo realizado com o discurso do outro. Coloca-se na posição de um objeto, pois sua ação é comandada pela organização e estruturação da narrativa. O discurso escolhido, por sua vez, torna-se, durante o ato de leitura, o empreendedor da ação já que o enunciador dá as diretrizes que devem ser seguidas pelo leitor para captar o sentido almejado.

Pode-se dizer, portanto, que a adesão do leitor se dá principalmente pela fideducia, ou seja, pela confiança depositada no sujeito da enunciação. Esse evento pode ser explicado pela modalidade do crer. Bertrand (2003) distingue quatro grandes vias para a leitura do texto literário: “o crer assumido, o crer recusado, o crer crítico e o crer em crise” (p.407).

O crer assumido cria uma ilusão referencial, o leitor deixa-se guiar por uma segunda visão. Levado pela confiança, ele age e sofre com as personagens. Trata-se da primeira fase da leitura, denominada leitura ingênua, pois o sujeito que propõe ler assume sua crença e se funde momentaneamente com a obra. Pode-se dizer que o leitor, quando entra em contato com o mundo da ficção, vive um momento de estese, definida como

[...] as manifestações da estese acompanham-se, na maior parte do tempo, de uma troca de papéis sintáticos: mergulhado na foria, o sujeito estético encontra o momento em que sua configuração prototípica teria podido instaurar-se tão bem como objeto quanto como sujeito (GREIMAS e FONTANILLE, 1993, p.29).

Em outras palavras, nessa fase da leitura, o sujeito da recepção experimenta as sensações que o discurso pode lhe proporcionar, deixando-se envolver pela sensibilidade. Pode-se lembrar nesse estágio do leitor de “Passeio no parque”, que absorvido pela trama narrativa parece fazer parte, ser uma das personagens da história que lê.

O segundo crer, o crer recusado, faz com que o leitor se afaste do ponto de vista referencial da obra para descobrir um outro. Esse tipo de leitura se assenta na perspectiva do parecer, o texto não é só aquilo que está escrito, ele é capaz de proporcionar outras leituras. Por outro lado, o crer crítico parte do princípio de que todo texto possui efeitos de sentido e de representação temática ou abstrata. Nessa etapa, “[...] o leitor já não é apenas convidado a ver a coisa, ele é levado a interpretá-la ou transcendê-la” (BERTRAND, 2003, p.410). Há também o crer em crise, caracterizado por fazer com que toda a figuratividade e o modo de sua produção entrem em conflito

O leitor, ao ler, atualiza o texto e seu sentido, de acordo ou não com as suas expectativas e previsões advindas de sua competência linguística e cultural. Mas o texto também procura e cria seu leitor: ele o inventa o mais próximo possível da linguagem, na sua substância e nas suas formas, suscitando a dúvida, a inquietude, a surpresa. Por meio da diversidade dos modos de crença que a leitura proporciona, eis que se reencontram, invertidas, a experiência sensível da linguagem e a experiência cultural do mundo (BERTRAND, 2003, p.413).

No momento da leitura, há uma dissociação original, o leitor nasce em um outro mundo cujas regras e investimentos semânticos ainda são desconhecidos. Ele passa a crer em tudo aquilo que está sendo manifestado. Orienta-se pela trama discursiva, acolhendo seus valores. O texto o encanta, toda sua referência textual se dá pela confiança em um enunciador. Só depois de emergir dessa vivência, o sujeito reassume sua função, tornando-se capaz de organizar e contrastar o discurso lido com seu universo de valor. Aí começa o processo compreensivo da obra, sem o qual não é possível o desenvolvimento da trama. Está-se na fase do crer recusado, pois o leitor projeta traços do seu mundo por meio da referência do outro.

Caminhando para um nível mais abstrato da leitura, tem-se a fase interpretativa que corresponde ao crer crítico, uma vez que o leitor questiona o modo como o texto se constrói para a produção do sentido. O outro estágio, o crer em crise, permite reconhecer que a obra faz referência a certos padrões culturais os quais entram em constante diálogo com a realidade do leitor.

Essa pequena reflexão sobre processo de leitura mostra a dificuldade de se constituir o leitor real, na medida em que cada um reage ao texto a seu modo. No entanto, as investigações sobre as paixões e sobre o sujeito mostram que o leitor, antes

de ser uma realidade histórica, individual ou coletiva, pode ser pensado como uma figura virtual, aquela que se depreende dos textos. Trata-se, portanto, de um destinatário implícito. Essa imagem do leitor definida pelo texto não é somente instituída pelo gênero ao qual a obra pertence, mas também pela enunciação particular de cada obra, pelas escolhas temáticas e linguísticas feitas pelo enunciador. A construção do sujeito da enunciação faz com que os semioticistas voltem sua atenção para a retórica. Embora ela tenha sido descartada pelo próprio Greimas no início de suas investigações sobre o sentido, por causa de seu caráter eurocêntrico (a dimensão jurídica da argumentação) e de sua incompatibilidade com os princípios de uma teoria científica da significação, a reconsideração de suas perspectivas e desafios traz grandes avanços para os estudos semióticos, bem como para as atuais disciplinas da linguagem como a pragmática e a análise do discurso.

Contribuições da retórica

Diante do exercício do discurso persuasivo, a retórica centra suas investigações no homem em relação ao seu discurso. Parte-se do princípio de que a persuasão e o discurso são um todo indivisível, assim como o significado e o significante do signo para Saussure. Essa relação pode ser pensada como os lados de uma folha de papel, o corte dessa folha compromete todos os elementos envolvidos.

A retórica surge na Grécia antiga, local em que a democracia já imperava e, por conseguinte, o poder de convencimento era de suma importância. Sem a imposição de regras, é preciso fazer com que as pessoas adiram às ideias expostas. As estratégias propostas pela retórica possibilitam a persuasão e o convencimento, na medida em que trabalham com o propósito de saber-fazer-crer, ou ainda, fazer-parecer-verdade. Essa dicotomia entre o parecer verdadeiro e a verdade rendeu grandes discussões entre os retóricos.

Empédocles, considerado o primeiro retórico da história, ensina os interessados a falar em público, destacando os elementos importantes para efetivar a adesão dos ouvintes às teses defendidas. Dois de seus alunos, Tísias e Córax, logo percebem a vantagem de tais ensinamentos e passam a dar aulas. Considerado por Aristóteles como o inventor do conceito de discurso verossímil, Córax ensina que o mais importante em

uma tese é a verossimilhança – quanto mais verossímil, mais a probabilidade da aceitação do público. Essa arte com propósitos bem delimitados mostra como manejar um instrumento de combate extremamente eficaz: a palavra.

As ideias de Córax e Tísias prosperam e ganham todo o mundo grego. Com elas, chegam novos mestres, como Górgias e Protágoras. Górgias, por volta de 430 a.C., funda em Atenas uma nova escola. Ele se vale de um famoso episódio da Guerra de Tróia, em que Helena é seduzida por Paris, para ilustrar sua teoria. Conta que a personagem foi seduzida. A partir disso, toda sua ação guiou-se por uma instância superior. Helena deixou de ser um sujeito de ação, na medida em que o discurso a /fazia fazer/. Isso certamente não aconteceria se ela não estivesse sob tal sujeição. Em sua defesa, Górgias acredita que a justiça deveria absolver a esposa de Menelau que não poderia ser julgada sob tais condições. Dever-se-ia condenar aquele que exerceu a persuasão. Mostra-se nessa passagem o poder de um discurso bem estruturado, capaz de seduzir os envolvidos e torná-los cúmplices das ideias ali defendidas. Ainda fazendo uso da abordagem da Guerra de Tróia, Górgias mostra que a verdade repousa sobre um acordo implícito entre os interlocutores, resultado da discussão e condição para sua realização. Diante desses fatos, para uns Helena poderia ser culpada enquanto, para outros, era uma vítima inocente.

Com base nessa dubiedade, Platão distingue duas retóricas: a dos sofistas, interessados tão somente em fazer o público aderir às ideias daquele que fala independentemente da sabedoria de suas palavras; e a retórica praticada pelo seu mestre Sócrates, que visa não somente à persuasão pura e simples, mas que mostra as virtudes e os vícios aos cidadãos. O filósofo ateniense expurga a retórica praticada pelos sofistas e, ao mesmo tempo, propõe uma nova retórica cuja finalidade seja a obtenção da verdade absoluta, livre da influência dos interesses particulares ou do contexto. A primeira regra dessa nova retórica é o afastamento da linguagem, especialmente a rebuscada, utilizada pelos oradores. A palavra, segundo o Sócrates, finge ser verdade ao que não é verdadeiro, leva à ilusão. Faz-se necessário, portanto, construir os discursos a partir de outras bases. Escolhe-se, por conseguinte, a lógica, acreditando ser um instrumento que se afasta das artimanhas da linguagem e se dedica a desvendar tão somente as relações que mantêm as categorias e as classes em jogo, único meio encontrado para chegar ao conhecimento verdadeiro.

Embora critique a retórica, Platão se utiliza dela para produzir seus discursos. Isso porque, considera a existência de dois tipos de persuasão: uma fundada na ciência e

a outra, na crença. Pode-se dizer, então, que a primeira baseia-se no saber e a segunda, no crer. A retórica da verossimilhança trabalha com a aparência de verdade e tem, dessa forma, a crença como seu suporte. Sócrates defende o saber como o único caminho capaz de se chegar à verdade, mostrando que se deve fazer saber aos cidadãos aquilo que é justo ou injusto.

Baseado nessa busca pela verdade, Platão propõe uma linguagem simples e direta, que despreza o discurso em decorrência das adulações, adornos e condescendências da retórica. Em *Fedro*, ele explica que aquele que busca a verdade deve se valer da dialética, a qual, por meio de definições, divisões e sínteses, pode ensinar o homem a pensar e a conhecer as coisas em sua unidade e multiplicidade, o que lhe permite chegar ao verdadeiro ensinamento. Parte significativa de seus discursos é constituída por exercícios lógicos. O próprio filósofo insiste em dizer que se vale de tal método para fugir das armadilhas dos discursos longos, que podem iludir o ouvinte, impedindo o alcance da verdade.

Fora da lógica, a linguagem oculta o que se passa de fato, mascara o saber. Nesse sentido, o retórico nunca transfere conhecimento a ninguém, na medida em que não o possui. Ele não consegue ensinar a virtude, o máximo de sua atuação se reduz à manifestação da crença de um sujeito ou de um grupo. Por todas essas considerações, Sócrates julga a retórica como um engodo, uma adulação.

Os sofistas, não preocupados com a verdade, mas com o consenso, podem produzir discursos tanto para o lado da justiça como da injustiça. Sócrates critica Tísias e Górgias por terem afirmado que a verossimilhança é superior à verdade. Para ele, a adesão às ideias sofistas pode devolver a terra ao legítimo proprietário, mas pode também expropriar o indefeso camponês.

Para Platão, verdade e verossimilhança encontram-se em campos opostos. Aqueles que direcionam seus discursos em busca da verdade, os filósofos, criam conhecimento (/o saber ser/). Por outro lado, os que lidam com a verossimilhança, os retóricos, têm por intuito a persuasão (/o fazer fazer/). A partir daí, as ciências da linguagem devem se conscientizar de que não trabalham com a realidade, mas com seu simulacro construído pela linguagem, embora essa demarcação nem sempre seja tão nítida. Isócrates, outro conceituado retórico da antiguidade, embora repudie o uso meramente utilitário da retórica, não acredita na possibilidade de se chegar ao conhecimento real, à verdade absoluta. Para ele, é possível apenas verificar o conteúdo de verdade de algumas proposições, confrontando-as com a realidade. De encontro às

ideias platônicas, Isócrates rejeita uma linguagem “logicizada”. Para ele, a linguagem está ligada à emoção, e o orador, para se distinguir, deve buscar uma linguagem elaborada, bem cuidada, capaz de despertar uma expectativa positiva no auditório. O discurso deve unir elegância, originalidade e clareza, elementos capazes de diferenciar o orador. Isócrates ambiciona a criação de um *logos* que conduza à verdade, sem perder a beleza do discurso.

Enquanto que em Platão não há lugar para o *ethos*, na medida em que a verdade é universal e independe, portanto, do contexto e do indivíduo que enuncia, Isócrates vê na linguagem retórica um instrumento de discriminação do sujeito orador em relação aos outros pares. Sua preocupação não é apenas estética, pois o orador jamais esquece que a verdade deve ser o alvo de seu discurso. O destaque dado à postura do orador perante a pólis leva alguns estudiosos, como Ruth Amossy (2005), a considerar Isócrates como o primeiro filósofo a tratar a questão do *ethos* do orador.

Além da qualidade estilística do discurso, outro fator importante para a persuasão do ouvinte era o *ethos* do orador, entendido como a reputação deste perante o público. O *ethos* proposto por Isócrates é, portanto, produto da imagem pública do orador: só se considera verdadeiro um discurso que provém da boca de um sujeito honesto aos olhos de seus concidadãos.

Outro filósofo defensor de que a persuasão não pode ser obtida apenas por relações lógicas frias, mas pelo resultado de uma linguagem elaborada de forma a seduzir o público é Aristóteles. O discípulo mais famoso de Platão não renega seus postulados, apenas se vale do material rejeitado pelo mestre para construir sua própria filosofia. Valendo-se mais da persuasão do que da verdade, Aristóteles destaca a verossimilhança como conceito central de suas reflexões. Na poética, o sujeito deve ser capaz de imitar muito bem a realidade a tal ponto de levar o leitor ou ouvinte a confundir imitação e realidade. Difere, portanto, da retórica, cujo objetivo é criar um discurso que convença o outro de que se está falando a verdade.

Para Aristóteles, a retórica não pode contentar-se em estabelecer relações lógicas; ela precisa estar atenta a todos os elementos que, de alguma forma, interferem na veiculação da mensagem, são eles: as paixões, crenças e costumes do orador e do auditório, além, é claro, da elaboração perfeita do próprio discurso. Em *Retórica*, o filósofo dedica o primeiro livro àquele que produz o discurso, ensinando-o quais elementos deve usar, como construí-los e os efeitos que isso pode causar. No segundo livro, fala sobre aquele que vai receber o discurso. O conhecimento das paixões que

movem o auditório para o qual o orador se dirige é essencial para atingir os fins desejados. No terceiro livro, ele cuida do discurso, instrumento necessário para unir enunciador e enunciatário. Pelo que foi exposto, pode-se dizer que a *Retórica* de Aristóteles é apropriada à cultura de massa, na medida em que suas reflexões buscam o que é próprio para convencer cada indivíduo em cada situação.

Ao contrário de Platão, Aristóteles não ensina a essência das coisas, mas o que poderia ser diferente, ser de outro modo. Sua retórica atua no que é discutível, no que comporta múltiplas soluções. Sua busca é entender o que é próprio para persuadir ou como levar alguém a aceitar como verdadeira a tese defendida. A partir dessa meta, ele deve partir daquilo que é provável ou improvável para chegar àquilo que, em função da performance do orador, passa a ser considerado certo. Longe da pretensão platônica de se chegar à verdade absoluta, Aristóteles mostra que a verdade é construída pelo discurso e considerada como tal pelo orador. Seu papel é oferecer as ferramentas necessárias para o fazer-crer, para que as teses apresentadas sejam consideradas corretas e para que o enunciatário alcance o crer-ser, independentemente do ramo de conhecimento em questão.

Além das provas e dos argumentos exteriores ao discurso, o orador deve, de acordo com Aristóteles, apresentar o que lhe são internos. Os argumentos inerentes ao discurso são de três espécies: os que residem no caráter moral do orador, construído por seu discurso (*ethos*); a disposição do auditório, o sentimento para o qual o público se inclina (*pathos*); e, o discurso propriamente dito (*logos*). Portanto, não basta zelar apenas pelo discurso, é preciso se apresentar diante do auditório de tal forma que este se coloque numa disposição favorável ao orador. A construção do *ethos* e o conhecimento do *pathos* são fundamentais para que a persuasão se efetive.

Para tratar da questão da adesão do ouvinte, Aristóteles vai se justificar na ideia de que as paixões produzem diferenças no julgamento. As coisas não são vistas com o mesmo olhar quando se ama ou se é movido pelo ódio. Partindo-se dessa premissa, os enunciadores devem redefinir as estratégias que usam para persuadir determinado auditório. Dessa maneira, o mesmo discurso, produzido pelo mesmo orador, apresentará resultados diferentes de acordo com a disposição passional dos enunciatários. Vale lembrar que provocar uma determinada emoção não é um fim em si mesmo, mas um meio de conseguir realizar a persuasão.

Enquanto a retórica tem o objetivo de persuadir, a poética trabalha com as emoções suscitadas pelo discurso. Não é mais importante saber se algo é ou não é, mas

naquilo que poderia ser. A poética trabalha, portanto, com a questão da verossimilhança. Aristóteles, diferente de Platão, coteja essa questão, afirmando que é ela que se deve consultar ao se produzir um discurso, tanto para buscar adesão como para suscitar emoções. Embora as finalidades sejam diferentes, os recursos empregados têm seus pontos comuns. Enquanto para o retórico seu discurso deve ser considerado verdadeiro, o poeta já não tem essa preocupação, na medida em que nessa situação a adesão não depende do conteúdo de verdade do discurso, mas da verossimilhança construída, que se tornou um fim em si mesma. Por outro lado, na retórica, o verossímil só se justifica quando o enunciatário entende a mensagem recebida como verdadeira.

O orador romano Cícero, interessado em descobrir o que leva o homem público a ganhar adeptos, também se valeu da tríade *ethos*, *pathos* e *logos*. Tal como acontece com o estagirita, o *ethos* é considerado o elemento mais importante, porém começa a perder parte de sua independência. Ciente de que o objeto de seu discurso se vale da persuasão e não da verdade, Cícero observa que o *ethos* está de certa forma subordinado ao *pathos*: mais do que revelar a identidade daquele que usa a palavra, o *ethos* deve atuar de forma a persuadir o público. Para ele, a arte de convencer apresenta uma dimensão ética, relacionada à conduta pública do orador, e uma outra que destina a ganhar o coração dos ouvintes. O orador deve ser capaz de seduzir o auditório por meio da emoção, o que torna mais fácil a aceitação de seu discurso, sem, contudo, descuidar da articulação das ideias defendidas. Embora o *ethos* proposto por Cícero seja menos verbal e mais corporal, na medida em que suas convicções pessoais são manifestadas por gestos, tom e intensidade de voz, expressões faciais, ele continua a ser uma manifestação discursiva. A encenação do corpo funciona como testemunho da emoção do orador e de sua adesão aos valores professados.

Verossimilhança é, portanto, a palavra-chave que está na base da poética e da retórica. Greimas e Courtés [1983?] a definem dessa forma:

Trata-se, aí, da atitude que uma cultura adota em relação a seus próprios signos, atitude metassemiótica de ordem conotativa, que alguns consideram como um dos principais parâmetros capazes de prever a elaboração de uma tipologia das culturas [...] No interior de tal concepção, a verossimilhança serve de critério veridictório para avaliar os discursos narrativos de caráter figurativo (e não unicamente os discursos literários), com exclusão dos discursos normativos (jurídico, estético, etc.), dos discursos científicos, e, mais geralmente, dos discursos com predominância não-figurativa e abstrata (discurso filosófico, econômico, etc.). Vê-se, por outro lado, que, nessa perspectiva, o discurso verossímil não é apenas uma

representação “correta” da realidade sócio-cultural, mas também um simulacro montado para *fazer parecer verdadeiro* e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos (p.489-490).

A citação acima, nos permite dizer que, a verossimilhança, por ser determinada por um fator sociocultural, indica como determinado grupo lida com os signos que produz. O discurso verossímil é aquele que possui marcas daquilo que determinado grupo concebe como verossímil.

A forma como o discurso se constitui e o contrato estabelecido entre produtor e receptor são fatores indispensáveis para se pensar como determinados discursos são aceitos em uma sociedade. Pensando dessa forma, determinar o *ethos* e o *pathos* é uma alternativa para se estabelecer o perfil do enunciador. Determinar como a semiótica lida com essas questões é a preocupação do próximo tópico.

***Ethos* e sujeito empírico**

Ao longo da história, a noção de *ethos* que prevalece é a de Isócrates, relacionada à reputação pública do orador. A imagem daquele que profere a palavra constitui o maior argumento para imprimir autoridade ao discurso. Essa ligação do homem ontologicamente considerado e o discurso também aparece em Vieira, em seu famoso *Sermão da sexagésima*. Ao falar sobre a palavra do semeador, afirma

Sabem padres e pregadores, por que fazem pouco abalo os nossos sermões? Porque não pregamos aos olhos, pregamos só aos ouvidos. Por que convertia o Batista tantos pecadores? Porque assim como suas palavras pregavam aos ouvidos, seus exemplos pregavam aos olhos (1959, p.16).

Para ele, o discurso de Batista é eficaz não só por sua retórica, mas pelo exemplo de vida de João Batista, que prega aos olhos e também aos ouvidos. Seu comportamento, ou ao menos sua fama, está de acordo com o que os discursos de sua época definem como homem virtuoso. Dessa forma, o *ethos* determina a eficácia do discurso do orador.

Sobre essa concepção de *ethos*, a palavra perde sua autonomia e seu poder por estar condicionada a algo que lhe é exterior. Bourdieu, em *A economia das trocas linguísticas*, chega a argumentar que a eficácia do discurso resulta da adequação da posição social do enunciador e a jurisdição em que ele é proferido. Já, Aristóteles, ao apresentar os três tipos de argumentos procurados pelo discurso – o *ethos*, o *pathos* e o *logos* – mostra que a imagem que o orador cria de si mesmo, o caráter que ele demonstra em seu discurso, é fundamental para que a persuasão seja bem-sucedida.

Amossy (2005) associa a ideia de Aristóteles à dos pragmáticos e a de Bourdieu à dos sociólogos. Os primeiros acreditam que o *ethos* está relacionado ao discurso – algo que lhe é interno – ao passo que, para os últimos, sua origem está nos mecanismos sociais – a troca simbólica é regida por mecanismos sociais e por posições institucionais exteriores. É importante ressaltar que Aristóteles não nega que a reputação do orador contribui para o convencimento do enunciatário, mas lhe atribui uma importância menor que a do discurso. Ao ler, por exemplo, sempre se cria a imagem do enunciador, por meio de nosso conhecimento sobre a biografia da pessoa, da instituição que lhe concede a palavra ou do gênero ao qual se filia. Eggs (2005) mostra que a relação do *ethos* produzido no discurso e aquele que lhe é exterior pode ser pensada como posições complementares.

Partindo desses pressupostos, pode-se pensar que a imagem de um político se configura a partir dos artigos de jornais, das notícias da TV ou dos discursos de outros políticos. Unindo todos esses discursos aos proferidos pelo próprio sujeito cria-se uma imagem que pode ser sancionada positiva ou negativamente no meio social. Essa avaliação resulta da comparação da figura construída do sujeito com aquela que a sociedade acredita ser o político ideal. Pode-se concluir que a abordagem que procura associar o *ethos* ao indivíduo real não trabalha com o sujeito ontológico, mas com os discursos que circulam a seu respeito, com a diferença de que tal construção é exógena, isto é, resulta dos discursos com os quais o sujeito se relaciona. Por outro lado, há o *ethos* de construção endógena, construído pela instância da enunciação no ato de comunicação. Essa última é que nos interessa particularmente.

Bertrand (2003) mostra que a semiótica traz algumas reflexões da retórica para tratar aspectos do estudo discursivo, dentre os quais se pode citar a questão do estilo e do *ethos*, conceitos muito ligados à apreensão do enunciador. No primeiro dicionário de Greimas e Courtés [1983?], o conceito de estilo é logo visto como algo não-pertinente à proposta da teoria. Talvez porque o aparato teórico disponível nos anos 70 não

conseguisse delimitar um conceito ainda tão polissêmico. No segundo dicionário, Bertrand (2003) já vê a possibilidade de transformá-lo ao menos em um conceito operatório, definindo-o como efeito de um discurso enunciado e que por meio dele há

[...] menos um sujeito que se diz em seu idioleto (como sugeriu Roland Barthes) do que um sujeito que toma forma e se mostra como uma figura resultado, que o enunciatário (que processa o julgamento) reconstrói passo a passo, lendo sua configuração discursiva (GREIMAS e COURTÉS, 1991, p.213-14).

A apreensão das crenças, dos juízos de valor ou da visão de mundo do sujeito que enuncia faz-se pelo discurso. Para a semiótica, o ser do mundo e do sujeito não lhe diz respeito, mas sim, à ontologia. O que se espera dessa teoria é que ela capte o parecer, ou o “parecer do ser”. Isso porque o enunciador deve ser entendido como a imagem que se constrói no texto. Ao enunciar, o sujeito, de acordo com sua intencionalidade, projeta uma imagem de si. Esse /querer-ser/ de certo modo é mais do que a criação de uma competência para desempenhar uma determinada performance, trata-se de uma forma do sujeito se colocar no mundo. Em outras palavras, a imagem discursiva desse sujeito mostra um caráter construído discursivamente.

Essa imagem-fim é vista por Discini (2003) como um efeito de sentido de uma totalidade de discursos enunciados, o que fundamenta o ator da enunciação. Acredita-se que essa imagem-fim constrói o ator enquanto competência para ser e ao mesmo tempo é construída por ele na medida em que advém de um fazer contínuo e recorrente. Ela pode ser definida como um “[...] simulacro reflexivo, ou seja, imagem construída do ator para si mesmo, é também um simulacro hétero-construído, supondo a visão que tenho do *outro*, bem como a visão que penso que o *outro* tem de mim.” (DISCINI, 2003, p.28-29).

Essa imagem é apreendida, juntamente com a do enunciatário, por meio do levantamento de recorrências temáticas, figurativas, modais, tensivas e fóricas que aparecem gradativamente no enunciado. Trata-se de uma definição que caracteriza o estilo textualmente, como *um efeito de um discurso enunciado*, nas palavras de Bertrand (2003).

Vale ressaltar que a imagem do enunciador deve ser considerada a partir de uma totalidade de discursos. A análise de cada enunciado particular representa tantos estilos quantos discursos produzidos pelo homem. Essa ideia de o estilo e, conseqüentemente,

o *ethos* do enunciador serem apreendidos de uma totalidade de discursos passa pela noção de totalidade discursiva. Embora a noção de estilo remeta à questão da individualidade, ela passa pela questão da totalidade: “Ao falar em estilo, falamos em unidade e em totalidade: unidade, porque há um sentido único, ou um efeito de individuação; totalidade, porque há um conjunto de discursos, pressupostos à unidade. Unidade e totalidade são universais quantitativos” (DISCINI, 2003, p.31).

O estilo como algo apreensível numa totalidade mistura unidade e totalidade. Para explicar essa questão, Discini busca referência no artigo *Omnis et totus*, escrito por Brøndal (1986). Nesse texto, o autor reflete sobre tais conceitos e os traz para o campo da linguística. Com a intenção de contribuir para o estudo da etimologia das palavras, o teórico afirma que certos termos da língua são mais gerais e designam uma totalidade, constituem os pronomes indefinidos: enquanto pronomes dão nomes a objetos puros, sem qualidades, como indefinidos determinam o caráter indeterminado e quantitativo desses objetos. Diferem, dessa forma, dos substantivos, adjetivos, pronomes pessoais e demonstrativos.

Brøndal (1986) divide os pronomes indefinidos gregos em três série: a primeira formada por três termos integrais e um intermediário (*unus – solus – totus*); a segunda é formada por termos numéricos (*nemo – quis – alius – omnis*); e a terceira formada por *ullus* e *quidam*, representam duas zonas que pode ser positiva e negativa. Dessa série, Discini (2003) utiliza apenas as duas primeiras. A primeira representa as grandezas inteiras, consideradas à parte (*unus*) ou em blocos (*totus*). Já a segunda abarca uma série numérica, que pode operar tanto por subtração como por adição e constituem os termos *omnis* e *nemo*.

O *unus* define-se por ser distinto de tudo aquilo que ele não é. O efeito de individuação, nesse estágio é evidente. O estilo é um *unus*. Enquanto isso, o *totus*, entendido como termo integral que destaca a absorção dos indivíduos em uma massa indivisível, representa o mais de um, um agrupamento organizado sob o ponto de vista da semelhança, o que implica em efeito de unidade. Mesmo que o estilo comece a ser apreendido por meio do reconhecimento de unidades parciais, ele só interessa à teoria na medida em que possa ser integralizado. O estilo, dessa forma, se apreende de um *totus*. Melhor dizendo, o ator da enunciação é um *unus* que provém de um *totus*. Deixando-se apreender pelas recorrências estilísticas que se observam na totalidade dos discursos, esse ator adquire uma *espessura semântica*:

O enunciador de estilo, produto da reunião das propriedades assinaladas, pode ser visto como um grande enunciador, construído por meio do efeito de individuação. A totalidade de discursos constrói esse efeito de individuação, fundamentando-o num efeito de perspectiva sobre o mundo, o que indica crenças, transformadas em valores. Esse efeito de individuação, salientamos, emerge da recorrência do uso. Por tal recorrência pauta-se a norma, definida, outrossim, pela competência estratégica do próprio *eu* implícito em uma totalidade (DISCINI, 2003, p.39).

Pode-se afirmar que a análise do sujeito a partir de apenas uma de suas obras, configura uma unidade parcial. Ao associar essa obra a outras do mesmo autor, tem-se uma totalidade integral. Dessa totalidade, é possível reconhecer o *unus*, a unidade integral, a imagem do enunciador presente em todos os textos, que o diferencia dos demais enunciadores.

Uma reflexão sobre a apreensão dos enunciadores parte da observação do conceito de actantes da enunciação. Eles são definidos por Greimas como uma abstração narrativa do ator individualizado e figurativizado no discurso. O sujeito da enunciação é formado pelo enunciador, aquele que assume a posição da fala, e o enunciatário, instância para a qual o discurso se dirige. Tais instâncias ocupam apenas posições sintáticas, na medida em que garantem suas funções de acordo com as posições assumidas no discurso. São, ainda, actantes da enunciação.

As noções de estilo e *ethos* exigem a demarcação de um sujeito revestido semanticamente. Sabe-se que a enunciação sempre pressuposta pode enunciar-se no enunciado. Nesse caso, marcas pontuais são deixadas no enunciado. Entre elas estão as marcas sintáticas. Como exemplo, pode-se pensar no emprego do *eu* no enunciado que configura a instalação de um eu-narrador explícito, delegado por um sujeito implícito, o enunciador. Há outros casos em que a enunciação pode assumir a responsabilidade pelos enunciados sem dizer *eu*. Nesse caso, a enunciação se referencializa nos enunciados por meio de avaliações e referencializações implícitas, de um narrador implícito na totalidade de seus discursos. A recorrência das mesmas apreciações sobre o mundo constrói a imagem desse ator da enunciação.

As recorrências presentes no discurso de um indivíduo configuram um tipo de sujeito da enunciação. Ao receber uma imagem, o actante da enunciação passa à categoria de ator que pode ser tematizado ou figurativizado. No primeiro caso, ele pode ser visto como uma reunião de temas recorrentes em um conjunto de discursos. Os

temas são produto de valores axiologizados (revestidos com o julgamento do bem ou do mal, valores resultantes da fúria, da crença de um sujeito em um objeto), ou seja, do julgamento que o sujeito faz do que lhe é dado a perceber do mundo. A assunção de valores pelo sujeito se processa desde o nível fundamental, quando, ainda que virtualmente, há a presença da timia, ou seja, das atrações e repulsões entre os sujeitos e objetos. Articulada às categorias fúricas (euforia / disforia), a timia desempenha papel fundamental na transformação dos micro-universos do quadrado semiótico em axiologias: conotando como eufórica uma dêixis do quadrado e disfórica a outra. Ela provoca a valorização positiva e/ou negativa de cada um dos termos do quadrado. A direção tímica do sentido é estabelecida pelas grades culturais. Isso posto, permite dizer que a tematização do ator da enunciação é o simulacro de formações ideológicas discursivizadas.

O ator da enunciação também é figurativizado, logo ele concretiza temas. Visto como um antropônimo, ele tem um corpo, uma voz, um caráter, na medida em que o *ethos* pressupõe o que é dito e o tom com que é dito. Maingueneau (2005), define o *ethos* como “um ‘corpo enunciante’ historicamente especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente” (p. 70). Entende-se por isso que é possível personificar, ou melhor, corporificar, a origem enunciativa do texto. Maingueneau considera esse conceito de forma mais ampla, na medida em que ele não se resume ao resultado das escolhas pessoais daquele que toma a palavra, mas que também é fruto de coerções originadas da cena enunciativa – como o tipo de discurso, o gênero e as condições específicas do momento. O enunciador não está, portanto, na origem da enunciação, dispendo de infinitas alternativas para compor seu discurso, ele se inscreve em uma rede de coerções que restringe consideravelmente as escolhas possíveis.

A implicação entre cena enunciativa, proposta por Maingueneau (2005), e *ethos* pode ser considerada como a origem da persuasão. Greimas chega a comentar que a verossimilhança depende do gênero e da cultura.

Fiorin (1996b) também já alerta para a questão do corpo na teoria semiótica

A Semiótica, com base nos estudos já feitos, precisa desenvolver uma teoria de tom associado a um certo caráter e a uma certa corporalidade, que se manifestam na enunciação enunciada. Os tons podem ser moderados ou agressivos, alegres ou tristes, monótonos ou vibrantes etc. Cada um deles está associado a um feixe

de traços psicológicos que se atribui ao enunciador por sua maneira de dizer. Por sua vez, esse tom estará associado a uma imagem do corpo do enunciador, que não estará representada para o olhar no enunciado enunciado, mas que se percebe no modo de dizer. Esse corpo veste-se de uma dada maneira etc. (p.89-90).

Assim, o enunciador de um folhetim crônica pode querer falar sobre as necessidades da província em tom exagerado, que grita com seus leitores para que acordem e busquem uma solução para o problema, ou pode usar um forma de se expressar mais comedida, para apontar os problemas da cidade e mostrar as possíveis soluções.

Em outras palavras, do ponto de vista sintático, o sujeito da enunciação é somente um actante logicamente pressuposto pelo enunciado. Do ponto de vista semântico, ao ser discursivizado, esse sujeito ganha o *status* de ator. Desse modo, Machado de Assis só pode ser definido a partir da análise da totalidade de suas obras. Elas evidenciam características estilísticas recorrentes, que formam a imagem que o enunciador deseja que façam de si.

O dito também carrega consigo um modo de dizer que, por sua vez, constrói a imagem daquele que diz. Para a semiótica, a análise do *ethos* do enunciador não recai sobre as questões psicológicas do sujeito real. Trata-se da apreensão de um sujeito construído no e pelo discurso. O autor não é o sujeito real, mas um autor discursivo ou implícito.

Greimas e Courtés (1991) definem a persuasão, o /fazer-creer/, como a convocação pelo enunciador de toda a sorte de modalidades a fim de levar o enunciatário a aceitar o contrato enunciativo que lhe é proposto, garantindo que a comunicação se efetive. Dessa forma, o *ethos* está diretamente ligado à questão da adesão do enunciatário ao discurso. O enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como algo que expressa seus possíveis interesses. Ele adere, porque se identifica com um possível sujeito da enunciação, com um caráter, com um tom. Assim, adere-se ao discurso não só por seu conteúdo, mas pelo modo de dizer de seu enunciador. Ao construir um enunciador, o discurso também constrói a imagem de seu enunciatário.

Cada vez que o actante da enunciação diz *eu*, logicamente ele já cria um *tu*. Ao colocar o enunciatário como uma das instâncias do sujeito da enunciação, acredita-se no seu papel de co-enunciador. Com efeito, o enunciatário tem importância fundamental

para a construção do discurso, na medida em que ele constitui uma das coerções discursivas a que, consciente ou não, obedece o enunciador. Assim, um discurso produzido para intelectuais terá uma configuração bem diferente daquele destinado ao grande público. Os folhetinistas, a partir da imagem que têm de seus leitores, determinam os temas selecionados para seu discurso, a forma como os textos são redigidos, etc. Por outro lado, o enunciatário só adere ao discurso porque nele se vê constituído como sujeito, identificando-se com o *ethos* do enunciador.

Para entender os leitores de uma determinada época, de um determinado gênero faz-se necessário trabalhar com tais valores. O desejo de conhecer os leitores de folhetins do século XIX só pode ser concretizado a partir da leitura desses textos que circularam entre eles. A delimitação dos temas, das personagens e das escolhas linguísticas recorrentes é passo que deve ser dado para se chegar ao perfil do imaginário desses leitores. A próxima parte desse trabalho será dedicada ao estudo dos textos folhetinescos. Far-se-á a análise desses textos, buscando compreender quais as imagens recorrentes dos atores da enunciação, em especial aquela que constitui o perfil do sujeito leitor da seção “folhetim”.

Parte II

Análise do corpus

Capítulo I: Breve história do folhetim na França e no Brasil

O folhetinista é originário da França, onde nasceu e onde se vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. (ASSIS, Machado. O espelho, 1959, p.32).

Quase sempre caracterizado como subliteratura ou como literatura de massa, o folhetim nunca é pensado como um discurso feito para perdurar, consolidar-se ou repetir-se. Sua função é envolver uma determinada massa de leitores durante um período de tempo, o de sua circulação, estritamente condicionada ao interesse despertado em seu público.

A democratização do jornal, advinda da consolidação da burguesia francesa, exige que os proprietários encontrem soluções para baratear o custo das assinaturas. A primeira delas é a inserção da publicidade. Os comerciantes, para verem o nome de suas lojas impresso nos periódicos, acabam financiando parte do jornal que, até então, sobreviveu do pagamento dos assinantes. Além disso, a procura por um público variado implica a formatação de uma imprensa cheia de variedades tanto de informações como de entretenimento. A variedade, no seio dos discursos voltados para o grande público, possibilita a satisfação de todos os interesses e gostos de modo a obter o máximo de consumo. O folhetim surge com essa proposta de se tornar um lugar de textos escritos em tons mais leves, com assuntos diversificados, capazes, portanto, de abranger um público cada vez maior. O prospecto de lançamento de *Le Siècle*, em julho de 1836, descreve muito bem esse desejo de ampliação da leitura jornalística

Considerando a extrema modicidade do preço como a base de seu empreendimento, os fundadores de *Le Siècle* tiveram em vista sobretudo estender os úteis ensinamentos da imprensa ao maior número possível de leitores. Não se trata portanto unicamente de uma missão industrial que devem cumprir os Senhores correspondentes, ao contribuírem com todos os seus esforços para a propagação do jornal. Trata-se também de uma missão altamente civilizadora (Apud: MEYER, 1996, p.58).

De origem francesa, o folhetim percorre uma trajetória para chegar ao formato de texto tal qual o concebido hoje. Nasce como reação à medida de Napoleão I de restabelecer a censura à imprensa e ao livro. Os escritores, acostumados a respirarem o ar da liberdade durante a Revolução Francesa, veem-se obrigados a encontrar uma alternativa que os consolide entre os leitores. De acordo com Meyer (1996), referência nesse capítulo na medida em que apresentou uma visão mais complexa sobre o fenômeno folhetim, o termo designa, primeiramente, o espaço físico dos periódicos em que todas as modalidades de escrita podem ser publicadas

De início, ou seja, começos do século XIX, *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé – geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento. E pode-se já antecipar, dizendo que tudo o que haverá de se constituir a matéria e o modo à crônica brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica (“Se eu soltasse as rédeas à imprensa”, explica Bonaparte ao célebre Fouché, seu chefe de polícia, “não ficaria três meses no poder”) (p.57).

Demarcado por uma linha horizontal que divide geralmente a primeira página dos jornais, o folhetim destina-se ao prazer e ao bem-estar dos leitores e ouvintes, cansados dos enfadonhos reclames oficiais que ocupam os periódicos. Do risco para baixo publicam-se artigos de crítica, crônicas, resenhas de teatro, de literatura, de artes plásticas, além de comentários sobre acontecimentos mundanos, piadas, receitas de beleza e cozinha, boletins de moda. Por essa miscelânea de assuntos e gêneros, o folhetim torna-se, durante muito tempo, sinônimo de *Variedades*.

O tom abrangente dos textos começa a se diferenciar paulatinamente. Alguns conteúdos mantêm-se nas edições, abrigando as chamadas séries sobre críticas teatrais, resenhas de livros, variedades, etc. Com esse perfil, a nova modalidade jornalística

permanece até a Revolução Burguesa, em 1830, quando o audacioso proprietário do jornal francês *La Presse*, Émile de Girardin, e seu ex-sócio Dutacq, proprietário do jornal *Le Siècle*, lançam nesse rodapé a ficção em partes. *Lazarillo de Tormes* inaugura a chamada fase do folhetim-romance, saindo aos pedaços a partir de 5 de agosto de 1836. No fim do mesmo ano, Girardin já encomenda a Balzac uma novela para sair em séries, *La vieille fille*.

O gênero se consolida aos poucos e alcança sua estrutura definitiva na década de 1840, sendo Eugène Sue e Alexandre Dumas seus artífices máximos. Quanto à seção variedades, aquela que dá início à novidade jornalística, desloca-se, de acordo com Meyer (1996), com seus conteúdos polivalentes, para os rodapés internos.

Do espaço de miscelâneas textuais até a fórmula “mágica” proposta pela ideia de Girardin e Dutacq, o folhetim mantém a meta de se tornar o chamariz de leitores que pertencem tanto às classes mais abastadas da população quanto à crescente e numerosa burguesia. Cria-se, dessa maneira, um novo produto capaz de reter o assinante inconstante, divertindo não só ele como também toda sua família. A abrangência de recepção desses textos é tão grande que eles chegam a ser emprestados para os indivíduos que não têm condições de comprá-los. Além disso, é comum as pessoas se reunirem para ouvir as histórias seriadas, sendo “[...] comum encontrar-se registro de que o folhetim chegou a tornar-se hábito familiar, reunindo em casa todos os interessados (incluindo as mulheres e muitos analfabetos) em torno de um leitor” (FOCHI, 1996, p.42).

O sucesso de recepção desses textos faz com que todos os jornais, independente da ideologia defendida, adiram rapidamente à fórmula *continua, continua amanhã* ou *continua no próximo capítulo*. A conquista de um público fiel e crescente permite aos jornais contar com nomes de autores consagrados como Balzac, Eugène Sue, Victor Hugo, Frédéric Soulié. Outros tornam-se notórios a partir dessa atividade, como os casos de Xavier de Montepin, Ponson du Terrail, Paul Féval. O caráter comercial dos folhetins beneficia tanto os jornais como os autores que veem no veículo impresso uma plataforma permanentemente aberta aos jovens que desejam seguir a carreira literária.

As histórias em pedaços também provocam transformações no modo de publicação dos romances. Praticamente toda a ficção em prosa da época é publicada em folhetins de jornais e revistas para depois, conforme o sucesso obtido, sair em volumes. No Brasil, por exemplo, a publicação do folhetim segue sempre à frente da venda dos volumes. Meyer (1996) cita o sucesso da obra de Eugène Sue, *O judeu errante*, que em

meio à avalanche de reclames sobre sua saída no rodapé, aparecem as chamadas dos volumes traduzidos à venda nas tipografias ou nas livrarias da corte. O anúncio abaixo mostra a efervescência que cerca o lançamento do romance-folhetim e da mina de ouro que deve representar para os jornalistas editores da época:

Dia 5 de junho de 1845
 Sairá hoje à luz, às dez horas na rua do Ouvidor, o terceiro volume do *Judeu errante*. Preço 1\$.
 O quarto volume sairá dentro de poucos dias
 N.B.: Previne-se às pessoas que comprarão os dois primeiros volumes que será bom que mandem buscar este terceiro volume dentro de poucos dias para não correrem o risco de ficar a obra incompleta, como aconteceu a muitos compradores dos primeiros volumes de *Mistérios de Paris* que por ter-se demorado na compra dos últimos acharam já esgotada a edição do sexto volume (Apud: MEYER, 1996, p.287).

Às edições dos volumes traduzidos juntam-se as obras escritas em língua original e outras que recebem novos atrativos para serem postas à venda, como é o caso de *Os mistérios de Paris*, que também circula no comércio de livros em volumes com gravuras. Os folhetins também são alvo de outras áreas, como a dramaturgia, visto que muitos desses textos são adaptados para os palcos teatrais da época. Os acadêmicos também não fogem à regra. Um artigo crítico de A.P.S., “rápido paralelo crítico entre Alexandre Dumas e Eugène Sue”, é publicado, de acordo com Meyer (1996), na revista *Guaianá*, em 4 de julho de 1856. Alguns alunos da Faculdade de Direito de São Paulo mostram a importância desses autores para o movimento literário romântico da França, além de expressarem a maneira como esses textos são lidos na época

Chefes de duas escolas distintas, são ambos igualmente admiráveis pelo seu engenho profundo e fecundidade inesgotável de suas ardentes imaginações. Duas catadupas vivas, de suas penas de ouro jorram continuamente romances, os mais belos que se derramam pela vastidão de todo mundo civilizado, vertidos nas línguas variadas dos diferentes povos cultos. Sua reputação de abalizados escritores, partida do seio da ilustrada Europa, quão trovão ingente, vem ecoar longínqua nas campinas nuas, florestas virgens e extensas serranias da gigantesca América, aqui como lá todos são ávidos de lê-los [...] todos os devoram, os admiram, rendem culto à magnitude de seus talentos literários. Sua popularidade é, pois, mais que européia, estende-se pelo velho e novo mundo, é quase universal! [...] Quem, cômico das grandes qualidades dos dois romancistas, não se confessará seu admirador infatigável, não lhes dará os primeiros lugares na

arquibancada da literatura romântica, não os reconhecerá chefes, mestres, reis no domínio hoje tão vasto do que se apelida, com desdém, novela?

Quando dissemos que Eugênio e Alexandre se achavam acima dos demais escritores [...] [é] que estamos convencidos de que os outros romancistas, quando são bem-sucedidos em suas obras, é porque os imitam ou se lhes assemelham. (Apud: MEYER, 1996, p.285-286).

Eles ainda prosseguem o artigo demarcando as diferenças entre os dois grandes escritores. Alexandre Dumas caracteriza-se por ser um autor que escreve por gosto, ou por interesse, algo comum aos folhetinistas da época, ao passo que Eugène tem em sua escrita a intenção de propagar suas ideias políticas:

Alexandre, como romancista puro, isto é, contador de fábulas estranhas ou inventor de belos contos, deve ser lido principalmente para deleite [...] Eugênio, porém, amigo de pintar o mundo como ele é, imperfeito em si e tornado mais imperfeito pelo homem, é indicador dos meios de melhorá-lo, deve ser estudado para instrução [...] (Apud: MEYER, 1996, p.286).

A grande aceitação do folhetim faz com que durante muito tempo o jornal passe a viver em sua função. A necessidade de preencher o famigerado rodapé indica a importância da ficção para alimentar a curiosidade do leitor e recheiar o bolso dos donos do jornal. Com isso, os folhetinistas começam a ser disputados a preço de ouro, como o caso citado por Nadaf (2002)

Alexandre Dumas, já conhecido romancista e dramaturgo, publicou em *Le Siècle* o romance 'Le Capitaine Paul'. Este último, devido a sua bem elaborada construção textual fragmentada, tornou-se o carro-chefe do romance folhetim, proporcionou ao jornal um aumento de 5000 novas assinaturas no curto espaço de três semanas; ao autor, um rendoso contrato como colaborador exclusivo naquele veículo de imprensa [...] (p.18).

A bem elaborada construção textual fragmentada do folhetim acima citado proporciona ganhos não só ao jornal, mas também a Dumas, com um rendoso contrato como colaborador exclusivo daquele veículo da imprensa: cem mil linhas por ano a um franco e meio por linha. *Capitão Paulo* é considerado o marco inicial do romance-

folhetim, é também o primeiro romance francês traduzido a ocupar as páginas dos jornais brasileiros – o *Jornal do Commercio*, no mesmo ano da publicação francesa. A invenção de Dumas e Sue transforma-se em receita de cozinha seguida à risca por centenas de autores.

Nascido de puras necessidades jornalísticas, o folhetim elabora sua própria estrutura, com o objetivo constante de se tornar um espaço procurado pelo grande público. Segundo Ribeiro (1996), Regis Messac, em suas reflexões sobre as vivências estéticas do público francês na época do romance-folhetim, mostra que esse tipo de texto encontra terreno fértil entre os leitores franceses. Isso porque o gosto coletivo daquela época assemelha-se às propostas do folhetim aos pedaços. A existência de uma camada da população sem formação clássica interessada em fortes emoções, melodramas, canções chorosas, livros de cordel e romances de assinatura em fascículos, precede e prepara os leitores para o sucesso folhetinesco, fato que também se comprova nas observações feitas por Meyer (1996):

Pisara finalmente em terras de Romancie, terra ignota nos relatos oficiais, porém densamente ocupada, onde pululavam leitores de novela, fazedores de novela, vendedores de novela, apologistas ou detratores de novelas, e... novelas. Inerente à Romancie havia o *cabinet de lecture*, grande templo onde, mediante bom aluguel, se distribuía o maná novelístico (...) Espalhavam-se pelos quatro cantos de Paris: simples depósitos de aluguel ou livrarias, com ou sem salas de leitura, ricos ou modestos (Balzac descreveu vários), existiam nas menores cidades do interior, como se vê pela ampla coleção de catálogos conservados num depósito da Bibliothèqe Nationale. (p.34)

O papel do leitor para a construção desses textos é fundamental a ponto de os jornais publicarem as cartas do público. Essa relação direta com os leitores permite ao folhetinista conhecer melhor suas preferências e expectativas, fatores que o ajudam a manter-se por mais tempo nas páginas jornalísticas. Eugène Sue, por exemplo, em carta endereçada aos leitores, expõe a proposta de um de seus livros, após receber uma crítica pelo número de notas presentes em seu texto:

O autor aos assinantes de *Les mystères peuple*:
Caros leitores,
Seja-me primeiro permitido agradecer a benévola acolhida a *Les mystères du peuple*, cujo sucesso ultrapassa todas as minhas expectativas; recebi de vossa parte encorajamentos preciosos e vivas provas de simpatia. Após ter respondido a cada um individualmente,

quero agora testemunhar publicamente minha gratidão [...] Mencionei os elogios; mencionarei também uma crítica que me foi amigavelmente feita: [...] criticaram o grande número de notas [...] eu previra já essa crítica nos primeiros fascículos, nos quais suplicava ao leitor que as lesse com atenção, esperando que se compreendesse a sua enorme importância (Apud: MEYER, 1996, p.80).

Essa obra obtém prestígio popular ao longo de sua publicação, mas é ignorada pelos críticos e proibida pelos governos de vários países e da França após o golpe de 51. Escrita em 18 episódios que ocupam milhares de páginas, *Mistérios do povo* traz notas tiradas, de acordo com Sue, de documentos históricos, autenticando o que poderia parecer exagero da imaginação do autor. Com isso, o romance além de distrair ensina uma História específica, aquela em que as notas são fundamentais.

Veiculada pelo periódico, a ficção seriada segue uma forma específica de se manifestar. Destinada a se apresentar como uma mercadoria, as narrativas folhetinescas adaptam-se ao espaço gráfico, ideológico e comercial do seu impressor, além de atender às exigências do público. Jean-Louis Bory⁶, no ensaio “Primeiros elementos para uma estética do romance folhetim”, que sai pela primeira vez no livro *Tout feu tout flamme*, de 1996, destaca o corte diário na história como a primeira regra realmente eficaz de todo romance-folhetim, sendo o folhetinista obrigado a extrair disso toda uma estética.

Cada episódio deve garantir a satisfação do leitor e, concomitantemente, aguçar suas expectativas. Os melhores cortes são aqueles que interrompem a ação no seu ponto culminante, oferecendo dia após dia uma nova motivação de leitura. Dessa forma, o aviso *continua amanhã* deve estar acompanhado por algum elemento capaz de despertar a curiosidade do leitor, fazendo-o buscar na próxima edição a tão desejada resposta.

O corte folhetinesco permite também a abertura de várias subtramas simultâneas. Os episódios sem desfecho semeiam novos problemas pendentes de solução, deixando a obra aberta para futuras narrativas. Assim, em torno de um núcleo multiplicam-se tramas, personagens, ações, tempos e espaços. Além disso, o enredo cada vez maior rende muitas assinaturas, na medida em que a história completa do folhetim só pode ser conhecida com o acompanhamento sistemático de todos os periódicos.

Além disso, multiplicidade de narrativas faz do leitor uma presa de sua própria memória, visto que ele se encarrega de guardar os fatos narrados para poder, então, acompanhar a história do dia ulterior. São comuns também os casos em que os próprios

⁶ Autor citado na obra de Ribeiro, 1996.

escritores alimentam a memória do público, recordando fatos passados, anunciando outros retomados mais adiante, sublinhando coincidências e fazendo revelações súbitas. Tudo isso, com a finalidade de manter a unidade e a coerência geral de uma obra que se torna cada vez maior.

Quanto às personagens, elas também assumem papel fundamental para a aceitação do folhetim. Voltado para leitores de todos os tipos, inclusive os populares, o texto folhetinesco se caracteriza pela presença de personagens marcadas e marcantes, ou seja, fortemente tipificadas. Assim como o melodrama, a presença de máscaras, *personae*, tipos de fácil identificação – sob o rótulo de bom, mau, vítima, protetor, garante a identificação do leitor e, por consequência, a duração da trama.

Impossível ignorar a provocante galeria de personagens, das banalidades do dia a dia, dos gestos dilatados, das emoções fortes e durativas presentes nas histórias dos folhetins. Essa multiplicidade de tons permite não somente oferecer a um mesmo “espectador” uma rápida mudança emocional, como também, satisfazer os apreciadores do trágico, do patético ou do cômico. Esses artifícios respondem, portanto, ao maior número de pedidos particulares, ao mesmo tempo em que se dirigem a um público potencialmente grande e diversificado.

Dimensionados pelo apetite voraz dos leitores, os folhetinistas os levam ao delírio da expectativa, às vezes, ao exagero da comoção, rompendo as barreiras geográficas de sua produção e conquistando novos adeptos pelo mundo afora. O *feuilleton-roman*, como é chamada a ficção seriada francesa, tem seu reinado estendido nas terras onde nasceu até o século XX. No momento em que a informação predomina sobre a opinião e a doutrinação, a reportagem assume o espaço até então reservado ao folhetim. O prestígio dos assuntos esportivos, mundanos, policiais, exige uma outra formatação do jornal. A essas mudanças somam-se as diferenças entre os homens das letras e os do jornalismo. As exigências para a redação jornalística passam a ser outras e os textos de ficção adaptam-se a outros meios como revistas e jornais literários.

No Brasil, o público leitor conhece o folhetim nos anos de 1830. Essa seção aparece primeiramente sob a forma de variedades. Embora a imprensa chegue muito tarde em terras brasileiras, isso não significa que o país não tinha livros nem leitores. Desde meados do século XVIII, os leitores recorrem, com frequência, à importação para solicitarem os livros de que necessitam ou desejam ter em suas mãos. O processo de obtenção do livro é longo, na medida em que os pedidos devem ser analisados pela censura lusitana, responsável pelo registro minucioso das solicitações e dos despachos.

Com a transferência da Família Real para o Brasil, a leitura deixa de depender da travessia pelo Atlântico. Ao chegar à América, os homens do governo têm que distribuir manuscritos para divulgar seus atos e decisões e percebem que o Brasil, agora sede do Reino, não pode mais ficar sem uma casa impressora. De acordo com Abreu (2005), em 13 de maio de 1808, D. João VI autoriza a instalação dessa casa que deve publicar outras obras além dos papéis oficiais do governo. Sob essa ordenação, a Imprensa Régia do Rio de Janeiro não se limita a editar os avisos e alvarás oficiais, toda a variedade de escritos, inclusive muitas obras poéticas e ficcionais, começa a ser impressa no Brasil.

A observação das obras publicadas pela Imprensa Régia, dos pedidos de importação e dos anúncios publicados no jornal sobre a compra e a venda de alguns volumes permite à autora supracitada afirmar que o público brasileiro, assim como o europeu, já está acostumado a ler romances, fator sócio-cultural de extrema importância para o sucesso do folhetim em terras brasileiras. Alencar, em *Como e porque sou romancista*, comenta esse hábito de leitura que não é só individual, mas passa pela leitura em voz alta coletiva:

Era eu que lia [...] não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminutiva livraria romântica formada ao gosto do tempo [...]

Não havendo visitas de cerimônia, sentava-se minha boa mãe e sua irmã d. Florinda com os amigos que apareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro [...]

Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e eu era chamado ao lugar de honra [...]

Lia-se até a hora do chá, e tópicos haviam tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias os heróis perseguidos. (ALENCAR, J. de. *Como e porque sou romancistas*).

O folhetim-romance é bem aceito no Brasil, é certo que não atinge o apogeu da aceitabilidade dos franceses, lido e relido em seu país de origem pelos operários, porteiros, costureiras, lavadeiras e pela classe abastada.

Embora não haja pesquisas sobre a leitura dos jornais da época, devido à escassez de dados sobre as tiragens e publicações, não faltam indícios que denotem a correlação entre a prosperidade dos jornais e os folhetins. Meyer (1996) alerta que as

modificações sucessivas, as mudanças de formato, de diagramação, de rodapés, dos anúncios demonstram essa rica relação.

Em 1836, Justiniano José da Rocha lança o primeiro número do jornal *O Cronista* e saúda a novidade:

[...] abençoada a invenção periódica; filho mimoso de brilhante imaginação, que trajas ricas galas, que te cobres de jóias preciosas, tu, que distrais a virgem de seus melancólicos pensares, o jovem estudioso de seus cálculos dinheirosos, o despreocupado proprietário de seu descanso insípido, o ardente ambicioso de seus planos ilusórios, tu que fazes esquecer o trabalho ao pobre, tu que fazes esquecer o ócio ao rico, permite, oh, permite, duende da civilização moderna, que nosso proselitismo te procure sectários em o nosso Brasil que é digno de adorar-te!!!”(MEYER, 1992, p.100-101).

Esse espaço antes reservado às variedades cede rapidamente seu lugar para a instalação definitiva do romance fatiado. O folhetim como narrativa fatiada estreia anos depois, em 1838, com a tradução do francês *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. As fatias de romance traduzidas dia após dia do francês ocupam os jornais brasileiros, garantindo a seu público o convívio com nomes como Eugéne Sue, Paul Feval, Ponson du Terrail.

Praticamente todos os jornais da capital ou das províncias e até mesmo do interior das províncias publicam romances no rodapé da primeira página, aumentando, substantivamente, as assinaturas dos periódicos. De acordo com Meyer (1996), “sondagens rápidas nos jornais do interior, de Campinas, de Guaratinguetá, no Monitor Campista, na abundante produção jornalística do século XIX em Ouro Preto, nos jornais de Recife, de Salvador, confirmam a presença do folhetim e o eterno retorno de autores como Dumas, Richebourg, Ponson, Ohnet, Montépin, etc” (p.297).

A leitura inicial de traduções de folhetins estrangeiros é determinante para criar as condições de receptividade à introdução e à consolidação de obras nacionais nos periódicos. Paralelamente a essa difusão de autores estrangeiros, a ficção nacional também ganha incentivo e oportunidade para atrair novos escritores, muitos dos quais se fazem notar a partir das páginas jornalísticas.

A dificuldade da publicação de livros na época faz com que os jornais ofereçam as condições necessárias para a conjugação da literatura com a imprensa, possibilitando, por conseguinte, que muitas obras e autores possam vir a público. É o caso de *Cinco*

minutos, A viuvinha, O guarani de José de Alencar, todas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*, onde trabalhava como redator.

A estreia de Machado de Assis também tem como veículo inicial as folhas do jornal. Trabalhando desde os dezesseis anos como revisor em *A marmota*, de Paulo Brita, o célebre escritor inicia a publicação de seus primeiros versos e textos em prosa ao lado dos folhetins de Joaquim Manuel de Macedo. Monteiro Lobato é outro escritor que consegue ganhar notoriedade por intermédio da imprensa brasileira, principalmente a paulistana

A seção de ‘ Queixas e Reclamações’ d’*O estado de São Paulo* recebe uma carta de um fazendeiro, a propósito das queimadas provocadas nas vizinhanças de sua fazenda , no município de Caçapava; a carta (“Velha Praga”), publicada fora da seção para a qual fora enviada , marcou a estréia de Monteiro Lobato na imprensa e nas letras nacionais. E o público foi conhecendo contos e artigos do escritor, que se tornou colaborador habitual do jornal, dando a conhecer seu estilo peculiar, simples, fácil, bastante diferente dos colaboradores dos jornais, à época. Cresceu-se a participação de Lobato a ponto de ver-se na direção da *Revista do Brasil*, atuando de forma a mudar a prática corrente da produção, distribuição e comércio de livros no país. É por essa revista e pela destacada atuação editorial de Monteiro Lobato que se a conhecer obras como *Urupês, Ideias de Jeca Tatu* (do próprio Lobato)...”(FOCHI, 1996, p,49).

Acredita-se que o primeiro romance folhetim brasileiro tenha sido escrito por Teixeira e Sousa, *O filho de pescador*, de 1843. Antes desse, outras obras recebem tal denominação, mas enquadram-se nas dimensões de contos e de novelas. Joaquim Manuel de Macedo é o autor brasileiro que realmente dá o traço da tendência desse tipo de texto em terras nacionais. O público que antes esperava pelo *Conde de Monte Cristo, o Rocambole, os Três mosqueteiros*, aguarda ansiosamente as fatias cotidianas de obras escritas por autores nacionais, como *A moreninha, O guarani*.

Para João Hernesto Weber (1990), em *Caminhos do romance brasileiro*, orientado pela perspectiva estético-sociológica e amparado em Roberto Schwarz e Antonio Candido, analisa a adaptação dessa forma importada em solo brasileiro. Para ele, o folhetim importado no século XIX tem uma influência bastante perceptível na literatura brasileira, ora recriado de modo descompassado, ora banalizado. O gênero folhetim não pode ser visto como um discurso totalmente diferente dos romances considerados sérios, canônicos, haja vista que a maioria dos romances do século XIX, momento de crescimento da imprensa no Brasil, publica-se nos rodapés dos grandes

jornais, independentemente de sua especificidade estética ou ideológica. Em forma de folhetins, os periódicos diários publicam parte de produção literária de Machado de Assis, José de Alencar, Aluísio Azevedo ao lado de nomes pouco conhecidos. Os jornais e revistas abrigam toda a sorte de produção escrita, não havendo critérios rígidos de qualificação e de seleção. Desse modo, tanto romances consagrados e elogiados pela crítica como os não qualificados ocupam o mesmo local dos jornais. De acordo com Meyer(1996), a *Gazeta das notícias*, fundada em 1875, é um jornal muito prestigiado e seu diretor, Ferreira de Araújo, favorece as vocações literárias. Seus colaboradores são Eça, Machado, Capistrano, Ramalho Ortigão. No entanto, Ferreira de Araújo também começa a abrir espaço para a publicação de jovens escritores e de traduções, comprovando que todos os jornais não fogem à regra: abrir espaço para a publicação das mais variadas histórias e autores diversos.

De acordo com Fochi (1996), a observação da lista de nomes de autores estrangeiros e brasileiros que circulam no meio jornalístico pode ser um bom critério para expor a elasticidade das seleções do cardápio do folhetim para o gosto do público leitor da época, em combinações onde figuram Cervantes, Balzac, Chateaubriand, Goethe, Irving, Dumas, ao lado de autores de títulos de gosto popularesco.

O leitor do romance folhetim sempre esteve presente no processo de sua produção, interferindo no desenvolvimento dessa obra, seja de forma esporádica e explícita, pelas correspondências trocadas com os folhetinistas, delimitando o andamento da intriga ou o destino das personagens, seja de forma sistemática e subjacente, caracterizada pela construção da imagem de destinatário para o qual e a partir do qual existe o periódico.

Pode-se, nesse momento dos estudos, pensar no caminho inverso da configuração da imagem do sujeito-leitor. Enquanto os jornais trabalham com a imagem de seu público para a escolha dos temas abordados e da maneira como os assuntos devem ser apresentados, a intenção agora é caracterizar o perfil do leitor em abstrato. Que figura os leitores assumiram para os colaboradores dos jornais? Quem são os sujeitos que se interessam pelos folhetins do *Correio Paulistano* na primeira década de sua publicação? Como eles se configuram discursivamente? A observação dos textos da seção “Folhetim” do *Correio Paulistano* oferece subsídios para a configuração da imagem de seus leitores.

O estudo das estratégias discursivas pode ser fonte reveladora do esforço consciente despendido pelo autor na tentativa de elaborar narrativas que possam cair no

gosto popular. Essa sedução é constante nos folhetins e se estende a cada capítulo ou a cada série publicados.

O conjunto de temas, figuras, escolhas lexicais e os tons recorrentes nesse conjunto revelam não só a figura do sujeito linguístico que o produz, como também a figura daquele que se envolve com as histórias, na medida em que este último filtra as escolhas linguísticas e discursivas do sujeito produtor.

Em São Paulo, a repercussão da seção folhetim também parece ter sido positiva, haja vista o aumento gradual de sua publicação na década em estudo e nas posteriores. Em um primeiro momento, a seção destina-se à exposição de textos variados. As crônicas trazem assuntos diversos: política, saúde, teatro, baile. Com o tempo, as séries passam a ser mais específicas: as crônicas abordam assuntos referentes à vida provinciana, as críticas teatrais destinam-se à avaliação das encenações e as cartas seguem o mesmo modelo proposto pelos cronistas. A narrativa ganha espaço gradual, quase nula nos primeiro ano de publicação do jornal, ela ocupa as páginas diárias do jornal em 1858, ao passo que as reflexões sobre os acontecimentos importantes em São Paulo ocupam a seção aos domingos.

Para verificar a constituição do sujeito leitor dos folhetins do *Correio Paulistano*, os próximos destinam-se à análise desses textos. Primeiramente, far-se-á uma descrição do processo de obtenção do material e uma análise superficial da seção “Folhetim”, observando como essa parte do jornal se estrutura na primeira década de sua publicação.

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada

Constituição do corpus

Capítulo II: A constituição do corpus

Interessada em dar continuidade ao estudo desenvolvido durante o curso de Mestrado – a constituição do imaginário do leitor por meio da observação de suas leituras – meu objetivo foi trabalhar com obras que obtiveram a adesão de um grande número de leitores. Os *best-sellers* foram os primeiros a serem pensados. No entanto, minha contribuição seria irrisória, na medida em que isso já havia sido desenvolvido por Cortina (2006) em sua tese de Livre-Docência.

Deparei-me, então, com os folhetins, gênero muito prestigiado na França e que se espalhou rapidamente pelo mundo por sua forma peculiar de escrita. Esses textos foram produzidos para serem prestigiados pelo público leitor da época. Era objeto de todo jornal que pretendia aumentar o nível de abrangência de seu público. Esse fato me levou à escolha desse tipo de texto como objeto de pesquisa. Para começar meus estudos, o livro de Marlyse Meyer (1996), referência no assunto sobre folhetins no Brasil, foi de extrema importância. Suas observações sobre os folhetins franceses e sua chegada em terras brasileiras, principalmente na corte do Rio de Janeiro, instigaram minha curiosidade sobre a recepção desses textos nas províncias brasileiras. O gosto de adentrar em campos pouco explorados e a proximidade geográfica com as fontes de pesquisa estimularam-me a investigar os textos folhetinescos produzidos na então província de São Paulo, no século XIX.

Definido o gênero, o local e o tempo de investigação, a primeira atividade a ser realizada foi a pesquisa em instituições que poderiam oferecer o material. A Biblioteca Mário de Andrade, considerada a segunda maior colecionadora documental mais importante do país e como uma das mais tradicionais instituições culturais da cidade de

São Paulo, foi a primeira a ser consultada. Comuniquei-me inicialmente via e-mail com um dos responsáveis pelo setor de armazenamento e arquivo dos periódicos raros para verificar que jornais do século XIX compunham seu acervo e qual deles trazia em suas edições a seção “Folhetim”. Recebi a resposta de que a biblioteca contava com vários jornais da época e que o material já estava microfilmado. Dentre os jornais que circularam na capital de São Paulo, delimiti minha sondagem escolhendo o *Correio Paulistano*, por ser o veículo impresso disponível mais antigo dessa cidade.

A coleta dos dados foi um estágio bastante trabalhoso e cheio de surpresas. A primeira delas dizia respeito a algumas restrições impostas pela biblioteca em relação ao tempo de pesquisa e ao número diário de cópias. Embora as primeiras publicações do jornal fossem irregulares e esparsas, as limitações dificultavam o andamento da pesquisa.

Para tentar resolver o problema, conversei com os responsáveis com o intuito de expandir o tempo de pesquisa bem como o número de cópias do material. Por morar no interior do estado e aliar pesquisa e trabalho não tinha condições de viajar frequentemente para a capital. Diante disso, a única possibilidade era fazer a leitura na própria biblioteca e anotar aquilo que achava relevante para minha pesquisa. Iniciei, então, a leitura de alguns periódicos, mas sentia que a posse do material seria muito mais importante para uma pesquisa de doutorado, na medida em que oferecia rico material histórico, cultural e até mesmo linguístico.

Encontrar a fonte de consulta não diminuiu minhas angústias. Deparei-me, algumas vezes, com problemas no uso das máquinas de microfilmagem. Além da dificuldade de utilização do equipamento, havia momentos em que as máquinas não podiam ser utilizadas por estarem em manutenção.

Persistente, voltei à biblioteca outras vezes com a intenção de, pelo menos, anotar as informações sobre data, página de publicação e nome do folhetim. Esses dados auxiliariam a rápida procura do material nos dias em que eles pudessem ser xerocopiados. O tempo corria e as soluções demoravam a acontecer. Consequentemente, a constituição do *corpus* da pesquisa demorava a se concretizar.

Diante dos fatos, fui orientada a procurar uma outra instituição detentora do acervo completo do *Correio Paulistano*. O “Arquivo do Estado de São Paulo” permite a consulta em microfilme do jornal no período que compreende os anos de 1854, data de seu lançamento, a 1928, com vistas à ampliação da microfilmagem de 1929 a 1963. Outras vantagens oferecidas por esse local eram maior número de máquinas para

pesquisa e mais tempo para consulta do material, podendo lá ficar no horário de atendimento ao público. Como o arquivo digitalizava as imagens em vez de xerocopiá-las, foi possível fazer primeiro o levantamento dos dados para depois pedir o material.

A intenção inicial era coletar informações de todos os folhetins que circularam no jornal durante o século XIX, mais especificamente de 1854 a 1900. No entanto, à medida que a investigação avançava, o número de folhetins publicados crescia assustadoramente. Era preciso limitar o tempo de pesquisa, pois as circunstâncias financeira e temporal não permitiriam que eu mantivesse minha análise na segunda metade do século XIX.

Depois de escutar alguns professores que leram meu projeto de pesquisa sobre os problemas de delimitação do *corpus*, eu, de comum acordo com meu orientador, decidi, por configurar o perfil dos leitores dos folhetins do *Correio Paulistano* na primeira década de suas publicações, de 1854 a 1860. O período oferecia uma diversidade de textos e já possibilitava investigar o perfil dos leitores dessa seção do jornal.

Descrição do *Corpus*

Construir a imagem do leitor, de acordo com a teoria semiótica, implica analisar os elementos composicionais do texto ou do discurso que se reiteram nas escolhas de leitura. Diante disso, o primeiro elemento que logo se destaca na constituição dos folhetins publicados na década de 1850 é a presença marcante de alguns gêneros textuais. Para isso, far-se-á uma breve descrição da composição desses textos no jornal. No ano de 1854, a seção “Folhetim” não aparece em dias fixos. Além disso, poucos folhetins são impressos – apenas dez publicações no segundo semestre de 1854. Seguindo a tradição da origem dos folhetins, os textos são publicados na metade de baixo da primeira página do jornal⁷. Nesse espaço de entretenimento do *Correio Paulistano* são publicados: “O Pinheiro”, “O telegrapho”, “Revista Theatral” e “O Binóculo”. Os dois primeiros, na forma de crônicas, destinam-se à observação da vida

⁷ O layout da primeira página do jornal pode ser vista no anexo 1.

política e social da província paulistana. Já os dois últimos ocupam-se da análise da vida cultural em que as apresentações teatrais são o centro das atenções.

Data	Folhetim
27/06	O telegrapho
08/07	O telegrapho
22/07	Revista Theatral
14/08	Revista Theatral
18/08	Revista Theatral
22/08	O Binóculo
02/09	Revista Theatral
29/09	O Binóculo
14/10	O Binóculo
24/10	O Pinheiro
Tabela 1 – Folhetins publicados em 1854	

Em 1855, os folhetins aparecem com muita frequência, como pode ser observado na tabela abaixo. Além das crônicas de “Horas vagas”, “Insomnia”, “Kilo” e das críticas teatrais da “Revista de Theatro” (depois intitulada “Revista Dramática”) e “O binóculo”, surge o primeiro folhetim em forma de ficção, intitulado “Joanita”, publicado de forma irregular no primeiro semestre de 1855. É interessante ressaltar que algumas dessas publicações não se restringem à metade da primeira página, estendendo-se também à metade da segunda.

Data	Folhetim
16/01	Kilo
20/01	Kilo
24/01	Joanita por Casimiro
25/01	Joanita
26/01	Joanita
27/01	Joanita
30/01	Joanita
01/02	Joanita
05/02	Joanita
07/02	Joanita
12/02	Joanita
14/02	Joanita

Data	Folhetim
17/02	Joanita
21/02	Revista Dramática
27/02	Revista do Theatro
28/02	Revista do Theatro
06/03	Revista do Theatro
Abril	Nenhum folhetim publicado
08/05	Joanita
09/05	Joanita
11/05	Joanita
12/05	Joanita
15/05	Joanita
18/05	Horas vagas
25/05	Horas vagas
26/05	Joanita
28/05	Joanita
31/05	Joanita
01/06	Joanita
05/06	Horas vagas
08/06	Joanita
11/06	Joanita
12/06	Joanita
13/06	Joanita
14/06	Joanita
18/06	Joanita
19/06	Insomnia
10/07	Insomnia
17/07	Insomnia
27/07	Insomnia
10/08	Insomnia
24/08	Insomnia
04/09	Insomnia
11/09	Insomnia
10/11	Insomnia
17/11	1a. Carta
21/11	Binóculo
23/11	Binóculo
27/11	Insomnia
29/11	Insomnia
01/12	Binóculo
07/12	2a. Carta
14/12	Insomnia
09/12	Insomnia
11/12	Insomnia

Tabela 2 – Folhetins publicados em 1855

O jornal passa a ser impresso às terças e às sextas-feiras no ano de 1856 e poucos textos ocupam a seção de entretenimento. Reaparece “Insomnia”, folhetim em forma de crônica que relata a vida política e os costumes paulistanos. Publica-se apenas uma carta que comenta um evento social, o baile acadêmico, e uma narrativa “Quinta das Giestas”.

Data	Folhetim
17/05	Insomnia
27/05	Insomnia
13/06	Insomnia
04/07	Insomnia
19/08	Uma carta sobre o baile acadêmico
29/08	A quinta das giestas
05/09	A quinta das giestas
19/09	A quinta das giestas
24/09	A quinta das giestas
27/09	A quinta das giestas
03/10	A quinta das giestas
Tabela 3 – Folhetins publicados em 1856	

“O barbeiro de Nuremberg”, conto fantástico, aparece no primeiro mês do ano de 1857 em que as publicações folhetinescas são bem esparsas e pouco numerosas. Depois desse texto, a seção só reaparece no final de julho com “O cynico”, crônica que é publicada mais três vezes nas três semanas de agosto. Em novembro, “Quinta das Giestas” retorna ao folhetim por mais três edições.

Data	Folhetim
14/01	O Barbeiro de Nuremberg (Conto Phantástico)
29/07	O Cynico
01/08	O Cynico
13/08	O Cynico
25/08	O Cynico
07/11	A quinta das giestas
25/11	A quinta das giestas
28/11	A quinta das giestas
Tabela 4 – Folhetins publicados em 1857	

O jornal volta a ser diário em março de 1858, embora ainda se observem irregularidades em suas publicações. Só em agosto, o jornal consegue regularizar suas publicações e, a partir desse segundo semestre, o gênero “entretenimento” aparece com muito mais frequência. Os textos narrativos ganham espaço, enquanto as crônicas ficam restritas a determinados dias da semana, no “Folhetim de Domingo” e em “A semana”. Essa importância dada às ficções narrativas também se estende no ano de 1859, conforme as tabelas a seguir.

Data	Folhetim
01/08	A lagoa do diabo (romance francês)
02/08	A lagoa do diabo (romance francês)
04/08	A lagoa do diabo (romance francês)
04/08	A lagoa do diabo (romance francês)
07/08	A semana
10/08	A lagoa do diabo (romance francês)
12/08	A lagoa do diabo (romance francês)
13/08	A semana
15/08	A lagoa do diabo (romance francês)
16/08	A lagoa do diabo (romance francês)
18/08	A lagoa do diabo (romance francês)
20/08	A semana
21/08	A lagoa do diabo (romance francês)
23/08	A lagoa do diabo (romance francês)
25/08	A lagoa do diabo (romance francês)
26/08	A lagoa do diabo (romance francês)
27/08	A lagoa do diabo (romance francês)
28/08	Folhetim do Domingo
29/08	A lagoa do diabo (romance francês)
30/08	A semana
05/09/1858 (n° 743) ⁸	Folhetim do Domingo
N° 745 ⁹	A lagoa do diabo (romance francês)
n°746	A lagoa do diabo (romance francês)
11/09	Folhetim do Domingo
13/09	A semana
14/09 (n°750)	A lagoa do diabo (romance francês)
15/09 (n° 751)	A lagoa do diabo (romance francês)
16/09 (n° 752)	A lagoa do diabo (romance francês)
17/09 (n° 753)	A lagoa do diabo (romance francês)
21/09	A semana

⁸ Data possível, pois esse campo do jornal não estava muito legível

⁹ Data ilegível

Data	Folhetim
30/09	O sino Cathólico
01/10	Folhetim do Domingo
04/10	As quatro idades I
05/10	A semana
07/10	As quatro idades II
09/10	Folhetim do Domingo
11/10	As quatro idades III
12/10	As quatro idades IV
13/10	Alberto I
14/10	Alberto II
15/10	Alberto III
16/10	Alberto IV
17/10	Folhetim do Domingo
19/10	Alberto V
20/10	A semana
21/10	Alberto VI
22/10	Alberto VII
23/10	Alberto VIII
24/10	Folhetim do Domingo
26/10	Alberto IX
27/10	Alberto X
28/10	A semana
29/10	Alberto XI
30/10	Alberto XI e XII
31/10	Folhetim do Domingo
03/11	Alberto XII
04/11	Alberto XIII
05/11	Alberto XIII
06/11	Alberto XIV
07/11	Folhetim do Domingo
09/11	Alberto XV
10/11	Alberto XVI
11/11	Alberto XVII
12/11	Alberto XVIII
13/11	Alberto XIX
14/11	Folhetim do Domingo
16/11	Alberto XX
17/11	Alberto XX
18/11	Alberto XXI
19/11	Guilherme de Cloueslie
21/11	Folhetim do Domingo
23/11	Alberto
24/11	Alberto
26/11	Fragmentos de um livro
28/11	Folhetim do Domingo
29/11	Fragmentos de um livro
30/11	Fragmentos de um livro

Data	Folhetim
02/12	Fragmentos de um livro
04/12	O castelo das 365 janelas
05/12	O castelo das 365 janelas
07/12	Folhetim do Domingo
08/12	O castelo das 365 janelas
10/12	Clara I a IV
11/12	Clara V a VI
12/12	Folhetim do Domingo
13/12	A orphã
15/12	A orphã
16/12	A orphã
17/12	A orphã
18/12	A orphã
19/12	Folhetim do Domingo
21/12	A orphã
22/12	A donzella Allemã
23/12	A donzella Allemã
24/12	A donzella Allemã
25/12	Folhetim do Domingo
26/12	A donzella Allemã
29/12	A donzella Allemã
30/12	A donzella Allemã
31/12	A donzella Allemã
Tabela 5 -- Folhetins publicados em 1858	

Data	Folhetim
01/01	Folhetim do Domingo
04/01	A donzella Allemã
05/01	A donzella Allemã
06/01	A donzella Allemã
08/01	A donzella Allemã
09/01	Pacotilha
11/01	A donzella Allemã
12/01	A donzella Allemã
13/01	A donzella Allemã
14/01	A donzella Allemã
15/01	A donzella Allemã
16/01	2ª Pacotilha
18/01	A donzella Allemã
19/01	A donzella Allemã
20/01	A donzella Allemã
21/01	A donzella Allemã
22/01	A donzella Allemã
23/01	3ª Pacotilha

Data	Folhetim
25/01	A donzella Allemã
26/01	A donzella Allemã
27/01	A donzella Allemã
28/01	A donzella Allemã
29/01	A donzella Allemã
30/01	4ª pacotilha
09/02	A donzella Allemã
10/02	A donzella Allemã
11/02	A donzella Allemã
12/02	A donzella Allemã
27/02	5ª Pacotilha
21/05	A donzella Allemã
22/05	A donzella Allemã
24/05	A donzella Allemã
25/05	A donzella Allemã
26/05	A donzella Allemã
27/05	Um baile no inferno
28/05	A donzella Allemã
29/05	Revista Artística
31/05	A donzella Allemã
02/06	A donzella Allemã
04/06	A donzella Allemã
05/06	A donzella Allemã
07/06	A donzella Allemã
08/06	A donzella Allemã
09/06	A donzella Allemã
10/06	A donzella Allemã
11/06	A donzella Allemã
15/06	Revista Artística
16/06	A donzella Allemã
17/06	A donzella Allemã
18/06	A donzella Allemã
19/06	A donzella Allemã
21/06	A donzella Allemã
22/06	A donzella Allemã
23/06	A donzella Allemã
26/06	A donzella Allemã
28/06	Viagens Aéreas
29/06	A donzella Allemã
01/07	A donzella Allemã
02/07	A donzella Allemã
03/07	A donzella Allemã
05/07	A donzella Allemã
06/07	Viagens Aéreas
10/07	A donzella Allemã
12/07	A donzella Allemã
13/07	A donzella Allemã

Data	Folhetim
16/07	A donzella Allemã
17/07	A donzella Allemã
19/07	Revista Artística
20/07	A donzella Allemã
21/07	A donzella Allemã
22/07	A donzella Allemã
23/07	A donzella Allemã
24/07	A donzella Allemã
26/07	A donzella Allemã
27/07	A donzella Allemã
28/07	A donzella Allemã
29/07	A donzella Allemã
30/07	A donzella Allemã
31/07	Pacotilha
02/08	A donzella Allemã
04/08	A donzella Allemã
05/08	A donzella Allemã
06/08	A donzella Allemã
07/08	Pacotilha
09/08	A donzella Allemã
10/08	A donzella Allemã
11/08	A donzella Allemã
12/08	A donzella Allemã
13/08	A donzella Allemã
14/08	A donzella Allemã
20/08	A donzella Allemã
21/08	Pacotilha
23/08	O Clarim
24/08	A donzella Allemã
25/08	A donzella Allemã
27/08	A donzella Allemã
30/08	O Clarim
31/08	A donzella Allemã
01/09	A donzella Allemã
07/09	A donzella Allemã
14/09	A donzella Allemã
15/09	A donzella Allemã
16/09	O Clarim / A donzella Alemã
17/09	A donzella Allemã
20/09	A donzella Allemã
21/09	A donzella Allemã
22/09	A donzella Allemã
23/09	A donzella Allemã
24/09	O Clarim/ A donzella Allemã
27/09	A donzella Allemã
28/09	A donzella Allemã
29/09	A donzella Allemã

Data	Folhetim
30/09	A donzella Allemã
01/10	O Clarim / A donzella Alemã
02/10	A donzella Allemã
04/10	A Cruz Preta
05/10	A Cruz Preta
06/10	A Cruz Preta
07/10	A Cruz Preta
08/10	A Cruz Preta
09/10	A Cruz Preta
11/10	O Clarim / A Cruz Preta
12/10	A Cruz Preta
13/10	A Cruz Preta
14/10	A Cruz Preta
15/10	A Cruz Preta
16/10	A Cruz Preta
18/10	A Cruz Preta
19/10	A Cruz Preta
20/10	A Cruz Preta
21/10	A Cruz Preta
22/10	A Cruz Preta
26/10	A Cruz Preta
27/10	A Cruz Preta
28/10	A Cruz Preta
29/10	A Cruz Preta
30/10	A Cruz Preta
03/11	A Cruz Preta
04/11	A Cruz Preta
05/11	A Cruz Preta
19/11	Madame Leblanc
20/11	Madame Leblanc
22/11	Madame Leblanc
23/11	Madame Leblanc
24/11	Madame Leblanc
25/11	Madame Leblanc
26/11	Madame Leblanc
27/11	Madame Leblanc
29/11	Madame Leblanc
30/11	Madame Leblanc
01/12	Madame Leblanc
02/12	Madame Leblanc
04/12	Pacotilha
06/12	Madame Leblanc
07/12	Madame Leblanc
08/12	Madame Leblanc
15/12	Ao Correr da Penna
17/12	É preciso andar a moda

Data	Folhetim
18/12	É preciso andar a moda
20/12	É preciso andar a moda
22/12	É preciso andar a moda
23/12	Páginas soltas
25/12	Páginas soltas
27/12	Semana Theatral
Tabela 6 - Folhetins publicados em 1859	

Esse levantamento sobre a seção folhetim do *Correio Paulistano* permite afirmar, desde já, que nos primeiros anos, de 1854 a 1857, há o predomínio dos textos em forma de crônica que tratam essencialmente das questões políticas e dos comportamentos sociais de São Paulo no século XIX. Além deles, destacam-se também as críticas teatrais, talvez porque o teatro seja o entretenimento social de importância da pacata província.

As cartas também aparecem e têm os mesmos propósitos das crônicas. A partir de 1858, alguns dias da semana ainda são reservados aos folhetins em forma de crônicas, mas o predomínio passa a ser dos textos de narrativa de ficção.

As primeiras averiguações já mostram a maneira como o jornal em análise caminha para a constituição dessa sua seção. É, inicialmente, um espaço destinado à reflexão sobre os acontecimentos da província e, às vezes, do país e do mundo. Nesses textos, percebe-se que a notícia chega ao conhecimento dos leitores de uma maneira mais informal, com um tom mais agradável do que as notícias. Seguindo essa linha, aparecem as cartas, meio pelos quais os amigos da capital informam os do interior sobre os fatos provincianos que se destacam e merecem ser de conhecimento público. Os assuntos são variados: política, saúde e segurança pública, comportamento social, cultura. As críticas teatrais têm como objetivo principal a análise das apresentações, embora tragam algumas reflexões sobre os fatos da época. Tem-se, nesses casos, um sujeito leitor que se diverte lendo os textos folhetinescos, geralmente satíricos, mas que, ao mesmo tempo, reflete sobre seu tempo.

Com relação aos textos de ficção narrativa, os leitores já não se comportam como os anteriores, na medida em que as histórias contadas não têm vínculo com a realidade. Trata-se de discursos voltados tão somente ao entretenimento.

Embora o gênero textual já ofereça indícios do perfil do imaginário dos leitores desses folhetins, outros fatores também devem ser considerados quando se objetiva

construir a imagem desse ator da enunciação. Nesse caso, é imprescindível analisar, a partir desse momento, os assuntos e os temas recorrentes, além do nível de linguagem utilizada. Nos próximos capítulos, divididos de acordo com os gêneros mais comuns na seção “Folhetim”, far-se-á uma leitura mais cuidadosa, na tentativa de constituir o leitor dos textos publicados no rodapé do *Correio Paulistano* na primeira década da publicação do jornal.

Folhetins do século XIX: uma prática de leitura apaixonada

A Crônica

Capítulo III: A Crônica

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dissera que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiriço, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (MACHADO DE ASSIS, “História de 15 dias”, 1 de novembro de 1877).

Assim como o folhetim, a crônica também acompanha o desenvolvimento da imprensa, transformando-se em matéria cotidiana. Com seu tom suave, de conversa corriqueira, como bem descreve Machado de Assis na citação acima, destina-se a condimentar algum(s) acontecimento(s) da semana ou do mês, tornando-se assimilável a todos os gostos.

A seção analisada parece destinar-se a um público interessado em assuntos que versam sobre acontecimentos da província, do país e até mesmo do mundo. Há a intenção constante dos discursos que por aí se manifestam de levar o sujeito à reflexão, inserindo-o nas discussões fundamentais para a época. Tendo em vista esse posicionamento defendido pelo jornal, os escritores do *Correio Paulistano* se colocam, por conseguinte, como prestadores de serviço à população, sempre com o intuito de fazer de seus escritos formas de atuação na melhoria da qualidade de vida de todos os paulistanos. Em um dos folhetins, o narrador começa seu discurso com o uso do provérbio latino “Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria” (se não é útil o que fazemos, a glória é vã), definindo muito bem o procedimento utilizado nessa seção do periódico: mostrar que por trás da fantasia relatada pelo seu discurso, há a intenção de se buscar alguma utilidade: despertar aqueles que “dormem” e não dão atenção para fatos importantes de sua época.

É por meio da mão ágil e da consciência crítica desses cronistas que se registram os acontecimentos de uma sociedade urbana ainda em desenvolvimento. A preocupação com o progresso, o trabalho, o saneamento, a cidadania, a cultura e a saúde pública fazem parte da conversa instituída pelo rodapé do jornal. A primeira crônica que inaugura a seção “Folhetim” do *Correio Paulistano* é “o Telegrapho”, discurso que se destina a relatar assuntos considerados importantes na província. No entanto, a constituição aparentemente simples desse relato ultrapassa a primeira intenção manifesta de se constituir como mero comentário dos fatos semanais. Por trás da conversa “fiada” com o leitor, há o propósito de atingir os significados dos atos e dos sentimentos humanos. A simplicidade, a brevidade e a graça, características da crônica, atraem e divertem os leitores, ao mesmo tempo em que os leva a refletir sobre fatos e comportamentos a sua volta.

Antes de analisar detalhadamente como as crônicas do jornal observado são constituídas e a imagem de leitores que projetam, torna-se necessário, nessa fase dos estudos, verificar como esse gênero vem se desenvolvendo ao longo do tempo.

A crônica – breve história da constituição do gênero

Por sua própria etimologia, a crônica, derivada do termo grego “chronos”, deus da mitologia grega que representa o tempo, sempre esteve ligada aos fatos históricos. Por essa definição, tal gênero assume, a princípio, a função de registrar os acontecimentos reais ao longo de sua evolução no tempo. Em outras palavras, consiste em toda narrativa histórica que descreve os eventos de acordo com sua ordem cronológica. As crônicas medievais portuguesas, por exemplo, visam, primordialmente, a apresentar determinadas sequências de episódios organizados na ordem temporal de sua ocorrência original.

Com o tempo, a palavra crônica começa a abarcar novas funções. A nomeação de Fernão Lopes a cronista-mor da Torre do Tombo demonstra que o gênero ainda está vinculado aos apontamentos históricos, mas não se limita à organização temporal dos fatos. Por ordem do rei D. Duarte, o novo encarregado tem como função registrar, em forma de narrativa, as conquistas e as virtudes dos monarcas portugueses. Embora essas crônicas mantenham vivos fatos históricos considerados importantes para a sociedade

da época, uma nova característica se manifesta, pois elas passam a ter propósitos pedagógicos. Destinadas à leitura dos membros da corte, as crônicas funcionam como manuais de educação desses leitores. Os fatos documentados e retidos pela pena do cronista são vistos como lições de atuação dos grandes reis portugueses.

Por outro lado, fatos também corriqueiros também começam a ser explorados pelo gênero em questão. A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel é incluída por muitos estudiosos no gênero crônica, uma vez que seu remetente conta tudo aquilo que consegue apreender do contato direto com os índios e seus costumes. O registro do circunstancial torna-se decisivo para a criação de uma unidade bastante significativa, a descrição do dia a dia do descobrimento. O relato aparentemente simples dos fatos cotidianos reserva uma documentação histórica valiosa da época.

Com o surgimento da imprensa, as crônicas publicadas em jornais adicionam novas peculiaridades ao gênero. Mesmo ligadas aos acontecimentos históricos, elas inserem uma pitada de ficção em seus relatos. De acordo com Neves (1992), na virada do século XIX para o XX, a crônica, sem perder seu caráter de narrativa e registro, ganha uma qualidade moderna: relatar fatos históricos pelo olhar subjetivo do narrador. Em outras palavras, o gênero ainda carrega a historicidade, dando a ela o contorno desejado pelo sujeito da produção.

O conceito antigo de crônica, como o registro de fatos históricos, continua paralelamente à concepção moderna que se impôs a partir do século XIX, com o advento da literatura jornalística. O escritor Joaquim Manuel de Macedo, por exemplo, faz crônicas de sua cidade em duas obras “Um passeio pelo Rio de Janeiro” (1862-3) e “Memórias da Rua do Ouvidor” (1878). Manuel Bandeira também publica uma obra em prosa sobre imagens e perfis de cidades e de personalidades brasileiras, em “Crônicas da Província do Brasil”. Cecília Meireles, em 1965, ao comemorar o quarto centenário da fundação do Rio de Janeiro, escreve um poema épico lírico a que dá o nome de “Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam”.

Num sentido genérico, usa-se a palavra crônica para indicar, até hoje, o registro da feição de uma comunidade e de uma época, as memórias de um passado que se quer fixar. A associação desse gênero ao sentido ancestral de memória de fatos passados, ou flagrantes de um tempo presente que logo se tornará documento de tempos idos, é tão forte e constante que permite ao poeta e cronista Olavo Bilac fazer entender e subentender, numa de suas crônicas do começo de século XX, que o cronista é sempre

uma espécie de historiador do cotidiano, ainda que não esteja preocupado em fazer história

Se houve leis e regulamentos a que se pudessem rejeitar os cronistas, gente radicalmente fantasista e insubordinada, - todos eles seriam obrigados, no fim de cada ano, a reler todas as suas crônicas, e resumi-las numa página sintética, escrevendo, assim, para uso e edificação da posteridade, a história de cada período de doze meses; no fim de um decênio, as dez crônicas, resumidas anualmente, seriam ainda apertadas e espremidas em uma só crônica; ao cabo de um século, um historiador trituraria num almofariz da sua crítica os elementos das dez histórias decenais, e estariam assim escritos, sem grande trabalho, os fatos da Civilização... (BILAC, 1926, p.200).

Como se vê na citação acima, os cronistas, embora lidem com a fantasia, a imaginação, não conseguem se desvincular da sua realidade. A ligação desse tipo de texto com os fatos reais corrobora sua inserção nas páginas jornalísticas. Caracterizado como espaço de exposição de notícias que se espalham e se desatualizam rapidamente sem que o leitor tenha tempo suficiente para refletir sobre elas, os jornais trazem em sua constituição textos efêmeros e a crônica, ao fazer parte desse suporte também ganha vida somente naquela edição, sendo logo substituída. Por outro lado, o espaço do jornal reservado às crônicas provoca uma quebra no ritmo de leitura. Acostumados a obter rapidamente as informações, os leitores dessa seção se deparam com textos que estimulam a reflexão. Das perguntas explícitas aos recursos da surpresa e da ironia, as crônicas convidam o leitor a discutir os fatos, observar e julgar não só as ações de sua comunidade, como até mesmo, em alguns casos, suas próprias atitudes.

Essa ligação da ficção com a realidade tão presente no gênero aqui analisado leva alguns teóricos a afirmarem que a crônica integra a informação do jornalismo com o prazer da literatura. A função do cronista é destacar a beleza, a comicidade, os aspectos singulares nas trivialidades. Ele retrata o pitoresco das cenas, carregando-o de lirismo ou de humor. Esse comentário poético ou irônico não pode desviar da intenção principal, realçar os fatos miúdos do cotidiano: a notícia na qual ninguém prestou atenção, o acontecimento insignificante, a cena corriqueira.

Mais que uma reportagem, a crônica jornalística permite ao autor intrometer-se em alguma notícia e lançar seu olhar pessoal sobre o ocorrido. O cronista contemporâneo tem a possibilidade de reorganizar e de redimensionar os fatos

subjetivamente, oferecendo novos ângulos de interpretação. Enquanto o jornalismo tem no fato seu objetivo, para a crônica o acontecimento só vale como pretexto de que o artista retira o máximo partido, com seu estilo próprio, com sua graça, com sua capacidade inventiva.

José de Alencar, em folhetim publicado no *Correio Mercantil*, em 24 de setembro de 1854, compara a figura do folhetinista com a do colibri, descrevendo a sutileza de seu trabalho. O sujeito que não se pretende repórter, mas poeta e/ou ficcionista do cotidiano, comporta-se como

[...] um colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho.

Ainda não é tudo. Depois que o mísero folhetinista por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço a volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço. Cuida que é uma borboleta que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinado de suas cores; mas engana-se: é apenas uma formiga que criou as asas para perder-se (Apud: CHALHOUB e PEREIRA, 1998, p.125).

Embora a crônica privilegie o cotidiano, considerado motor de arranque desse tipo de texto, é mister destacar que a intenção desta pesquisa não é utilizar esse material como reflexo de uma determinada realidade, mas como ficções que expõem certas ideias e visões de mundo priorizadas na década de 1850 pelos colaboradores e, por conseguinte, pelos leitores do *Correio Paulistano*. Muita riqueza se esconde por trás dessas narrativas de essência aparentemente desinteressada. Tanto nas suas características formais como no seu conteúdo, as crônicas oferecem ao pesquisador indícios do imaginário coletivo de uma época, na medida em que o enunciador e o enunciatário, esse último entendido como co-enunciador do discurso, priorizam aquele tipo de leitura, dão ênfase a alguns tipos de reflexões consideradas ímpares para aquele momento.

Ao lidar com fatos do dia a dia, os cronistas parecem ter liberdade temática praticamente infinita. No entanto, escrever sobre tudo que lhes vem à mente é ilusório. Dirigidas a um público específico e vinculadas a um jornal que preza por princípios bem determinados, as crônicas já sofrem delimitações. Observar as escolhas, que conseqüentemente levam à exclusão de outros elementos, convida o pesquisador a ver

esses textos não só como meras narrativas que aliam ficção e realidade, mas como reflexos de pensamentos e ideologias de uma época. Boa pista para o analista que deseja reconstituir o perfil do imaginário dos leitores de um determinado período, pelo olhar da semiótica greimasiana.

As crônicas dos rodapés do *Correio Paulistano* na década de 1850, como destacado anteriormente, têm como função primordial passar em revista os principais fatos da semana. Nesse espaço cabem as informações mais diversificadas, resultando, por exemplo, na reunião, em um único texto, de apreciações das estréias de espetáculos teatrais, comentários sobre os bailes e as festas religiosas entre outros fatos que marcam a semana paulistana. Trata-se, dessa maneira, de um relato sociocultural da semana da província de São Paulo. A relação crônica e acontecimento parece ser encarada como uma espécie de exigência, o que também restringe em certa medida a liberdade temática de seu autor.

Em uma sociedade que conhece paulatinamente a urbanização e, por conseguinte, o desenvolvimento, muitas questões apresentam-se ao colaborador perspicaz do jornal. Diante dessa pluralidade, a inquietação dos folhetinistas iniciantes é notória, como se pode observar no relato feito em “A semana”

Quando em o meu gabinete, repimpado em uma cadeira, lanço mão da penna e disponho-me a escrever a história da semana, a primeira cousa que se me apresenta ao espírito é esta pergunta que tão bem demonstra no homem o livre arbítrio – e que pode depôr contra ou a favor dos sucessos da semana, porque o chronista tanto se vê embaraçado quando tem de noticiar um grande número de factos -, como com a ausência deles (*Correio Paulistano*, 28 de outubro de 1858, p.01).

Nesse período, a crônica dos folhetins é muito mais noticiosa do que propriamente literária, embora muitos escritores se esforcem em conferir a seus textos determinadas características ligadas ao mundo fictício, por meio do recurso à fantasia, ao humor, ao devaneio. Essa estratégia garante que, além da informar, a crônica se preza a entreter e a divertir. A seção jornalística de leitura mais amena e agradável, em tom de conversa informal, permite ao cronista atingir a meta do veículo impresso daquela época, comunicar-se com um público cada vez mais diversificado.

Esse objetivo de se endereçar a inúmeros leitores promove mais um corte de liberdade dos escritores. Além da escolha minuciosa dos assuntos, é preciso ter uma

maneira eficiente de abordá-los. Como todo veículo de comunicação, o *Correio Paulistano* não permite que os textos e os assuntos nele publicados sejam tratados de qualquer forma, é preciso atentar para a maneira como o escritor diz o que diz. Em “O pinheiro”, o narrador, ao conversar com uma árvore centenária a respeito de sua futura inserção no mundo folhetinesco, destaca que na sua função algo lhe incomoda:

Se exprime-se com estylo simples – é massante, chamam-o de caixeiro rabiscador; se emprega um estylo pomposo – isto é um bobo, dizem logo, não sabem que hoje sómente trata-se do necessario: se falla claro – é malcriado; se serve-se de uma circumlocução, é por que não achou termo apropriado – e assim por diante: não se póde contentar nem uma pequena parte. Portanto Deos me livre, metter-me nessas camisas- há muita gente que póde e que se esquiva (*Correio Paulistano*, 24 de outubro de 1854, p.03).

Ainda sobre a questão do modo de dizer dos colaboradores do jornal, em “O cynico”, o narrador, ao dialogar com um dos redatores para expor todas as bases do contrato que assinaria com o *Correio Paulistano*, manifesta essa preocupação, como é possível observar nessa parte da conversa

- Bem V.S. dignou-se a expôr os compromissos que devo tomar; agora tenha a bondade de expôr os que toma a redacção para comigo.
- Da nossa parte é simples: publicaremos os seus escriptos.
- Sem restrições, nem córtes?
- naturalmente, porque confiamos na discrição com que V.S. saberá guardar as conveniencias.
- Muito agradeço, mas dezejava que me explicasse o que entende por conveniencias na questão que nos ocupa?
- [...]
- estamos na mesma... ou antes concordes, por isso que, por conveniencias eu entendo aqui as de ordem publica, e por consequencia creio do interesse geral a censura aos abusos, partam elle d’onde partirem. Entende agora?
- Perfeitamente. Creio que chegamos a um accordo, porque o systema da redacção é evitar quanto ser passa a violência da linguagem, o azedume das discussões em relação aos nomes proprios. (*Correio Paulistano*, 29 de julho de 1857, p. 02).

Vê-se, portanto, que a imagem do leitor tem importância fundamental nas escolhas temáticas e discursivas dos cronistas. Por outro lado, a análise da constituição desses textos fornece pistas do imaginário de seu possível público. Da mesma forma

que o texto procura por determinados leitores, esses também precisam se reconhecer na trama discursiva. Pode-se dizer, portanto, que o texto ao mesmo tempo em que reflete, refrata seus enunciatários. Em outras palavras, ao ler, o sujeito precisa se sentir parte do discurso, reconhecer-se na imagem que lhe é delegada. Mais uma vez, não está se falando de um sujeito real que, por sua vez, pode se interessar por um texto por inúmeros motivos. O que interessa a esta investigação é reconhecer traços discursivos que permitem construir um perfil de leitor para determinados textos.

Apoiando-se na perspectiva da semiótica greimasiana e, principalmente, nos estudos propostos por Discini (2003) sobre a constituição dos estilos de jornais da imprensa dita séria e da sensacionalista, deve-se reconhecer que a delimitação da imagem do sujeito da enunciação exige a observação de um efeito individual dentro de uma totalidade. Em outras palavras, se se quer reconhecer o perfil de um determinado autor, é preciso delimitar traços que lhes são comuns em todas as obras que escreve. Esse resultado mostra um estilo de escrever que torna o sujeito diferente dos demais. Para o leitor, a análise é a mesma: o reconhecimento de traços recorrentes em suas escolhas de leitura leva à imagem do sujeito da recepção.

A totalidade a que esta parte do estudo faz referência são as crônicas publicadas no *Correio Paulistano* na década de 1850. É a partir dela que se pode delimitar o público leitor desses textos. Há elementos do discurso que se repetem, o que leva à conclusão de que há uma forma comum de se expressar dessa seção. De acordo com Discini (2003) essa recorrência de procedimentos dá uma feição ao discurso, estabelece, portanto, um estilo. Para ela, “descrever um estilo é (re)construí-lo. Para tanto, (re)construímos o ator da enunciação, esse sujeito, cuja figura emerge como corpo, como caráter de uma totalidade enunciada” (DISCINI, 2003, p. 59). O estilo descreve uma maneira do sujeito ocupar o espaço social e ele se manifesta pela recorrência do dito e do modo de dizer. O enunciador, ao escrever seus discursos, deixa entrever um corpo, um estilo próprio de se manifestar. Já o enunciatário partilha uma maneira específica de se relacionar com os escritos, ele se reconhece em determinados modos de dizer, vê-se, dessa maneira, na imagem que o discurso lhe impõe.

Como o estilo, *ethos* e *pathos* se constituem a partir da comparação de vários textos de uma mesma totalidade de discursos. A constância, advinda da recorrência de procedimentos, revela um modo peculiar de se inserir no mundo, revela uma imagem daquele que escreve ou daquele que escolhe tal objeto para a leitura.

O leitor das crônicas do *Correio Paulistano*

A primeira crônica a ser publicada no *Correio Paulistano* é escrita por um narrador que se coloca na figura de uma pessoa que tem muito em comum com a população paulistana, ele vivencia as mesmas experiências de seus concidadãos, sejam elas boas ou não. Ao descrever cenas de sua cidade e das coisas que incomodam a ele e à grande parte da população, o narrador de “O Telegrapho” se coloca na primeira pessoa do plural, sujeito que se une aos leitores, conhece e vivencia suas experiências. É um indivíduo solidário à população e que usa o veículo impresso para buscar soluções que beneficiam o desenvolvimento da sociedade paulistana. Nessas ocasiões, o discurso é subjetivo, ou seja, as avaliações, as hipóteses e as previsões se unem a um saber guiado pelo sensível. Ao falar sobre os fogos na época das festas juninas, ele se solidariza com a população da província em relação à falta de segurança dos sujeitos que circulam pela cidade, como é possível verificar no trecho que se segue:

A semana, por meu bem, correu fértil. Estamos no termo do mez de junho – época em que os habitantes do Universo, salvo o erro, festejam o S. João e seu collega do Apostolado, declarando guerra de fogo a tudo o que é combustivel.

Mal de nós nesse domínio da pólvora. Não há segurança individual por essas praças, porque o garoto mune-se de uma invenção satânica e incendiaria chamada – buscapé – na tecnologia dos fogueteiros. Sim, não há segurança individual. É claro que não se mata; mas o dyscolo fica com direito salvo de assar-nos a pelle, queimar-nos os vestidos. Sobretudo o pobre homem de capote é o alvo da barbaria. Como hade fugir da limagem do foguete para quecer-se na estação do frio, nas invernosas noites de S. João? E as Posturas? Pois não ha ahi no codigo municipal uma disposição que revogou esses instrumentos de exterminio, esses verdadeiros instrumentos de guerra, engendrados por certo pelo feio Russo? (*Correio Paulistano*, 27 de junho de 1854, p. 02).

Percebe-se, ainda, que o sujeito, além de descrever a situação de forma exagerada, evidenciando o pânico que isso causa à população – chega a comparar os buscapés aos instrumentos de guerra, aproveita para dar uma alfinetada nos cidadãos responsáveis pela segurança pública. Clama pela sanção de leis capazes de punir os indivíduos que fazem usos desses instrumentos. Destaca, ainda, a importância de que as leis quando sancionadas devam ser seguidas e cobradas pelas autoridades responsáveis.

Por outro lado, esse mesmo narrador que vivencia, que fica indignado com as atitudes de alguns segmentos sociais, assume uma outra postura ao falar sobre seu folhetim. Ele se camufla no dizer do jornal para expor seus objetivos ou proferir suas ideias. Ao usar o nome do folhetim, o folhetinista ameniza o teor de seus discursos. Ao fazer parte de um órgão, ele sabe que seu discurso deve se submeter aos parâmetros por ele propostos. Colaborador e jornal se colocam a serviço da população, dos reais interesses da província, como se pode perceber no trecho a seguir:

O telegrapho não professa opinião politica, como telegrapho; proceder de modo diverso seria desnaturar a missão de instrumento noticioso, de machina por onde se transmittem noticias.

Demais ainda que esta hebdomada se fizesse cargo de escorar esta ou aquella parcialidade, o Correio nem o acolheria neste recanto de folha, pois que, lá diz o prospecto, que seu fim está ligado aos reaes interesses da província, franco á todos os pensamentos (*Correio Paulistano*, 27 de junho de 1854, p. 02).

Tem-se, por conseguinte, nesse folhetim, um sujeito conhecedor de sua realidade e que deseja compartilhar com a população interessada os fatos relevantes de sua época. No entanto, esse relato não se dá de forma noticiosa, em que os envolvidos são nomeados. Ele descreve uma situação de que todos têm conhecimento prévio sem apontar os atores, seja porque é um costume coletivo, seja porque são nomes que não devem ser expostos naquela seção do jornal. Essa atitude do sujeito que narra incita a reflexão, pois aquele que lê se depara com a exposição de um fato que o faz repensar atitudes suas ou de outros cidadãos com os quais convive.

“A semana” também traz em seu prospecto um narrador em primeira pessoa que se configura como um sujeito interessado em relatar os fatos mais importantes e interessantes da sua província. Reconhece a árdua e difícil tarefa de colaborar para o jornal, quando se propõe a prestar serviço à população. Seu desejo é “(...) gozar de uma liberdade plena e bem entendida narrando e analysando tudo aquillo que julgar dever merecer um pouco de attenção da parte do publico” (*Correio Paulistano*, 10 de agosto de 1858, p.01). Mais uma vez, seus escritos são considerados como instrumentos de utilidade pública, na medida em que o narrador se preocupa com o desenvolvimento da província e de seus cidadãos. Guiado pelos ideais do *Correio Paulistano*, o narrador destaca que seu texto tem o propósito de “[...] demonstrar aos olhos de todos a vida e o estado de vossa civilisação; vai curar de vossos interesses, de vossas necessidades

vitais; vai ser o vosso órgão – o órgão da província” (*Correio Paulistano*, 10 de agosto de 1858, p.01).

Esse narrador se coloca como defensor dos interesses de sua comunidade, transformando seus escritos em utilidade pública. Em tom bastante ufanista, o sujeito que colabora para o jornal, apesar das dificuldades de sua profissão, luta pelo bem maior. A imagem de seu narratário é a de um indivíduo que também compartilha desses ideais, conforme se vê:

Mostrai finalmente, paulistas, que uma mãe jamais volta o rosto e renega o filho que para ella estende os braços – pedindo auxilio e proteção, - porque o *Correio Paulistano* é filho da província de São Paulo.

Dirijo-me aos que desejam o progresso e engrandecimento desta província, porque a esses é que consideramos paulistas dignos desse nome.” (*Correio Paulistano*, 10 de agosto de 1858, p.01).

A perspectiva de projetar a imagem de um sujeito que se sacrifica pelo bem de uma sociedade é muito comum entre os folhetinistas. Isso se repete, por exemplo, na segunda edição de “Insomnia”, no momento em que o narrador declara: “continuo a não dormir. Este mal que pode acarretar sério comprometimento á minha saude, nem por sombra me demove do firme proposito em que estou de sacrificar-me pelo bem ser de mous semelhantes [...]” (*Correio Paulistano*, 19 de junho de 1855, p.01).

Individualmente, em nome do jornal ou do folhetim ou integrando-se ao jornal e a seus leitores, assumindo um nós, os enunciadores assumem a função de se dedicar a um bem coletivo. Diante de tanto interesse em deixar marcada sua passagem e suas ideias entre a população paulistana, percebe-se que os enunciadores das crônicas, embora sejam livres para falar sobre o que desejam, atêm-se a determinados assuntos. Neste momento dos estudos, é importante analisar o que é matéria dessas crônicas e a forma como é abordada pelos folhetinistas.

O cenário político da época

Os assuntos políticos são sempre negados logo no início dos discursos, como se pode observar no seguinte trecho de “Insomnia”:

E se estes meus escriptos – *miscellanico mixórdia* vão ter às columnas do *Correio Paulistano* – a culpa não é minha – e sim do seu redactor, que é homem muito prudente, moderador e *conciliador*, porque quer encher a sua folha sem¹⁰ se ver obrigado a provocar o espírito de partido com a inserção de artigos políticos – que, no seu modo de ver, seriam inconvenientes nesta quadra de calmaria (*Correio Paulistano*, 19 de junho de 1855, p. 01).

Essa postura apolítica se reitera nas iniciações de muitos folhetinistas, alguns afirmam categoricamente não tratar desse assunto em seus discursos, como se observa na justificativa do autor: “o Clarim não é da especie zuava: e pois andara em paz com o mundo inteiro. Não é saquarema nem luzia, não é conservador nem liberal, não é conciliador nem conservador-progressista. Em outras palavras não é politico.” (*Correio Paulistano*, 23 de agosto de 1859, p.01).

No entanto, a observação dos folhetins mostra que a postura apolítica não se mantém. Embora o cenário da época apresente um período de calmaria, de tréguas entre os partidos políticos, em que todos parecem unidos pelo bem comum, percebe-se, nos folhetins, a intenção de fazer com que os leitores reflitam que nesse momento muitos interesses estão em jogo, principalmente os individuais. O poder, como se verá adiante, se mantém por conta desse fator. A política ainda existe e desperta o desejo de vários tipos de pessoas:

Por fallar em programma, não se pense que desejo ingerir-me na política. Pretendo evitar quanto fôr possível esse labyrinth; tanto mais que esta querida e respeitada *matrona* tem porporções immensas, podendo-se até affirmar que faz neste mundo mais vulto do que nesta cidade as saias e os chapeos balões. Demais ella por forma alguma se sugitaria a vir occupar tão pequeno espaço. A política tem que se lhe diga: é mais velha que a *D. Eternidade* com quem em outros tempos tive relação – todas diplomaticas, e mesmo assim tem tantos namorados! Não será uma velha feliz?.. (*Correio Paulistano*, 10 de agosto de 1858).

Diante dessa “matrona” sedutora, muitos folhetinistas, a maioria, se aventuram na discussão desse assunto. A análise desse assunto mostra uma sociedade que vivencia as eleições por círculos; sabe da importância e da necessidade da construção de linhas férreas para o desenvolvimento da província; conhece o período da conciliação, mas

¹⁰ Forma como se apresenta no folhetim original.

precisa refletir sobre sua significação; precisa estar ciente do que representa o cargo político na época.

A década de 1850 está geralmente associada a uma fase de tréguas entre os partidos políticos, o que leva a um período de tolerância e de atenuação das divergências partidárias. Com o golpe da maioria, D. Pedro II cria uma máquina eficiente para manter-se no poder, baseada na troca de favores. Ao beneficiar a elite agrária, classe dominante no Brasil do século XIX (construindo ferrovias e açudes, permitindo a aquisição de maquinários etc.), o rei consegue manter a estabilidade almejada. Por outro lado, as classes sociais em ascensão aliam-se aos donos do poder em troca de participação política. Nesse cenário, liberais e conservadores aglutinam suas forças sob interesses comuns e dão o apoio necessário à manutenção do poder imperial. Há, portanto, atuações partidárias que visam apenas aos interesses e às conveniências mais adequadas as situações correntes.

A união dos partidos corrobora o controle do Estado sem conceder nenhuma grande mudança na ordem social e institucional. O país é pacificado, ao cessar as rebeliões provinciais que marcaram o panorama político dos governos regenciais e que chegaram a ameaçar a ordem social e a consolidação do Estado brasileiro.

Igualando-se à maioria da população, o narrador de “Horas Vagas” deixa entrever esse cenário, ao confessar ser um sujeito apolítico, assim como os outros cidadãos. A conciliação não exige que as pessoas entendam de política, uma vez que *a delimitação dos pontos cardeais do mundo politiquero já não existe mais*¹¹. Com isso, dá destaque à passividade e à acomodação da população. Enquanto os interesses das classes dominantes são mantidos pelo Estado não há motivo para alardes ou discursos de rebeldia.

Naquela época, as classes sociais dividiam-se em praticamente três grupos: a dos proprietários de terra e senhores de escravo¹², a classe média e a dos trabalhadores. A classe média urbana, composta por funcionários públicos, empregados de firmas de exportação, pequenos empresários e negociantes, ganha projeção no cenário social. O desenvolvimento da urbe torna-se ambiente propício para as críticas e para os questionamentos ao modelo político, social e econômico até então adotados. No entanto, longe de buscar uma transformação radical, já que o sistema vigente garante a

¹¹ Maneira como o enunciador do folhetim “Insomnia” se refere ao quadro político da época.

¹² Embora a extinção do tráfico negreiro date da 1850, o Brasil ainda é um país escravocrata, tanto que os jornais da época trazem anúncios a respeito da venda e procura de escravos fugidos.

esses grupos uma posição confortável, a finalidade é, aparentemente, trazer à tona situações que precisam ser melhoradas. Apontar problemas, propor soluções e se unir à população são posturas defendidas nos folhetins. Tais estratégias garantem o prestígio do jornal e dos textos ali publicados entre os cidadãos paulistanos.

A eleição é um assunto muito prestigiado na época, mas bastante polêmico, na medida em que ora é tratado como boa oportunidade de expressão dos desejos da população, ora como mecanismo de manutenção do poder nas mãos dos antigos políticos. Em “O cynico”, o folhetinista começa seu discurso, dizendo estar em apuros, pois não fez os apontamentos necessários para a publicação de seu texto. Comenta que não há acontecimentos considerados importantes e acrescenta “[...] será isso possível em uma cidade de 20 mil habitantes, com uma academia de direito que conta cerca de 500 estudantes sede da administração e d’uma diocese?! (*Correio Paulistano*, 1 de agosto de 1857, p.02).

Diante dessa situação decide descrever a conversa que teve com um vizinho, mas nada parece lhe agradar. Na hora em que o tipógrafo aparece para receber o texto a ser impresso, há uma conversa que é transcrita pelo folhetinista. O tipógrafo diz ser leitor da seção de folhetins. A leitura das outras partes do jornal é feita rapidamente, pois isso entedia o trabalhador do jornal. O narrador diz que ele parece ser uma pessoa muito bem informada, e que isso não poderia ser apenas fruto da leitura daquela seção. Percebe-se a ironia, na medida em que essa seção tem como base fazer com que o leitor conheça o panorama de sua época.

No meio desse diálogo, os interlocutores acabam falando de política. O período de eleição incita essa conversa. O fato ocorrido no terceiro distrito da província é comentado entre eles. Ironicamente, o narrador afirma não ter visto nenhuma irregularidade escandalosa nessas eleições. A imparcialidade política da época é mais uma vez questionada no folhetim. O relato abaixo descreve a tensão que o período desperta em alguns segmentos que tentam manter-se no poder

O facto como ouvi contar de ter apparecido força armada, nas vespas, prisões, espancamentos, buscas nas casas de um ou outro adversário da autoridade que queria vencer a eleição não era grande cousa. Uma denuncia de crime inafiançável contra o juiz de paz que devia presidir a eleição e que cumpria a todo custo o arredar da meza – também não é para se espantar (*Correio Paulistano*, 1 de agosto de 1857, p.03)

Para o narrador, a conduta adotada pelos políticos não é motivo de espanto, já que o governo conciliador nada faz ao receber as diversas queixas desse tipo. O caso piora quando se mostra a inércia das autoridades diante das reclamações apoiadas por documentos insuspeitos. O tipógrafo ainda destaca que nas eleições o único fato considerado crime é não vencer, “porque vencendo prestaremos ao governo que nos devia castigar, todo o apoio, e ahi temos santificados todas as violencias.” (*Correio Paulistano*, 1 de agosto de 1857, p.03). Percebe-se que a política se exerce por conveniências.

Nesse primeiro folhetim, “O cynico” usa as palavras da pessoa comum que lê jornal e mantém-se atualizado sobre os fatos de sua época. O leitor personagem tem um olhar crítico sobre esses acontecimentos. Todo diálogo é feito com a pretensão de fazer com que o tipógrafo exponha seu ponto de vista sobre assuntos diversos. Tal conduta ameniza o tom do discurso proferido por um cidadão comum. Além disso, a conversa é bastante informal, o que permite maior liberdade de expressão. A conversa leva à percepção de que a posição política é apenas usada para fins particulares: ascensão e prestígio social de alguns segmentos da população.

“O pinheiro” também retoma esse assunto. O narrador-personagem, ao descrever uma de suas caminhadas pelas ruas da província, aproveita para se referir a um conjunto de pessoas que o incomoda e que, segundo consta, é motivo de seu desprezo, ao dizer “essas matilhas de todas as raças, reunidas em nações, embora ordinárias, comtudo bastante numerosas, tratando com discursos vehementes, e acções não menos expressivas, de negócios inteiramente particulares: o que por certo não é muito parlamentar.” (*Correio Paulistano*, 24 de outubro de 1854, p.01).

O substantivo “matilha” refere-se a um conjunto de pessoas de má índole, de má fama, que sobressai na sociedade pelo bom uso da retórica. Seus *discursos veementes, seguidos de ações não menos expressivas*, fazem com que essas pessoas alcancem o posto parlamentar. A retórica torna-se o trampolim para a carreira política. O uso sofisticado da palavra, sinônimo de inteligência, é feito para fins particulares e não para atender às necessidades da população.

Os advogados, abundantes nessa época, formam-se na Faculdade de Direito, mas, muitas vezes, não exercem a profissão. Dedicam-se à carreira política. Eles também utilizam a estratégia da boa retórica para atingir seus objetivos e o jornal, muitas vezes, é o meio que garante a notoriedade desses sujeitos. Aí expressam suas

opiniões e tentam ganhar a adesão do público. Se agrada os leitores, mais chances de conseguir seu voto e ocupar a posição política tão sonhada.

Além do prestígio social dos políticos, um assunto muito importante é a eleição por círculos. Elaborada pela Assembléia Legislativa e assinada pelo imperador D. Pedro II, a lei de 19 de setembro de 1855 estabelece o voto por distrito, com a finalidade de evitar as fraudes no sistema eleitoral. Essa forma de seleção de candidatos inspira-se diretamente na Lei Eleitoral francesa de 22 de dezembro de 1789, cujo art. 25 estabelece três escrutínios, exigindo maioria absoluta no primeiro e no segundo. Caso nenhum candidato obtenha maioria absoluta no terceiro escrutínio, somente podem se candidatar as pessoas mais votadas na segunda eleição anterior.

Essa medida é recebida inicialmente como boa inovação para a história política, na medida em que se pode indicar um representante e seus respectivos suplentes por distrito eleitoral. Com a nova forma de eleição, acredita-se que as cidades do interior consigam boa representatividade na Câmara, pois, teoricamente, elas também têm a oportunidade de eleger representantes próprios. Os folhetinistas comentam a situação eleitoral, mostrando que na teoria a representação política dos municípios é possível, mas na prática isso não é viável. O primeiro argumento é a impossibilidade de contemplar todos os nomes de candidatos indicados. Alguns folhetinistas citam um exemplo em que a chapa eleitoral, composta por 36 nomes de políticos, mantém o caráter de imposição, na medida em que nem todos os nomes pensados podem fazer parte desta lista.

Além disso, ao fazer o balanço sobre o período das eleições, o narrador de “Insomnia” destaca que as duas chapas propostas pela província de São Paulo são compostas por 22 nomes idênticos. Com esses dados, põe-se em evidência a imobilidade do cenário político da época.

O folhetinista de “Insomnia” ainda conta o clima das eleições que, em toda a província parece ser tranquilo, com exceção da cidade de Taubaté, em que alguns eleitores deixam as seções indignados, sem darem seus votos. Sua opinião é de que esse novo sistema eleitoral, embora tenha impedido as intervenções governativas, uma grande vantagem para o país, deveria conservar a neutralidade do momento. Ele almeja ver extintas as influências negativas, produtos das famosas chapas¹³, o que parece não ter acontecido.

¹³ Mais uma vez, o narrador parece ser irônico, na medida em que as eleições por círculo também são feitas por chapas, o que de certa maneira impõe os interesses governamentais.

A leitura dos textos referentes às questões políticas expõe o quadro da época. A conciliação mostra-se como uma estratégia eficiente na estabilização da monarquia, porque os setores hegemônicos das elites equilibram suas divergências internas e mantêm o controle do Estado sem conceder nenhuma grande mudança na ordem social e institucional. Embora o cenário se mostre apto a modificações, o que se vê nas reflexões propostas pelas crônicas é uma realidade estável e estática.

Em tom irônico ou sarcástico, na conversa aparentemente formal entre pessoas simples da população, os enunciadores, ao se referirem aos assuntos políticos, pretendem despertar seus leitores, para que eles tenham uma visão mais crítica sobre a política da época.

Segurança pública e festas populares

Outro assunto recorrente nos folhetins do *Correio Paulistano* refere-se às festas juninas. Celebradas por grande parte da população, independentemente da classe social à qual pertença, as formas de comemoração incomodam muitos moradores da província. Chega a ser definida, em um dos textos de “Insomnia”, como dias de devastação, consequência do uso incorreto e impensado dos fogos.

A única saída encontrada pelos folhetinistas para acabar com o uso indevido dos fogos e buscapés é a informação. Dessa forma, eles se colocam como educadores da sociedade, mostrando as consequências das atitudes impensadas da população. O folhetim “Insomnia”, por exemplo, traz em uma de suas edições a história de um sujeito vítima de queimaduras por todo o corpo. O narrador conta que o indivíduo trazia em suas “algibeiras” alguns buscapés que, por fatalidade, foram acesos e causaram as queimaduras. O caso ilustra muito bem o uso desastroso desses instrumentos. O narrador se vale do relato de uma experiência vivida para argumentar contra o uso dos buscapés entre a população.

Além de comprovar os casos, apontar as vítimas, os folhetinistas também propõem soluções para uma comemoração saudável. As festas juninas devem ser vistas como eventos de diversão, em que a segurança individual é prioridade. É preciso substituir *hábitos grosseiros* por atitudes mais civilizadas. Para isso, os narradores dispõem de exemplos de outras festas populares que, ao se organizarem, promoveram

verdadeiros eventos de bom gosto e refinamento. Citam como exemplo o carnaval. A algazarra dos tempos antigos cede lugar para o desfile público em que a alegria se soma à ordem. A propagação de ações positivas é usada para a confirmação de uma opinião. Em outras palavras, mostra-se o caminho no intuito de conseguir adeptos para que as comemorações sociais ocorram da melhor maneira possível.

Além de recriminar as atitudes das pessoas, o mesmo tema também é usado como censura à segurança pública de São Paulo. Em “O telegrapho”, o narrador reitera o desconforto da população durante esses dias, pois os cidadãos comuns se sentem à mercê da sorte, na medida em que saem de suas casas com medo de serem vítimas de queimaduras. Ele chega a citar certos segmentos sociais que são vítimas dessa prática.

Para dificultar ainda mais a situação, a província não possui leis severas capazes de punir o uso dos buscapés. Além disso, esses *verdadeiros instrumento de guerra* são muitas vezes encontrados nas mãos de menores, impedindo a atuação da guarda. Diante os maus hábitos da população e a ineficiência da segurança, o narrador, indignado, termina seu discurso dizendo: “em quanto algum christão cuida de apontar onde está a efficacia da postura municipal, venha outro assumpto substituir a indignação, que nos causa a ousadia de qualquer caixeiro de taberna que nos tranca as ruas com barricadas de bombas e buscapés.” (*Correio Paulistano*, 27 de junho de 1854, p.03).

A polícia, objeto de interesse particular dos folhetins, é tratada em tom combativo, principalmente quando o assunto se refere às festas juninas e à higiene. A falta de organização é tamanha que essa instituição chega a ser definida em um dos folhetins como uma *freira ajoelhada no altar a espera de um milagre*, na medida em que nenhuma providência é tomada a fim de solucionar os problemas de uma cidade em crescimento.

Em relação ao papel desempenhado pela polícia, o narrador de “O telegrapho” comenta de forma irônica as ações policiais nos casos de furto. Começa o relato chamando a atenção do leitor para o fato de ser de conhecimento geral a existência de uma associação de necessitados que hasteiam a bandeira do comunismo logo que o sol se põe. Comenta que nesse período, “[...] eram então frequentes as visitas às lojas e tabernas, aonde esses cavalheiros hião pedir emprestado, sem audiência dos donos, o meio circulante” (*Correio Paulistano*, 8 de julho de 1854, p.03). Diante desse fato, a polícia consegue, por pouco tempo, assegurar a tranquilidade da população – permite que as velhas pernoitem tranquilas, os acadêmicos deixem seus relógios e carteiras nas estantes e o sonolento caixeiro ronque sobre o balcão. Nesse período, os ladrões passam

a ser hospedados no largo de S.Gonçalo, de onde só poderiam sair mediante pagamento do aluguel, a chamada carceragem. No entanto, a ação foi reduzida e “este estado de paz durou pouco”.

Diferente das questões políticas, o tom dos folhetinistas é mais direto e combativo em relação às atitudes da população e da segurança pública. A intenção é mostrar o que há de errado e buscar soluções para que a população provinciana possa ter qualidade de vida. Para isso, utilizam como estratégia relatos da realidade seguidos de possíveis soluções para os problemas encontrados. Em alguns casos, as sugestões de melhoria são dadas diretamente ao leitor. Já, em outros, o tom é mais sutil, há a intenção de ridicularizar certas atitudes para fazer com que as más atitudes e os maus hábitos sejam banidos da população.

Higiene Pública

O lixo da cidade é algo que incomoda muito os folhetinistas, pois fica exposto nas ruas, nas praças públicas e nos quintais, sem que nenhuma providência seja tomada para repreender o mau hábito da população. Em “O cynico”, para mostrar a precariedade das ações públicas, o narrador manifesta o desejo de perguntar aos responsáveis pela organização da cidade se há algum projeto ou alguma lei que ordene o descuido com os calçamentos, consertos ou limpeza da cidade, tamanha a precariedade nesse setor.

Acumula-se lixo por toda a parte da província, tanto nos bairros menos favorecidos como até mesmo nas proximidades do quartel e do palácio, órgãos que deveriam ser os primeiros a dar o exemplo à população. A denúncia desse desleixo se reitera em “Insomnia”

A rua nova que passa pelo quintal do palácio continua a servir para despejos de toda a espécie de materiais corruptos, sem que a proximidade da guarda e da residência da primeira autoridade sirva de embaraço a este escandaloso abuso (*Correio Paulistano*, 27 de novembro de 1855, p.01).

O Jardim Botânico também é alvo de críticas. As más condições desse local instigam um narrador a pedir à Câmara Municipal a substituição de seu nome para pasto ou quintal público. Em prol da higienização dos costumes, a informação e as críticas são mais uma vez os meios encontrados pela imprensa folhetinesca para transformar os valores e os comportamentos dos sujeitos que passaram a viver em meio urbano. Os folhetinistas denunciam os problemas por meio do relato de cenas que podem ser vistas por toda a população. É uma maneira de reforçar seus argumentos e pedir para que a sociedade e os responsáveis pelas políticas públicas encontrem a solução.

Na época em que a cólera aterroriza a corte e algumas as províncias do norte, espera-se que os cidadãos se previnam, lutando contra possíveis focos da epidemia. Um dos narradores mostra de forma caricatural como São Paulo poderia ficar se não fosse tomada medidas mais rígidas em relação à higiene pública

A falta de limpeza na cidade parece que aumenta na razão de aproximação do cholera. A principio fez-se por ahí alguns ensaios de aceio, porém immediatamente arrefeceu o espírito limpador, e assim vemos continuarem os mesmos depositos de lixo, senão augmentarem [...] e assim muitos outros lugares continuam do mesmo modo. Decididamente pôde affirmar-se que logo veremos em S. Paulo os ratos aninhados nas orelhas dos gatos. (*Correio Paulistano*, 27 de novembro de 1855, p.01).

Em alguns folhetins, o retorno dessas denúncias também é comentado, seja de maneira positiva ou não. Comenta-se, por exemplo, que após a publicação de um comentário a respeito do acúmulo de lixo em frente às casas, alguns ensaios de limpeza chegam a ser feitos no período de tensão maior, quando o poder público coloca uma “[...] carroça para percorrer a cidade e retirar o lixo que fica à frente das casas particulares, julgando fazer nisto um serviço à população pobre da cidade, que assim poupava despesas com a limpeza de suas casas (*Correio Paulistano*, 18 de junho de 1856, p.01)”. Na prática, entretanto, a medida pública é também aproveitada pelas outras classes, pois como explica o folhetinista “[...] como há gente que tem desembaraço para tudo acontece que em vez de mandarem lançar o lixo em suas casas em frente à porta que lhes corresponde mandão-n’o deitar fronteiro á casa dos vizinhos” (*Correio Paulistano*, 18 de junho de 1856, p.01). Percebe-se pela exposição do narrador que o lixo não é um problema que exige só a ação do poder administrativo, a população

precisa ser educada, conscientizada do problema que essa ação pode causar para a saúde pública.

Por outro lado, quando o narrador percebe que sua denúncia não obtém resposta, usa de outros artifícios. Em “Insomnia”, ele recorra à poesia, acreditando que por esse meio atingiria um número maior de leitores. Em versos simples, “puxa a orelha” de algumas pessoas da sociedade que não têm o hábito de cuidar da limpeza da própria casa. Mostra, ainda, que se elas agem de tal maneira é porque não há nenhum tipo de punição e muito menos fiscalização atuante. É interessante reproduzir a poesia impressa no folhetim, na medida em que o narrador, em poucas palavras, aponta os culpados pelo descaso em relação à higiene da população

Morador que a limpeza não ama,
 Qu'incomoda os visinhos também,
 Se suppoem que não temos narizes,
 É peneira nos olhos que tem.

E os tratantes que fazem na rua
 Os despejos de lixo que tem,
 Se não vão á cadêa morar,
 O fiscal é culpado também.
 (*Correio Paulistano*, 04 de julho de 1856, p.01).

O recurso dos versos simples, além de ser um meio de atingir as pessoas mais simples, pode ser considerado como um tom de ironia utilizado pelo narrador para mostrar a falta de instrução da comunidade paulistana. A construção dos versos com melodia e rima fácil parece criar a ideia de que seus destinatários são pessoas pouco esclarecidas. O tom jocoso ridiculariza a postura de todos os que se veem na figura do sujeito que arremessa lixo em frente a sua casa ou do vizinho. Em tom satírico, também recrimina a atitude dos responsáveis pela fiscalização.

As observações feitas a respeito de São Paulo do século XIX dão a impressão de que a cidade passa por um processo de crescimento e urbanização. Com isso, as exigências sobre a administração pública são cada vez maiores. Essas questões começam com relação à disposição das ruas da província, caracterizadas por serem estreitas e tortuosas, marcadas pelas irregularidades da largura e cheia de becos, são espaços por onde circulam uma diversidade de pessoas dos mais diferentes ofícios. Esse local é alvo de constantes reclamações nos folhetins. O calçamento parece ser péssimo,

feito de pedras irregulares que não oferecem nenhuma resistência. Para dificultar ainda mais a situação, somam-se os maus hábitos da população. É comum, por exemplo, as pessoas deixarem os animais nessas vias públicas. Em “O Pinheiro”, o narrador, ao descrever um de seus passeios à pé, aproveita para dar uma pequena alfinetada na população e na Câmara Municipal

Já encompridando o caminho por ter de dar volta por detrás de alguma besta, que seu dono, julgou conveniente atal-a a tranqueta de uma porta: - e sempre amaldiçoando as memorandas calçadas, quer testadas, ou intestadas mandadas fabricar pela illustríssima e sempre illustríssima camara municipal (*Correio Paulistano*, 24 de outubro de 1854, p.01).

Além do lixo que ali se acumula, as ruas e os caminhos que cortam a cidade estão cheios de buracos, causando incômodo para os que ali transitam. Embora o folhetim “O binóculo” tenha se dedicado à observação dos aspectos técnicos dos espetáculos teatrais, há passagens em que o narrador aproveita para falar sobre as condições da calçada em frente ao edifício teatral

Agora foi uma catástrofe que me ia succedendo, e que me fez gritar por Sr. Macedo. Há na testado do edificio umas grutas, umas catacumbas de Roma, uma communicacao com os antípodas, pela qual eu, e mais alguns indivíduos que entravam pelas lateraes, íamos nos precipitando. Chego-me a um doutor, que é fazenda que não falha a cada canto, para felicidade do povo, e dos alfaiates, e lhe pergunto a quem me hei de queixar. Remetteu-me ao Sr. empresario, que não sei quem é: discordão os autores, com o mais profundo acatamento sollicito q'vossa senhoria agarra ahi o primeiro pedreiro que encontrar, e ordene que com possível urgência mande calçar a testada; calçar, não digo bem, mande tapar o abysmo, pois que os concorrentes quando comprão o bilhete não assignão a condição de quebrar a perna. (*Correio Paulistano*, 21 de novembro de 1855, p.1)

Em tom bastante exagerado, os enunciadores querem denunciar as irregularidades a fim de que, diante da ironia e da ridicularização, as pessoas atentem para os fatos. É preciso acordar o poder público para que aja de forma eficiente em uma província que passa por um processo de desenvolvimento. É preciso ainda alertar os leitores sobre os problemas de sua comunidade para que possam cobrar de si mesmos e das autoridades competentes.

Os amontoados de terra e de madeiras nas calçadas são mais um problema relacionado às vias públicas. Em “Insomnia”, de 1856, o narrador mostra essa situação por meio da história que conta sobre o diálogo de dois vultos sentados nos degraus da porta da catedral. Um deles comenta que se fosse fiscal seria rígido a ponto de multar até mesmo um vereador, caso o visse colocando entulhos nas calçadas. Já o outro, mais ponderado, pensa nas consequências de tal ação. Esse último comenta que, nos casos em que a retirada de madeira e de terra fosse impossível, exigiria no mínimo a instalação obrigatória de lampiões, impedindo a queda ou outros incidentes com os pedestres. A conversa entre as personagens, além de expor medidas para solucionar o problema urbano das calçadas, é usada pelo folhetinista para alertar os cidadãos que as leis já existem. Seu cumprimento é que não se efetiva nem por parte dos cidadãos comuns nem por parte dos fiscais que ignoram a situação. Mais uma vez, setor público e comportamentos individuais contribuem para a realidade que se descreve nos jornais.

Em “Insomnia”, o narrador, utilizando-se de um exemplo verídico, retoma o assunto das calçadas como depósito de madeiras e de pedras. O relato de um caso verdadeiro torna pública a impunidade reinante. Comenta que o dono do terreno na rua do Ouvidor deixa há muito tempo uma boa dúzia de vigas nas calçadas, sem que ele e o fiscal atendam às leis determinadas pela Câmara - “Vai já para um anno que esta contravenção das leis municipaes existe, como para attestar a falta de cumprimento de deveres de quem quer que seja (*Correio Paulistano*, 18 de junho de 1856, p.01)”. Diante da inércia da atuação fiscal, cabe aos folhetinistas agir. As histórias fictícias ou verídicas caem no conhecimento público e, em algumas ocasiões, como a acima citada, surtem o efeito desejado.

Tem-se um enunciador que conhece e vivencia os problemas que atingem a população e para acordá-la precisa ser irônico, precisa ridicularizar certas atitudes, precisa tornar público casos particulares. Só assim ele consegue a atenção dos leitores e atinge seu objetivo maior, lutar pela qualidade de vida de uma comunidade em desenvolvimento, por meio da informação.

Considerações finais

Desejo muito que o *Correio Paulistano* conte grande numero de assignantes porque assim haverá mais possibilidade de que leiam a *Semana*. Entre esses haverá quantidade sufficiente de pais de família e esses terão em casa - collateraes, ascendentes, descendentes, etc. ahi, pondo de parte o mosaico de que de ordinário se compõem também a família, encontrará a *Semana* olhos pretos, azues e mesmo pardos que de vez em quando venham fixar-se nella. (*Correio Paulistano*, 10 de agosto de 1858, p.01 e 02).

A crônica torna-se, durante muito tempo, o gênero ideal para ocupar o espaço reservado aos folhetins do *Correio Paulistano*. A meta de garantir a simpatia e o respeito de um grande público exige dos cronistas, primeiramente, bom faro para reconhecer o gosto e o interesse de seus leitores. Aliada à escolha de assuntos de importância geral, há também a necessidade de se criar um ambiente favorável ao diálogo. O tom de conversa proposto por esses textos constitui a base dessa aproximação. Não é à toa que, no início de todos os programas, como são chamadas as séries de folhetins, os enunciadores logo se apresentam ao público, por meio da descrição, muitas vezes minuciosa, dos objetivos, dos motivos e dos temas abordados em seus textos. Em “Horas Vagas”, por exemplo, o narrador apresenta um longo exórdio que ocupa quase todas as publicações. Afirma que a postura de se debruçar sobre essa parte do texto é fundamental para todo indivíduo interessado em atingir qualquer meta

Já é vicio que os mais me pegaram: nada faço sem elle; o exordio é mesmo cousa essencial e necessaria em todas as cousas mundanas.

E se não veja-se.

Sobe-se a tribuna do jury, atira-se um exordio de comprimento do Atterrado do Casqueiro, sem o que o carrancudo jurado lá da roça não dorme na bancada.

Quer-se entabolar com a menina que se gruda ao peitoril, faz-se um exordio, quebrando a calçada fronteira que se transita dez vezes ao dia [...].

Quer-se pedir dinheiro emprestado, começa-se por exordiar, que, confiado na philantropia, e não equivocas qualidades recorre-se a V.S. etc. etc. (*Correio Paulistano*, 23 de maio de 1855, p. 02).

A busca pela comunicação constante com um público diversificado exige discursos menos agressivos. A neutralidade, tão prezada pelo periódico, até mesmo nos

textos destinados ao entretenimento, evita que qualquer julgamento afete um dos leitores da seção “Folhetim”. A consequência de um deslize como esse deve ser logo evitado, na medida em que pode acarretar em cancelamento da assinatura do jornal. Os discursos folhetinescos dessa primeira fase seguem uma meta praticamente comum: a escrita aparentemente fantasiosa que esconde a vontade de se transformar em algo útil para a população.

A análise das primeiras crônicas publicadas em cada programa revela que, em sua maior parte, os textos são escritos na primeira pessoa do singular. Trata-se de uma abordagem em que o narrador se vale dos fatos reais para expor seus pontos de vista. Poucos textos como “O telegrapho”, “Kilo” e “Horas vagas” apresentam a manifestação enunciativa a partir da primeira pessoa do plural. Vale lembrar, ainda, que o “Clarim” é o único texto escrito em seu nome, ou seja, todas as questões avaliativas são feitas em nome do folhetim ao qual pertence.

O uso da primeira pessoa do singular permite à seção do *Correio Paulistano* seguir o prospecto do jornal – as crônicas devem apresentar os fatos considerados importantes para os cidadãos paulistanos. Sujeito pertencente àquela época e sociedade, o folhetinista, ao se colocar no discurso que profere, ganha maior credibilidade entre os leitores.

Cria-se, pode-se dizer, a imagem de um sujeito enunciador competente por sua experiência de vida. Como paulistano, ele vive o começo do desenvolvimento urbano dessa pequena província e sabe o que deve e o que pode ser melhorado. Une-se a essa competência, a formação desses folhetinistas, que se manifestam nos discursos como pessoas letradas e cultas. Diante desse sujeito competente, uma narrativa aparentemente banal de um passeio pela cidade, da conversa entre dois vultos, do diálogo entre o redator e o colaborador do jornal, revela um modo de ver a sociedade da época e os possíveis comportamentos que devem ser seguidos para que a população viva harmonicamente. Sua intenção principal é contribuir para a boa ordem da vida política, social e cultural.

Assim como em todo jornal, ao visar à informação, o sujeito enunciador coloca-se como uma figura dotada de um saber. No entanto, a forma como essa informação é levada ao público revela a maneira como o jornal o pensa. O intuito de fazer com que os enunciatários queiram e devam entrar em conjunção com esse objeto-valor, nasce desse conhecimento mútuo, como afirma Discini (2003)

Esse destinatário, discursivizado como o leitor fiel, reconhecido pelo seu jornal, e reconhecedor desse *seu* jornal, bem como esse destinador, discursivizado como *o jornal eleito*, constroem, mútua e diariamente, uma competência necessária e específica. Trata-se de uma relação de reciprocidade na construção dessa competência, já que o jornal constrói a competência do leitor, e vice-versa.

[...]

O primeiro constrói o que deve e pode tornar-se objeto de desejo, supridor de uma falta; o segundo, busca entrar em conjunção com tal objeto, tentando suprir a própria falta (p.119).

Esse saber dos enunciadorees das crônicas do *Correio Paulistano* é visto por meio de sua experiência de vida e de seu desenvolvimento intelectual. Por outro lado, tem-se um sujeito da recepção que deseja partilhar desse conhecimento. Ao ler essa seção, o leitor informa-se e sofre uma sanção cognitivo-pragmática: ao mesmo tempo em que se atualiza a partir da leitura das informações sobre a sociedade em que vive, esse mesmo leitor se vê inserido nessa realidade, sente-se parte dos indivíduos que desejam conviver em um ambiente político, social e cultural civilizado.

No nível profundo dessa relação do sujeito com o jornal, projeta-se a oposição de significado entre ignorância vs. sapiência. Ao ler o periódico, o sujeito da recepção nega a ignorância para atingir o conhecimento. A junção com o jornal transfere ao leitor o conhecimento necessário para atuar no mundo em que vive.

Os enunciadorees não produzem textos prescritivos, enumerando as ações que devem ser desempenhadas por cada segmento da sociedade. Eles relatam um fato para que o público reflita sobre a realidade, avalie os pontos positivos e negativos. As crônicas não se atêm apenas ao registro dos fatos, sua função é, antes de tudo, captar o social, suas circunstâncias e implicações. O relato é uma maneira encontrada pelos enunciadorees para levar seus leitores à reflexão. Não é à toa, por exemplo, que o narrador-personagem de “O cynico” se diz surpreso com a inteligência do tipógrafo. Leitor assíduo da seção folhetim, o simples funcionário mostra ter uma visão bastante crítica do mundo a sua volta.

Por meio da reflexão proposta pelas crônicas, o leitor se vê mais apto a agir e a propor soluções eficientes. O sujeito da enunciação acompanha a sua época, mas além de manter-se informado, precisa fazer um julgamento desse desenvolvimento. Precisa analisar os prós e contras de determinadas atitudes ou comportamentos. Necessita dialogar com as ideias do outro. Todos esses procedimentos fazem com que esse sujeito

seja capaz de agir nessa nova sociedade que se lhe apresenta. A festa junina, por exemplo, é considerada um evento público que incomoda grande parte da população. As queimaduras e acidentes causados pela comemoração irresponsável são descritos em inúmeros folhetins. Com isso, há um processo de conscientização da sociedade. Além disso, os folhetinistas, por meio da observação e do relato de festas populares que sofreram modificações para zelar pela ordem pública e pela prevenção de acidentes, mostram que há soluções possíveis.

Guiado pela função de trazer benefícios à população por meio da informação e da reflexão crítica dos fatos, os enunciadores das crônicas publicadas do *risco para baixo* se colocam como porta-vozes capazes de despertar aqueles que dormem *o sono da inocência*. Em “Horas vagas”, por exemplo, o narrador, ainda iniciante, dedica algumas horas de seu tempo como colaborador do jornal, mesmo depois de ter sido alertado várias vezes pelos antigos militantes sobre as dificuldades de tal profissão. Coloca-se como um sujeito que gosta de ser visto como um formador de opinião, delegando para si a figura de um reformador que busca moralizar um país ou pelo menos a pequena capital da província.

A leitura de todo esse material leva ao reconhecimento de que a província passa por algumas transformações: calçamentos, construções de casas e de novas ruas. Em alguns folhetins, já se percebe a preocupação com a instalação de ferrovias que comuniquem o porto de Santos com a província e esta com o interior do estado. A cidade, antes pacata, reflexo de costumes interioranos, conta com a presença de estudantes. Diante dessa etapa de transição, alguns costumes precisam ser mudados, como a presença de animais presos à tranca da porta de uma casa, dificultando a caminhada de uma personagem pelas ruas; o acúmulo de lixo nas calçadas da população pobre e rica; a falta de cuidado com os passeios públicos. Tais atitudes causam repulsa e indignação, instigando a procura por possíveis soluções.

O jornal torna-se o meio mais eficaz no combate a tais comportamentos. Os colaboradores da seção folhetim colocam-se como sujeitos que, conhecedores dessa realidade, combatem os responsáveis por tais atitudes, ora direta ora indiretamente. Do órgão público ao indivíduo ninguém escapa aos olhos críticos do folhetinista.

O estado vergonhoso dos jardins públicos e das ruas da província não é resultado apenas da falta de zelo do governo, mas também dos usos e dos costumes da população. Ao lado do progresso deve caminhar o modelo de sociedade considerada civilizada. O folhetim em forma de crônica, por sua abrangência de recepção, torna-se o meio

encontrado para conscientizar leitores e ouvintes da necessidade de algumas transformações. É preciso educar os cidadãos, fazê-los refletir sobre suas ações. Os relatos banais, muitas vezes satíricos, visam à redefinição de valores, comportamentos e atitudes daquela população. O riso muitas vezes proposto por esses textos não é ingênuo, mas um ato que leva o cidadão a refletir sobre suas certezas, sobretudo sobre seu modo de vida, sobre a administração política.

Referindo-se direta ou indiretamente aos atores das ações recriminadas, os enunciadores colocam-se como os propositores de uma vida mais tranquila para os paulistanos, baseada na segurança pública eficiente, na política bem executada, nos costumes de higiene bem conhecidos da sociedade e no controle mais rigoroso dos espetáculos públicos.

Sujeito conhecedor da realidade apresentada a seu público, o folhetinista esbraveja, perde, às vezes, a razão para se entregar às emoções do momento. Por conta disso, o colaborador ou se afasta do jornal ou volta com pedidos de desculpa pelo exagero cometido na edição anterior. Para driblar as possíveis punições, o folhetinista precisa ser ágil e manejar bem seu discurso. Ao colocar as ideias defendidas na voz de uma personagem ou ao usar o sarcasmo ou a ironia, ele se defende e consegue repassar seus pontos de vista ao leitor atento.

Dessa forma, além do desejo de arrebanhar o maior número possível de leitores, os enunciadores precisam desenvolver métodos que façam seu público participar da conversa. O leitor deve compartilhar dos conhecimentos manifestados pelo discurso para poder refletir sobre as opiniões expressas. Dessa forma, o *Correio Paulistano* parece ter um público específico: sujeitos interessados pela vida política, social e cultural da sua cidade. A própria configuração do periódico confirma que ele foi feito para informar sobre os assuntos políticos da província, da corte e do mundo, haja vista as publicações feitas *do risco para cima* – expediente da presidência, nomeações de cargos e funções, transcrições de algumas sessões da câmara.

Embora se deseje um veículo de informação e entretenimento que abrace todas as classes sociais, o jornal analisado parece destinar-se ao público das classes dominantes e da crescente classe média. Além delas, destaca-se um outro segmento importante da sociedade paulistana da época, os estudantes. Com a instalação da Faculdade de Direito de São Paulo, em 1827, novos rumos são traçados para a cidade até então modesta, de infraestrutura elementar e modo de vida simples. A academia

funciona como centro da vida intelectual paulistana. Torna-se, portanto, o ponto de onde e para onde convergem ideias inovadoras para os padrões culturais do burgo:

Para Ernani Silva Bruno a instalação da Academia de Direito representa um marco cronológico na história da cidade. De fato, a presença desta instituição foi tão importante para o desenvolvimento de São Paulo, que nos parece justo afirmar, como o fez o autor, que ela contribuiu não apenas para o surgimento de novas atividades urbanas, mudando sensivelmente a estrutura sócio-econômica da cidade, mas apontou para uma transformação psicossocial, criando um novo tipo sociológico. Fato que justificou a emergência de um “burgo de estudantes”. Ou “cidade-mente”, expressão cara a Richard Morse [...] (DEAECTO, 2005, p.103)

Capítulo IV: Cartas

O gênero “carta” ocupa o espaço da seção “Folhetim” do *Correio Paulistano* em três momentos. O primeiro aparecimento se dá no final de algumas publicações de “Insomnia”, folhetim em forma de crônica analisado no capítulo anterior. De acordo com o cronista responsável, as cartas ali publicadas são de responsabilidade de um leitor, o Sr. Simão Trancozo, simples marceneiro, que deseja muito se comunicar com sua comadre Dona Roza Maria, pessoa do interior da província, e relatar os acontecimentos mais importantes de São Paulo. Antes de ceder espaço à correspondência, o narrador do folhetim assim explica:

- Uma das noites passadas, recolhendo-me para casa, encontrei por baixo da porta uma carta com sobrescripto ao redactor da Insomnia ...

Admirado com este successo, porque ainda não publiquei a minha morada, e mesmo porque não quero corresponder-me com particulares, abri o cartapasso e encontrei o seguinte:

Ilmo. Sr. Redactor da Insomnia – Rogo a V.S. o favor de acolher benigno em um canto de seus artigos as cartas que tenciono escrever á minha comadre residente em seu sitio (*Correio Paulistano*, 17 de julho de 1855, p. 02)

Diferentemente das cartas de Simão Trancozo, as de mestre Crispim ganham seu espaço próprio, pois não se atrelam a outro folhetim. Em outras palavras, o jornal cede o espaço da seção para publicar só essas correspondências. No entanto, o remetente só edita duas cartas, que têm a função informar as novidades paulistanas.

A terceira carta, de única edição, difere das demais. Ela ocupa a seção do risco para baixo para apresentar um evento muito comum na cidade, o baile acadêmico, principalmente para descrever os vestidos usados na ocasião. Além disso, enquanto as

outras cartas possuem remetentes e destinatários particulares, com nomes próprios, essa se vale de nomes genéricos, Sinhá e amiga, respectivamente. Amiga pode ser tanto aquela para a qual se dirige a Sinhá como todas as leitoras do jornal que se interessam pelo assunto tratado. Da mesma maneira, a palavra Sinhá se refere a uma forma de tratamento usada pelos escravos para se dirigirem às mulheres ou às filhas brancas dos senhores.

Essa primeira observação – embora seja breve e bastante superficial – já permite apresentar algumas considerações. A primeira delas se refere ao papel assumido pelos escritores das cartas. Simão Trancozo e Mestre Crispim assumem a função social de comerciantes, na medida em que um se intitula marceneiro e o outro, alfaiate. Esses sujeitos moram na capital da província e querem comunicar-se com os amigos do interior. Os destinatários das cartas já são distintos, uma vez que Simão Trancozo destina suas correspondências à amiga fazendeira, e Mestre Crispim, ao amigo alfaiate do interior, Sr. Cosme Telles. Percebe-se que a comunicação se dá entre comerciantes e fazendeiros, classes que se sobressaem na província dos anos 1850.

A carta sobre o baile acadêmico, por outro lado, tem uma característica distinta. Ela é assinada por uma mulher representante da oligarquia, já que sua remetente a assina como Sinhá. Esse fato é intrigante, na medida em que, se no Brasil do século XIX a leitura não se destina a todos, isso se torna mais escasso entre as mulheres. Embora o assunto tratado se aproxime dos costumes femininos da época – frequentar bailes, conhecer e até copiar modelos de vestido – é preciso verificar como se constitui o enunciador dessa carta.

É interessante também analisar os assuntos abordados em cada uma das cartas, bem como a forma como são tratados. É por meio dessa verificação que será possível determinar o perfil do leitor dessa seção do folhetim. Embora sejam correspondências que apresentam destinatários específicos, há de se considerar que elas foram impressas em um veículo de comunicação de massa, estando sujeitas à leitura de qualquer sujeito que por elas se interessem.

A primeira carta a ser analisada é a de Simão Trancozo à D. Roza Maria. Ele explica ao redator do “Insomnia” que suas cartas serão escritas em versos, mas já justifica que serão simples, porque, pelo fato de ser um marceneiro, não pratica muito bem o uso da palavra escrita. Essa carta, como visto anteriormente, tem o propósito de manter informada a comadre sobre os acontecimentos paulistanos. Em um trecho de seus versos, o narrador destaca os assuntos sobre os quais deseja escrever:

Fallarei das cousas publicas
 das reformas projectadas
 dos canais, pontes, estradas
 do progresso e correrias
 e de outras melhorias” (*Correio Paulistano*, 17 de julho de 1855,
 p.02).

Esses mesmos assuntos são abordados pelo folhetim “Insomnia”, aquele que lhe cede espaço de publicação. Ainda seguindo a mesma linha dos folhetinistas das crônicas, o narrador alerta sua destinatária de que não ousaria falar sobre questões políticas:

Nada direi de política
 Porque sou igual a zero,
 E tambem porque não quero
 Escolher entre o dilema:
 Ser *luzia* ou *saquarema*. (*Correio Paulistano*, 17 de julho de 1855, p.
 02).

Vê-se que o narrador em primeira pessoa fala sobre o cenário político da época de forma bastante simples. Para ele, o período de conciliação, não exige que os cidadãos se definam a favor de um partido político, Luzia ou Saquarema. Na próxima estrofe, no entanto, ele define sua posição

Ergo? sou do meu partido
 Isto é – *conciliador*...
 E também *conservador*
 Só pendo p’ra os *liberaes*
 Nas *fraquezas provinciaes*. (*Correio Paulistano*, 17 de julho de 1855,
 p. 02).

Com esse tom satírico, destaca a forma como o poder centralizado é mantido. Em outras palavras, a paixão política não existe, na medida em que as trocas de favores calam as vozes partidárias e a soberania se exerce na figura do imperador. A força do partido conservador, sob o comando da elite agrária, ainda é bastante marcante. Diz à

comadre aliar-se aos mais fortes, mas não deixa de criticá-los quando observa os problemas de sua província.

A construção do teatro do Quartim também faz parte dos tópicos explorados nos versos da primeira carta de Simão Trancozo, assunto que também é abordado pelo folhetim “Revista theatral”. O remetente comenta sobre os trâmites dessa negociação. Para ele, essa medida, se executada, traria lucros

Nesse furor theatral
 Eu deixarei de ser pobre:
 Heide filar algum cobre
 Com o torno e o verniz
 Que me veio de Paris. (*Correio Paulistano*, 17 de julho de 1855, p. 02).

Na segunda carta, publicada em 10 de agosto de 1855, Simão Trancozo muda o assunto de seu discurso. Começa por dizer a dona Roza Maria, descrita como uma rica fidalga, com nome de flor cheirosa e de olhar sedutor que inspira amor a todos, que enviou seus versos a uma estudante chibante, mas não a agradou. A moça classificou seus versos como de pé quebrado. A recepção negativa de seus discursos o faz se dedicar a um outro objetivo, tornar-se deputado. Espantado com a ingratidão de tal leitora, Simão confessa que, embora não tenha conseguido seduzi-la, encontraria outra forma de atrair outras pessoas. A busca pela adesão dos leitores e, conseqüentemente, a aquisição de seus votos leva o narrador a confessar que ousa falar mal até mesmo do Papa ou do governo, caso isso lhe traga prestígio.

Ainda com o objetivo de alcançar um cargo político, ele chega a enumerar características consideradas relevantes para exercer a função pública almejada. Embora seja uma parte relativamente extensa dessa apresentação, vale a pena reproduzi-la

Em matéria de finanças
 Creio farei trovoadas
 Porque sei a taboada
 Que a poder da palmatoria
 Me ficou bem de memória;

Sei a conta de sommar,
 Fui caixeiro de balcão
 Sou enfim um talentão

Feito a pressa na verdade
 Porem sou de habilidade.

E não se admire, comadre,
 Desta minha pretensão,
 Sou um poço de instrucção
 Estudei – litteratura;
 E outras cousas em *ura*.

Para obras sou valente,
 Porque conheço o officio:
 São ellas um beneficio
 Que se faz ao partidista
 Que melhor levanta a crista.

No projecto de orçamento,
 Heide a todos contentar,
 Para estradas heide dar,
 (Se os amigos me elegerem)
 Tudo quanto elles quizerem.

Os impostos do café,
 Heide a todos abolir,
 Por assim o exigir,
 Com sincera devoção,
 A folha da opposição.

Que a rasão está com ella
 Ninguem a póde negar,
 até se póde avançar,
 sem temer um desmentido
 que os homens do grão partido. (*Correio Paulistano*, 10 de agosto de 1855, p. 02).

Saber tabuada; conhecer bem a soma; ter conhecimento sobre literatura; ser valente em relação à obra, já que esse ofício é ímpar na vida de um político, são requisitos que Simão Trancozo considera indispensável para conseguir o almejado cargo político. Alerta ainda para o fato que, como político, faria de tudo para agradar a todos em relação à questão orçamentária, abolindo até mesmo os impostos do café, exigência da folha da opposição. Coloca-se à disposição para prestar alguma ajuda aos empresários, caso lhe deem algum sinal que inspire dedicação. Ao falar da postura dos políticos de tentar agradar a todas as partes, cita que esses homens, ao atingirem o poder, transformam-se em *Catões e Brutos*, sujeitos de duas caras.

O narrador dessas cartas apresenta-se na figura de um simples marceneiro. No entanto, o enunciador das cartas de Simão Trancozo configura-se como um sujeito mais

politicizado, conhecedor crítico de sua época. Ele escreve sobre a situação de sua cidade: faz suas reivindicações para os melhoramentos necessários; descreve o cenário político; comenta sobre as medidas do legislativo.

Ao mesmo tempo em que assume seu discurso na figura de um narrador em primeira pessoa, ele se utiliza do gênero carta informal para expor seus pontos de vista. Endereçando-se aparentemente a uma amiga, o sujeito parece estar mais à vontade para escrever o que pensa. A escrita em versos simples e o tom de conversa informal – principalmente pelo uso do vocativo “comadre”- criam um ambiente de maior liberdade de expressão, sem medo de futuras repressões.

No entanto, o meio escolhido para a publicação dessa carta já evidencia que não se trata apenas da comunicação entre amigos. Veiculada em um jornal seu poder de abrangência na recepção é muito maior. Percebe-se, por conseguinte, tratar-se de uma estratégia usada pelo enunciador para expor seus pontos de vista. Quando fala de seu desejo de se tornar deputado, Simão Trancozo é irônico, parece que sua intenção maior é definir sua concepção sobre essa carreira, claramente caracterizada pelo prestígio social e pela realização de ações que visam ao interesse particular.

Ao elencar os benefícios de que pode usufruir como político, deixa claro que as pessoas do mesmo segmento social ou a ele aliadas podem se beneficiar com sua vitória. A comadre será favorecida pela presença das estradas de ferro que passarão por sua propriedade, trazendo o progresso da época para o interior da província.

Embora tenha utilizado todas as estratégias necessárias para se eleger deputado, o simples marceneiro revela em sua última carta que não consegue alcançar seu objetivo. Ele comenta ter lutado contra dois barões¹⁴ e enumera todas as ações desenvolvidas para conquistar votos: “fez proezas a espantar, escreveu a desbancar, intrigas fez abundantemente”, mas, mesmo assim, sua atuação naufragou. Mais uma vez, o enunciador, na figura do sujeito aspirante ao cargo no legislativo, aproveita a situação para destacar que a aparente mobilidade política advinda das eleições por círculos, que contemplaria a eleição de novos representantes do povo, não é suficiente para permitir sua entrada nesse mundo tão competitivo. Na teoria, tais eleições são recebidas como grande novidade, pois propiciam a entrada de novos sujeitos no cenário político. No entanto, o discurso do enunciador revela que o poder ainda se mantém nas mãos da classe dominante.

¹⁴ Pode estar se referindo ao poderio dos barões do café ou às duas chapas que compunham as eleições por círculos.

Pode-se dizer que todo discurso da carta de Simão Trancozo revela paradoxos. O primeiro, como já analisado, refere-se à aparente ideia de comunicação entre duas pessoas específicas. Vê-se que a meta de se tornar deputado não passa de pretexto para expor um ponto de vista sobre tal cargo na época da conciliação. Vale-se dessa conversa informal para mostrar a forma de funcionamento desse sistema. O cargo político está ao alcance daqueles que conhecem a soma e a multiplicação, pois seu intento é sempre aumentar sua riqueza e daqueles que o apoiam. Outra característica muito importante nesse meio é o uso eficiente da palavra. Os discursos bem construídos criam uma imagem positiva dos oradores, destacando-o na comunidade de eleitores. Ironicamente, o narrador diz ser valente em relação às obras, ou seja, às construções civis. Essas práticas são imprescindíveis na vida de um político, principalmente em um lugar em que o povo tem memória curta.

A ideia de mostrar o cenário político na visão de um sujeito que aspira fazer parte desse círculo se mostra ainda mais no final de sua segunda carta, quando faz uma reflexão do caminho percorrido para tentar a carreira política. O narrador termina em tom satírico seu discurso, relatando que 62 candidatos alcançaram o sucesso e entraram na barrela. A expressão “cair na barrela” é usada para mostrar quando um indivíduo fica com má reputação, reiterando a ideia de que os políticos, ao atingirem o poder, perdem sua personalidade própria, devendo agradar a todos. Só assim garantem sua permanência no cargo. Mais do que um sujeito que almeja o poder, o Sr. Simão Trancozo expõe como a autoridade se exerce naquela época de harmonia mascarada. É mister notar que as ideias trazidas no “Insomnia”, folhetim em forma de crônica que lhe cede espaço, são muito semelhantes às expostas na correspondência. Ambos os discursos usam a sátira para induzir o leitor à reflexão crítica sobre os acontecimentos da época.

O destinatário feminino da carta de Simão Trancozo é outro elemento estranho para a época. Na década de 1850, as mulheres ainda não têm voz política. Percebe-se que esse interlocutor feminino serve também como pretexto. Cria-se em torno da carta um ambiente ficcional, a comunicação de Simão Trancozo com a comadre D. Roza Maria, cujo interesse maior era atingir os leitores da seção folhetim do *Correio Paulistano*. Por trás dessa comunicação ficcional, o relato dos acontecimentos da província e do desejo do destinador de se tornar político, há o interesse de fazer com que os assinantes do jornal e, mais especificamente, os apreciadores dos textos

impressos do *risco para baixo* da primeira página do periódico, reflitam sobre os assuntos contemplados.

Outro folhetim em forma de carta, “Primeira/Segunda carta de mestre Crispim, alfaiate da capital, ao seu collega do interior Cosme Telles”, também aparece como uma incumbência do remetente de enviar ao amigo todas as novidades que acontecem na província de São Paulo. Essa missão não é bem recebida pelo narrador que assim se manifesta:

Com effeito tenho me visto em papos de aranha para dar começo ao que de mim exige, e ainda não lhe achei furo [...] repito-lhe que o mestre foi terrível para commigo: e fique certo que se não fosse a lembrança de que se pego na agulha *secundum artem*, a V.o devo desistiria da incumbência e passe por lá muito bem. (*Correio Paulistano*, 17 de novembro de 1855, p.01).

O remetente aproveita a ocasião para perguntar ainda ao mestre se o interesse pela capital da província se dá pelo desejo de se tornar político. Nesse momento, aproveita para dar sua opinião a respeito desse segmento social:

Está me parecendo que meteu-se-lhe nos cascos a querer ser deputado; está no seu direito, porém sempre quero dizer-lhe, que com os circulos nada arranja, ainda se fosse por algum quadrado talvez; dir-me-há o mestre que tem havido, ainda há, e continuará a haver deputados mais quadrados que V, também concordo: porém *caro mio*, esses possuem aquillo com que se comprão os melões, que é título irresistível, e que dá direito até a ser Papa; mas o mestre que, aqui para nós é pobre como Job, é melhor deixar-se dessas aspirações, e, agulha no caso. (*Correio Paulistano*, 17 de novembro de 1855, p.01)

Assim como em toda carta pessoal, o narrador assume a posição da primeira pessoa, expondo seus sentimentos e pensamentos sobre fatos que considera relevantes. Por ser alfaiate, o narrador afirma ser bom no alinhavo - “em nossa cathegoria de alfaiate no que somos fortes é no alinhavo, portanto não se admire o mestre de que o meu espírito seja alinhavado” (*Correio Paulistano*, 17 de novembro de 1855,p.01). Deixa claro, com isso, que, seguindo a arte de seu ofício, seus discursos consistem em esboços dos acontecimentos considerados mais importantes.

O primeiro objeto a ser alinhavado é a cólera, assunto que ocupa a atenção dos habitantes da cidade:

Mestre, não faz idea da polvorosa em que se vai isto cá. Não se falla senão em medidas sanitárias, regras hygienicas, salva-vidas, e toda mais comitante caterva de patacoadas e espalhafatos, porém digolhe aqui baixinho que cousa que valha a pena nada ou quasi nada se tem feito” (*Correio Paulistano*, 17/11/1855, p.01).

Embora o assunto cause grande temor à população, o narrador mostra que o caso na província não é de desespero, apontando alguns motivos que o levam a essa afirmação. O primeiro deles recai sobre os políticos. Para ele, tais boatos são inventados para que os cofres públicos emprestem dinheiro à capital da província. Os difamadores desejam a presença de um caso para “(...) se abrirem os diques ao thesouro e jorrarem os cobres” (*Correio Paulistano*, 17 de novembro de 1855, p.01). O outro motivo surge das conversas com os colegas que frequentam sua loja, pois

[...] quando avanço que ainda não temos do que temer, é porque segundo as conversas dos freguezes cá da loja(no seu tempo, mestre, chamava-se tenda) avista do nosso abençoado clima, posição geográfica, providências que tem tomado o governo, e mais que tudo da fé que temos no poder da Divindade, é de crer que não tenhamos de ver o focinho da bixa: e se isso acontecer não será com tão feia catadura como em outras partes. Parece por tanto que não estamos no caso de dar a epidemia como eminente, como muita gente de gravata lavada quer fazer crer, com que fim é que não lhe sei dizer (*Correio Paulistano*, 17 de novembro de 1855, p.01).

O interesse em espalhar o medo leva os políticos a inventarem inúmeras medidas – “confecção de posturas, mudança de matadouro, escolha de lugares para despejos” – sem que nenhuma delas exija reflexão longa e profunda dos representantes do povo. O narrador comenta, ainda, que os projetos existem, mas nunca saem do papel. Para reforçar a ineficiência dos vereadores, qualificados apenas para a produção das leis, volta a ridicularizar sua postura, ao dizer que seu vizinho tinha encontrado a melhor solução para o problema, como se pode observar na ironia da situação abaixo

Por ocasião de fallar-se nesta mudança de trabalhadores, ouvi um seguinte a um meu vizinho: - Agora é que a câmara obrou em regra; devia mesmo primeiro tratar de não precisar de cemitérios; e se

os miasmas que exhalava a accumulacao de lixo no leito do rio velho podia ocasionar o apparecimento da cholera, e consequentemente a urgencia do cemitério faça-se a limpeza do rio, obste a apparição da epidemia, que já se não precisa de cemitério [...] (*Correio Paulistano*, 17 de novembro de 1855, p. 01).

Em vários momentos, percebe-se o tom irônico das reflexões. O alinhavo de seu discurso reúne questões do cotidiano de uma população, ao mesmo tempo em que faz crítica à sociedade paulistana e às questões administrativas que aí imperam. O próprio narrador, ao final de seu primeiro texto, deixa claro esse seu tom discursivo. Despede-se do amigo, alegando que sua tesoura não está afiada como deveria, ela apenas mastigava e não cortava como era de se desejar.

Ao usar a fala de um vizinho ou de um cliente da loja, o remetente da carta também realça que as ideias por ele defendidas têm embasamento nas conversas com o povo. As pessoas com as quais se relaciona conhecem a realidade da província e criticam algumas atitudes do poder legislativo. Na citação acima, opinam contra as medidas relativas ao problema da cólera – acreditam que a melhor solução para esse problema é a prevenção, ou seja, cuidar para que a doença não atinja a região. O lixo que se acumula na frente das casas e na beira dos rios, atitude da população repetidas vezes recriminadas pelo jornal, pode ser responsável pela doença. Antes de construir cemitérios, medida proposta pela câmara, é mais viável encontrar um destino mais adequado para os dejetos.

A carta de mestre Crispim só reaparece no dia sete de dezembro de 1855, trazendo os pedidos de desculpas pela ausência prolongada. O narrador se justifica, alegando que alguns casos extraordinários o impediram de escrever. Estava sobrecarregado de trabalho e, para piorar sua situação, ficou sem seus ajudantes. Eles o abandonaram por causa do tão falado cordão sanitário. Ao receberem a notícia, seus funcionários apressaram-se em fazer as malas para voltar o mais rápido possível para seu local de origem.

O cordão sanitário trouxe muitos prejuízos para o simples alfaiate. A criação de novos postos para a guarda nacional levou os quatro melhores oficiais da alfaiataria. Diante de tais prejuízos, o mestre, irritado, confessa que gostaria de um dia ter um aspirante a estadista em sua loja para pedir a ele a abolição do serviço da segurança. Ele ainda afirma não se sentir envergonhado por fazer tal solicitação, pois, em tempos em

que o interesse individual está acima de tudo, nada mais justo do que lutar para o bem de sua situação financeira.

Rumando para um outro setor, a questão social da época, Mestre Crispim comenta sobre a participação dos negros nos bailes da cidade. Em meio a uma sociedade ainda partidária da escravidão, o narrador não vê com bons olhos a junção dos “filhos da África” com o branco

Que bello effeito não produzirá ver-se uma quadrilha em que a maioria dos cavalheiros são elegantes e alvos dandys, dando o braço às gorduchas, e a carvoadas filhas do Congo O Benguella! Que diz mestre? Aposto que Vme. é da minha opinião, que não há nada mais innocente e moral. Agora se por ventura os bailes derem causa a apparecer com mais frequência um furtozinho, se a sylphide africana ficar mais levantadinha, bem vê que é abuso, e com abusos ninguém argumenta, ergo-rezas. (*Correio Paulistano*, 7 de dezembro de 1855, p.01).

Seguindo a linha dos folhetins publicados em forma de crônica, as cartas de mestre Crispim a seu amigo do interior são textos críticos, principalmente quando dizem respeito ao comportamento político. Embora se fale do medo da cólera entrar na província, a discussão se fixa nas medidas políticas infundadas e sem execução. Pensa-se em inúmeras soluções para o problema, mas, como alerta um amigo do alfaiate, não se vê que tudo pode ser evitado se governantes e população cuidassem melhor da higiene pública.

Com relação ao cordão sanitário, a questão maior centra-se na maneira como as questões públicas são tratadas pelos dirigentes políticos. Para evitar que a cólera alcance a província, a instalação desse cordão é a medida certa para garantir a saúde da população. No entanto, o narrador mostra que cada segmento defende um ponto de vista que se forma de acordo com os interesses particulares. Disposto entre duas coalizões, os defensores do cordão sanitário (Câmara, comissão sanitária e fazendeiros) e os anti-cordonistas (habitantes de Santos e os comerciantes), o governo nada faz, espera que vença a maioria. No caso, ganham os cordonistas, representados pela classe dominante.

Mais uma vez a carta aparece no jornal com a intenção de expor os argumentos de um sujeito. Ele apresenta os fatos reais e mostra como são tratados pelos administradores da província. Além da voz de Mestre Crispim que assume o discurso e as ideias ali defendidas, há, muitas vezes, vozes das pessoas do povo que reforçam a tese do narrador. Relatar a conversa informal que tem com as pessoas ameniza o tom do

discurso, ao mesmo tempo em que mostra o olhar crítico da população em relação às medidas propostas pelos representantes da província.

Assim como na carta anteriormente analisada, mais do que se comunicar com Cosme Telles, o discurso é feito para os leitores do jornal, fazendo-os refletir sobre os assuntos abordados. A exposição de um fato real, aliada ao olhar do narrador e das personagens envolvidas em suas conversas corriqueiras, mostra como o sujeito da enunciação se posiciona a respeito das questões políticas e administrativas.

A outra correspondência a ocupar as páginas do *Correio Paulistano* é “Uma carta sobre o baile acadêmico”. Publicada no dia 19 de agosto de 1856, ela foge às regras das outras cartas, primeiro porque, como já foi destacado, os nomes do destinatador e do destinatário são genéricos – carta de uma amiga à sinhá. Outra diferença é o assunto tratado: não fala sobre os bastidores políticos da época, nem dos maus hábitos da população. Escolhe um evento social muito prestigiado na sociedade paulistana: o baile acadêmico. A primeira parte da carta destina-se à descrição do lugar em que acontece o evento. A atmosfera de sedução que impera no salão ricamente decorado e iluminado impede a remetente da carta de se ater apenas ao seu objetivo principal, como se pode observar no trecho que se segue

Emfim, minha amiga, o écho da música harmonizando as doces palavras que se perdião n’uma atmospherá de violetas o contacto de uma luvinha de pellica electrica, o roçar talvez involuntario de um bracinho aveludado, e finalmente um olhar furtado á uns olhos travessos, fazião do baile um completo paraiso, onde as moças appresentavão as flôres, muitas dellas ainda viçosos botões prestes a desabroxar e os moços talvez os jardineiros sequiosos por colhel-os (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.01).

Há também momentos em que a narradora se atém aos comportamentos sociais. O primeiro deles diz respeito ao serviço oferecido aos convidados do baile acadêmico. Critica uma das comidas servidas na ocasião

Dançou-se até as duas horas que foi quando appareceu o inesperado chocolate; digo inesperado, porque na nossa côrte sempre se dá o chocolate antes da cêa, o que me parece mais justo, elle é substancial de mais para depois della; e quem é que depois de cear pôde sem risco de vida walsar ou schottisar? Naturalmente foi descuido do directorio, porém aliás um lamentável porque a maior

parte das famílias retirou-se imediatamente depois della (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.02).

Além disso, outra observação feita pela narradora da carta refere-se às atitudes das mulheres quando são convidadas a dançar

Parece que as paulistas já vão esquecendo este prejuízo e sympathizando mais com as walsas; na realidade nada há mais enfadonho do que levar-se uma noite inteira á engommar o soalho com as solas dos sapatos nas cynicas contradanças. Devo confessar-te porém que ainda há muitos prejuízos; as moças passeiam com repugnancia e algumas gostam muito de pregar hypotheses aos pares; não se lembram ellas que quem tem telhados de vidro não póde atirar pedradas; eu, como tu sabes, não estou neste rol, porque danço com quem me agrada e a esses não preciso enganar; o que acontece é que alguma vez por vingança levão também suas hypotheses e um dia vira em que haverá uma hypothese geral, e o baile ficará reduzido a hypotheses porque os pares tornar-se-hão hypotheticos! (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.02).

Quanto aos vestidos, item principal da escrita dessa carta, a narradora descreve apenas aqueles que atraem sua atenção durante o evento. Embora haja um número grande de vestidos, todas as descrições são muito semelhantes:

Um vestido de seda azul com três fôlhas da mesma côr listadas de branco, com o corpinho enfeitado de rendas de blond e velludinho preto parecia occupar o primeiro lugar na riqueza e bom gosto da fazenda: uma pluma branca era o único enfeite de seus cabellos, parece-me que não me enganarei se disser-te que ele tinha ares de côrte, e talhe de algum Gudín ou Barras (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.01).

É interessante notar que, embora a carta seja assinada por uma mulher, em algumas partes o sujeito da enunciação parece assumir uma voz masculina, como se observa na citação abaixo, quando tenta explicar à amiga por que não conseguiu ater-se apenas à solicitação de descrever os vestidos usados no baile

[...] outros cuidados me distrahirão, e só poderia descrever-te com perfeição um olhos pretos que eu vi nella segunda vez, porém tão

ingratos que apesar dos meus esforços só uma vez encontrarão-se com os meus; parecião ter comprehendido nelles essa linguagem muda que tanto diz, e porém tímidos não ousavão se quer respodêl-a. (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.01).

Em outra ocasião, a remetente mais uma vez deixa transparecer a voz de um sujeito masculino, ao comentar o descuido do diretório em servir chocolate depois da ceia. Esse fato promoveu alguns desarranjos, mas não ao narrador que confessa à amiga

Eu porém estimei, como não imaginas, porque esses desarranjo offereceu-me mais uma ocasião de sentir o contacto de uma mãosinha mimosa n'uma agradável quadrilha, unica que dancei, porque como sabes, não gosto de dançal-as. (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.02).

O desfecho de seu relato também deve ser destacado, na medida em que Sinhá pede desculpas à amiga por achar que sua tarefa não tenha sido perfeita. Ela espera dar novas notícias em um próximo evento, o dia 7 de setembro, no entanto ela complementa “nada posso dizer-te por ora á respeito dos festejos que devem solemnizar o maior dia do Brasil; falla-se de festas, bailes e jantares, porém eu de nada fallo para não dizeres depois te levei alguma hypothese” (*Correio Paulistano*, 19 de agosto de 1856, p.02).

Considerações finais

Escritas em versos ou em prosa, todas as cartas que compõem o *corpus* desta pesquisa têm destinatários nomeados e caracterizados como amigos dos remetentes. D. Roza Maria, Cosme Telles e a colega de Sinhá pedem notícias a respeito dos fatos paulistanos. Como essas pessoas têm influência marcante na decisão sobre os assuntos abordados pelos escritores, é possível afirmar que a fazendeira e o alfaiate do interior têm grande interesse em saber sobre questões políticas e sociais, temas recorrentes dessas cartas. Mesmo quando mestre Crispim comenta sobre a epidemia de cólera, sempre direciona seus discursos para as posições políticas e administrativas relativas a esse fato, nunca descartando a importância de se reverem alguns hábitos da população.

Por outro lado, a carta sobre o baile acadêmico destaca um evento social e sua intenção principal é descrever tanto o ambiente como também o vestuário feminino usado na ocasião.

À primeira vista, trata-se de cartas informais. As formas de tratamento e a aparente simplicidade e liberdade dos narradores revelam um tom de conversa informal. Isso pode ser percebido nos vocativos usados – minha amiga, como tu sabes, a comadre, comadre amiga, mestre, nitidamente indicando uma correspondência entre amigos. No entanto, esses textos são publicados em um veículo de circulação de massa, propiciando a leitura de outros sujeitos, além desses destinatários específicos. A análise das crônicas e a constituição do *Correio Paulistano* reforçam a hipótese de que essa escolha do gênero carta informal é mais um recurso utilizado pela seção “Folhetim” para reforçar o pensamento e as posições defendidas pelas crônicas, só que, nesse caso, é utilizada uma linguagem mais simples que a empregada em outros textos do jornal.

É possível ver nesses textos, mais do que informar o interlocutor, o interesse de avaliar, de argumentar e até mesmo de debater a política e os costumes da época. Todas as cartas partem de fatos pontuais para culminar com a exposição de um ponto de vista. O caráter ficcional das cartas é usado como pretexto para realçar a realidade e fazer com que o leitor reflita sobre ela. Simão Trancozo, simples marceneiro, mostra interesse em se tornar político. Isso na ficção, pois, como visto acima, o propósito da carta é demarcar e avaliar a visão que o enunciador tem sobre esse tipo de cargo público. O mesmo acontece com a carta de mestre Crispim, que se vale da hipótese de o amigo alfaiate querer se tornar político para também mostrar como a assunção desse cargo é difícil para a classe que pertencem. Além disso, expõe as contradições daqueles que ocupam tal função. Quanto à carta sobre o baile acadêmico, o enunciador, ao expor a visão de uma mulher sobre o evento, também relata comportamentos sociais, não só na maneira de se vestir, como também de se posicionar em ocasiões como essa. Ela dá dicas sobre os vestidos mais bonitos, sobre os pratos que devem ser servidos e sobre o comportamento feminino.

Além da temática escolhida e a forma de abordá-la, um outro elemento que chama a atenção nesses discursos diz respeito à constituição de seus enunciadores. Descritos como sujeitos simples, teoricamente, eles não teriam o nível intelectual que demonstram por meio do discurso que produzem. Suas posições a respeito da política e da sociedade do país e da província são muito bem definidas. No nível do enunciado, os remetentes Simão Trancozo e Mestre Crispim assumem a figura de sujeitos simples, um

é marceneiro e o outro alfaiate. O primeiro, por almejar o cargo político, relata à amiga como deve proceder para alcançar seu objeto de desejo. Já o segundo comenta os fatos ocorridos em sua província. No nível da enunciação, há o interesse de criticar a sociedade da época e buscar melhorias na qualidade de vida da população.

Analisando semioticamente a carta de Simão Trancozo, têm-se um sujeito que assume a figura de um simples marceneiro ansioso por conseguir um cargo de deputado. No nível narrativo, há um sujeito que quer entrar em conjunção com o objeto cargo político. Para realizar esse sonho, ele enumera todas as suas competências à amiga, considerando aquilo que o torna apto ao exercício dessa profissão. Há um sujeito que quer e sabe ser, mas ele não pode, pois não consegue atingir sua meta. O enunciador usa de tal recurso com o objetivo de retratar a política da época, dominada por uma classe minoritária. É interessante notar, ainda, a escolha de um representante da classe média, caracterizado pela pouca expressividade política. Tais observações explicam por que o marceneiro não conseguiu se eleger. No entanto, isso é percebido nas entrelinhas, nas sutilezas do discurso.

As críticas ficam minimizadas nesse tipo de discurso, pois o enunciador, ao mesmo tempo em que diz “X”, espera que seu enunciatário interprete como “Y”. Em outras palavras, ao mostrar suas qualidades pessoais que contribuem para a aquisição de seu objeto-valor, o sujeito da enunciação quer mostrar ao leitor como define o cenário político da conciliação. Exige-se, portanto, uma postura crítica de seu enunciatário, esperando que ele reconheça o tom irônico da construção discursiva.

A carta de mestre Crispim também segue essa construção discursiva. Embora suas críticas sociais e políticas sejam mais incisivas e diretas, ele se vale da figura simples de um alfaiate para expô-las. Quando comenta sobre a epidemia de cólera e diz que não há motivos para tantos alardes, utiliza a voz de um cliente ou de um vizinho anônimos para confirmar sua tese. Em um primeiro momento, parece haver um problema que precisa ser resolvido, o combate à cólera. No entanto, pelas observações feitas, essa situação não existe. Jorram os diques do tesouro, promulgam-se leis, obras são realizadas, mas o fato que desencadearia tais ações é ilusório. Isso provoca temor entre a população mais simples, pois, de fato, a epidemia ocorria em outros estados do país. Diante da possibilidade de isso acontecer na província, o folhetinista propõe que os políticos prezem pela prevenção e não pelas ações até então pretendidas. Para ele, o importante é zelar pela saúde e pela higiene públicas, transformando alguns hábitos da população, por meio da informação e de medidas mais rígidas de fiscalização.

Até mesmo a simples carta sobre o baile acadêmico tem a intenção de debater um comportamento social. Em meio às descrições da bela decoração do salão, do clima sedutor reinante e dos vestidos mais bonitos usados na ocasião, o discurso parece ter sido criado para delinear a imagem feminina da época. Interessada em conhecer um dos eventos mais importantes da província, a mulher recebe informações minuciosas com longas e reiteradas descrições. Percebe-se na organização discursiva, o interesse de realçar comportamentos, seja no modo de vestir ou de se comportar da época.

Seguindo a estratégia de construção discursiva das cartas, é possível detectar que, assim como os enunciadores, os enunciatários também não condizem com a figura dos destinatários da carta. Exposta nas folhas do periódico, as correspondências têm um destino muito mais amplo, os leitores da seção folhetim. Mais do que manter informados D. Roza Maria, Cosme Telles ou a amiga Sinhá, o enunciador das cartas cria um ambiente fictício para levar seus enunciatários a refletir sobre sua realidade. A surpresa e o encantamento causados pela descoberta da verdadeira intenção discursiva desencadeia um tempo de reflexão dos enunciatários. Ao refazer a experiência, o sujeito observa novos sentidos, percebe novas relações. Esse exercício permite o questionamento de certas atitudes e práticas consideradas estáticas e imutáveis. Assim como nas crônicas, os leitores das cartas são encorajados a refletir, a tomar posições diante daquilo que se lhe expõe. Mais uma vez a questão política e comportamental se destaca nos textos.

Os enunciadores, ao elaborarem seus discursos, têm a intenção de chamar a atenção de seus enunciatários para um determinado aspecto da realidade que busca descrever ou representar. Percebe-se que a apresentação da realidade não se restringe apenas ao que o texto diz, mas também à forma escolhida para dizer o que diz. A escolha por sujeitos fictícios e por situações de comunicação fictícias não se dá por acaso. Trata-se de um recurso utilizado pelo enunciador para despertar seus leitores para o mundo que se apresenta. A carta pessoal permite que os interlocutores sintam-se mais à vontade para expor seus sentimentos e pontos de vista na medida em que se dirigem a um amigo. Feita dessa forma, a publicação ingênua das cartas do simples artesão da capital da província ou da jovem frequentadora dos bailes não traria possíveis represálias aos escritores. Tudo poderia ser lido como um texto ficcional.

A análise das isotopias temática e figurativa das cartas fornece os subsídios necessários para a apreensão da ideia do esclarecimento da população a respeito da vida política e social dos paulistanos e até mesmo do Brasil império. Um *ethos* altivo,

eloquente, e retórico se dirige a um sujeito também ciente da realidade em que vive e que tem condições de dialogar com pontos de vista semelhantes aos seus ou deles diferentes.

Capítulo V: Críticas Teatrais

Assuntos relacionados ao teatro já ocupam as páginas do *Correio Paulistano* nas crônicas. No entanto, a forma como se apresentam é diferente do espaço específico das críticas teatrais. No primeiro caso, mencionam-se as peças de teatro em cartaz com observações breves sobre elas, ao passo que no segundo, privilegia-se o olhar atento às encenações. A “Revista Theatral”, um dos programas a ocupar a seção folhetim com o intuito de analisar as peças apresentadas na província, expressa claramente o objetivo desse espaço reservado do jornal

Nesta época em que todos tratam – devéras – dos interesses, e melhoramentos internos e externos à capital da província, - o *Correio Paulistano* – sendo o órgão que faz ouvir sem paixões – os sons produzidos pelo sopro da imparcialidade, não podia calar-se, quando ha louvores a distribuir, censuras a fazer. – A *Revista Theatral*, todas as semanas incumbir-se-ha d’aquillo que pertencer á economia e polícia do mesmo theatro, porém com a vara da justiça, e terão paciencia – Actores e expectadores – que se não portarem convenientemente á – *philosophia de cousas*; terão de ver seu procedimento relatado em typos bem claros- e será justamente n’aquelles que a tecnologia typografica chama – *philosophia gorda* – (porque naturalmente a Revista será publicada na fininha *philosophia magra*.

Não temos prevenção contra alguém , e isto affiançamos – pela fé da letra redonda; somente queremos que as cousas se façam como deve ser, caso em que nos conformamos em tudo e por tudo ao uso do – Dominus tecum. (*Correio Paulistano*, 22 de julho de 1854, p. 02).

Percebe-se claramente que a intenção desses folhetins é verificar as falhas encontradas em diferentes aspectos das peças de teatro encenadas em São Paulo – nos figurinos, na interpretação dos atores, na produção e até mesmo no comportamento do público. Ao realçar esses pontos, os críticos teatrais buscam, a princípio, a melhoria dessa arte ainda nova na província paulistana, como se pode notar em “Páginas soltas”:

O teatro tem sido considerado desde a mais remota antiguidade como um dos elementos mais fecundos para a civilização dos povos – como um dos meios mais eficazes para a repressão d’aquelles crimes que sendo assaz insignificantes ante os olhos dos velletores da ordem publica – Infelizmente esta instituição tão salutar, esta instituição a cuja sombra tantos povos se tem civilizado – ainda não se acha implantada entre nós – não temos uma escola theatral. – Estamos na regra – tudo do estrangeiro – assim temos ainda de tecer elogios e offerter ovações aos filhos de nossa mãe pátria (*Correio Paulistano*, 23 de dezembro de 1859, p.01).

Caracterizado como gérmen do polimento intelectual de uma sociedade, o teatro possibilita a emancipação dos sujeitos: de indivíduo passivo, enclausurado em sua casa e em seus costumes, o homem ganha conhecimento, ao ser exposto a um novo mundo que se lhe apresenta cheio de possibilidades. Por ser um tipo de entretenimento ainda novo entre a população paulistana, o teatro necessita ser lapidado. Os próprios folhetinistas, muitas vezes, manifestam essa ideia ao se referirem aos atores como profissionais ainda em formação.

Tem-se, semioticamente, um sujeito que deseja fazer parte da arte dramática, mas que ainda precisa adquirir competências para apresentar um teatro de qualidade. Para atingir tal meta, sem uma escola de formação, surge a figura do crítico dos folhetins. Diante da inexperiência dos atores e dos produtores, cabe aos folhetinistas observar criticamente o cenário teatral que toma conta da vida social paulistana e, ao mesmo tempo, trazer sugestões para o aprimoramento dessa arte.

Os colaboradores do jornal assumem a figura de sujeitos preocupados com a cultura da província. Ao exporem seus saberes a respeito da arte dramática em um veículo de circulação de massa, tentam formar cidadãos mais críticos, que saibam avaliar as peças a que assistem. Além disso, ao chamar a atenção dos atores, esperam o desenvolvimento desse profissional imprescindível para o sucesso de todo espetáculo. Os colaboradores estão cientes de que um público mais crítico e atores bem formados contribuem para que o teatro até então pouco desenvolvido consiga alguns progressos.

Na maioria dos folhetins teatrais, o enunciador assume suas próprias convicções pelo uso reiterado da debreagem enunciativa. Ao colocar-se na primeira pessoa, o sujeito exprime suas avaliações sobre o que pensa a respeito da arte de representar. Por outro lado, esse sujeito, algumas vezes, não assume a própria voz e faz com que as avaliações teatrais sejam atribuídas ao folhetim. Em outras palavras, em vez de dizer “eu notei a falta de compromisso dos figurinistas na peça X”, diz “O binóculo” ou “A

Revista de Theatro notou a falta de compromisso dos figurinistas na peça X”. Essa conduta minimiza o tom do discurso que deixa de ser delegado a uma pessoa específica para ser atribuído ao folhetim. Em ambos os casos, o intuito é apontar irregularidades no teatro da época para que os envolvidos se reconheçam nos atos relatados e consigam mudar suas atitudes.

A “Revista theatral” é o primeiro folhetim a ocupar as páginas do *Correio Paulistano*. Assim como os outros críticos teatrais, o narrador desse programa tem a missão de assistir às peças e avaliar seus pontos positivos e negativos. No entanto, ele deixa bem claro que vai se ater aos últimos pontos, na medida em que esses discursos objetivam o aconselhamento dos atores, dos espectadores e de todos aqueles que não se comportam conforme as regras desse evento.

A primeira peça analisada por esse folhetim é *Joana de Flandres*, descrita como um “drama apparatuso, de alguma força e escripto com rara habilidade” (*Correio Paulistano*, 22 de julho de 1854, p.02), que contou com plateia e camarotes lotados. Embora alguns atores tenham recebido os merecidos elogios do crítico, o narrador, como já descrito anteriormente, direciona sua atenção às falhas. A primeira recai sobre o vestuário da atriz Mariana no papel da condessa. Ícone dos costumes luxuosos da época, espera-se que a personagem apareça com vestimentas variadas e de bom gosto, mas o que se vê é um único vestido em toda a apresentação, como se pode verificar em:

A Sr.^a Mariana, ricamente vestida, representava o costume d’aquella época de luxo – o diadema de condessa de Flandres, dizia perfeitamente sobre o penteado á caracter. O que contrariou um pouco ao respeitavel, foi a pobreza da condessa; porque esteve sempre com seu rico vestido – na capital do condado, em Peronne, no seu palacio, na prisão, e foi morta ainda com a mesma roupa (*Correio Paulistano*, 22 de julho de 1854, p. 02).

O tom do narrador acima é irônico. Ele descreve as transformações das cenas em que a personagem aparece sempre com o mesmo figurino, mesmo que história se desenvolva em espaços e tempos variados. Essa estratégia utilizada pelo crítico ridiculariza o trabalho do figurinista e acentua a pobreza do espetáculo, pois as vestes são importantes complementos representativos das personagens. Elas devem estar de acordo com a descrição proposta pela história a ser encenada. A harmonia com a idade, a classe social, a profissão da personagem a ser representada é fundamental para a arte dramática, pois cria o efeito de realidade, tão importante para a adesão do público ao

texto apresentado. Toda organização do figurino deve, por conseguinte, considerar o perfil das personagens e a época histórica e social em que se situam.

Até a entonação de voz dos atores não escapa do olhar crítico. Em *O Noviço*, novamente o narrador chama a atenção de Mariana em relação à forma como ela usa a fala durante sua atuação

A Sra. Mariana no 3º. Acto, é o lugar que reservamos para elogial-a, mas é necessário que advirtamol-a um pouco. Outra vez que se repetir esta comedia, presta mais atenção á sua primeira scena, do 1º. Acto quando seu segundo marido estiver catechisando-lhe, não diga aquelle –que marido – como quem desconfia delle; erro que a Sra. sempre comette, enganando os expectadores; deve pronunciar estas duas palavras, como convencida e admirada. Assim, não se esqueça de fazer – um – que marido! – prolongado cumprido – tom e comprimento adequado á occasião (*Correio Paulistano*, 22 de julho de 1854, p.03).

Percebe-se que além da memorização do texto escrito, a performance e a entonação de voz dos atores são de suma importância para o entendimento da mensagem pelo público. As vozes não podem ser confundidas na representação. O espectador deve reconhecer as personagens e seus sentimentos por meio da fala. As mínimas ações e expressões dos atores podem despertar no público significados muito intensos, daí a importância dada para essa questão da representação.

Além da performance e da vestimenta dos atores, o cenário também precisa da atenção dos produtores de teatro. Ao falar sobre a peça *Joana de Flandres*, o narrador alerta que não percebe a distinção entre os espaços da corte de Luiz VIII e o da condessa de Flandres. Ensina aos atores e aos donos de companhias teatrais que o deslize em um pequeno detalhe pode ser motivo para ridicularizações variadas, inclusive as do crítico, como se pode notar:

Á economia do theatro ponderaremos, que quando de novo fôr a scena o drama atrazado, é necessário não acontecer aquelle espichesinho, pequeninosinho, que não vio quem não olhava, e não ouvio quem conversava, de não haver duas côrtes, uma para Luiz VIII, e outra para a condessa de Flandres, porque do contrario veremos os mesmos cavalleiros acceitando o desafio pelo conde Balduino, e pela renegada Joana, o que se deu ridiculamente da vez passada. (*Correio Paulistano*, 22 de julho de 1854, p.03).

Mais uma vez, a utilização da ironia leva à reflexão sobre o trabalho de cada membro envolvido na execução das peças. Nem os responsáveis pela companhia são poupados pelos críticos. Em “O Binóculo”, por exemplo, o narrador enfatiza a importância desses profissionais para a garantia do sucesso de qualquer peça. Conhecedor do espetáculo como um todo, o responsável deve garantir a criação de um cenário adequado; fazer com que o ator tenha conhecimento pleno da função de sua personagem e da maneira como ela deve se comportar no palco. Sem esses requisitos, a dramatização não tem força para criar a ilusão e a verossimilhança. É preciso que os produtores atentem para a ideia de mimese, elemento fundamental para a adesão do público. Apoiado na questão do crer, o sujeito se envolve facilmente com o texto encenado. Para isso, o cuidado com aspectos figurativos é primordial, na medida em que eles são responsáveis pelas impressões referenciais dos espectadores. Deve-se cuidar da fala de cada personagem, dos seus papéis, do cenário bem construído, do figurino condizentes com a época e a sociedade que querem representar, enfim todos esses elementos reunidos garantem a realidade da história, levando o espectador a acreditar naquilo que se apresenta.

A leitura desses folhetins demonstra que as chamadas de atenção muitas vezes são diretas, com a nomeação dos atores seguida do comentário das falhas encontradas na execução dos papéis. Outros folhetinistas preferem, depois de comentar algumas cenas, deixar pequenos “bilhetes” sem nomes específicos, como se pode notar nos trechos a seguir:

Ao inspector da scena, que mobilie o teatro. Não fallem nisto ao directo; cada actor leve da casa uma cadeira de casa (*Correio Paulistano*, 21 de novembro de 1855, p. 01).

Ao ensaidor – para que faça que os ensaios não sejam rezas; ao contrario basta que cada um, em sua casa, recite o seu papel como sahir. É preciso que se corrija o que não presta. Se o ensaiador pensa que o seu officio, consiste em sentar-se á uma cadeira, em frente ao actor, para ouvir cobras e lagartos, pensa mal. (*Correio Paulistano*, 23 de novembro de 1855, p.01).

Há casos, ainda, em que além de nomear, o narrador parece ser bastante rigoroso com a pessoa criticada, como se pode observar em uma crítica teatral sobre a peça *Berengaria*. Embora a apresentação envolva um grande número de profissionais, cada qual conhecedor de sua função, o uso reiterado de vocativos ao longo do discurso é a

estratégia usada pelo crítico para delegar culpa ao Sr. Gonçalves, responsável pela companhia:

Ora Sr. Gonçalves, antes Vme. nos dêsse a Cisterna ou a Tomada de Santarém.

O facto é que não houve feliz que entendesse a tal berengarice do Sr. Gonçalves, e que os nossos dinheiros lá se foram.

Sr. Gonçalves o povo tem direito a outra récita, em que o Sr. nos deve dar a Interpretação da Berengaria. (*Correio Paulistano*, 29 de setembro de 1854, p.01).

Para o crítico, o responsável pela peça tem papel fundamental sobre seu sucesso. Ele conhece todo o enredo e deve transferir esse conhecimento a todos os envolvidos. Por meio dessa estratégia, ele consegue fazer com que o coletivo discuta a melhor forma de atuar. Além das discussões, outro momento importante das encenações é o ensaio. O trabalho bem ou mal apresentado é sempre percebido pelo público, por conseguinte, muitas falhas podem ser evitadas quando os ensaios realmente acontecem.

Em seu conjunto, as peças apresentadas naquela época devem ser construídas, obedecendo normas estéticas que conduzam a uma visão harmoniosa e ao mesmo tempo crível ao espectador. Diante da realidade, o público entrega-se ao prazer de assistir à história, de vivenciar os sentimentos despertados e de refletir sobre os temas abordados. No entanto, quando algo não acontece de maneira correta, dispersa a atenção do espectador. Uma história mal representada, atores que não convencem em seus papéis podem levar a plateia à agitação e à desordem, descaracterizando o objetivo do autor do texto, qual seja, a aprovação do público.

A incompreensão da plateia também reflete o despreparo dos atores, que não têm seus papéis bem delimitados e, por conseguinte, não conseguem veicular uma mensagem coerente. Disso advêm as frustrações, o descontentamento do público, como aconteceu na encenação de *Berengaria*, ao ponto de o narrador pedir ao produtor uma outra seção para explicar ao público o sentido do drama.

Para evitar as frustrações e o descontentamento da plateia, um crítico sugere às companhias teatrais que considerem os dois grandes momentos na profissão dos atores: a apresentação e o ensaio. Cada qual tem sua função e deve ser cumprida em respeito ao público. Nos ensaios, atores e produtores ganham experiência, observam todos os detalhes, corrigem as falhas e mantêm as experiências positivas.

Detalhes do cenário e do figurino também devem ser analisados antes das encenações. Ao analisar a peça *Cisterna d'Alby*, conta o narrador que, no segundo ato, a cena se passa em uma cisterna, mas aquilo que se exhibe não condiz com o local, uma vez que “[...] era um quadrilongo, que parecia-se tanto com um poço empedrado, como uma cacheta de marmelada. – ou ao menos, poderia ser tudo – menos aquilo de que queriam dar ideia” (*Correio Paulistano*, 14 de agosto de 1854, p.02).

Percebe-se uma preocupação obsessiva com a autenticidade dos cenários, o que leva os críticos à condenação de toda tentativa de abstração ou simbolismo. Busca-se um ambiente que seja condizente com aquele proposto pelo texto escrito. Isso conduz o público a crer naquilo a que está assistindo. Diante dessa realidade, fazendo parte dela e vivenciando cada cena, o espectador se vê fazendo parte da história que se lhe apresenta.

A contratação de figurantes também não passa despercebida em *Cisterna d'Alby*. Em tom satírico, o narrador destaca a ingenuidade dos responsáveis pela companhia, por acreditarem que o público não seria capaz de perceber a escassez de personagens para representar multidões:

[...] as côrtes despovoadas, os conselhos dos 6, os exércitos romanos tambem de 6 soldados (como aconteceu no Triumpho de Cecília – verdade seja que cada um delles era um heroe e podia com milhares de guerreiros), povos representados pela mesma meia duzia [...] (*Correio Paulistano*, 14 de agosto de 1854, p.02).

A análise das críticas teatrais permite afirmar que economia observada tanto no cenário como no figurino estende-se às apresentações. Os longos períodos de encenações da mesma peça revoltam os críticos, tornando-se motivo de censuras reiteradas. Várias exhibições não são viáveis em um contexto social em que poucos indivíduos frequentam o teatro. No entanto, isso acontece na época e os envolvidos devem estar cientes de que diante do já visto a plateia não tem atenção tão fixa como na primeira apresentação. Os folhetinistas sugerem que, nessas ocasiões, as cenas sejam rápidas e vivas, o cenário, o mais natural possível, e os papéis, bem desempenhados.

Além dos aspectos técnicos, outros assuntos povoam os folhetins destinados às críticas teatrais. Reclama-se das condições precárias dos edifícios em que as peças são

recebidas; fala-se das condições externas e das acomodações internas; recriminam-se atitudes inaceitáveis da plateia.

“O binóculo” traz em seus discursos um comentário sobre a situação dos calçamentos da província. Percebe-se pela leitura do assunto, tanto nas crônicas como nas críticas publicadas no *Correio Paulistano*, que as calçadas são feitas de pedras irregulares e não oferecem nenhum tipo de resistência quando danificada. O tom exagerado do relato do narrador sobre o incidente na frente do prédio, realça sua revolta diante da falta de recursos financeiros e técnicos que revertam a situação em que se encontram as calçadas da cidade de São Paulo:

Agora foi uma catástrofe que me ia succedendo, e que me fez gritar por Sr. Macedo. Há na testado do edificio umas grutas, umas catacumbas de Roma, uma communicacao com os antípodas, pela qual eu, e mais alguns individuos que entravam pelas lateraes, íamos nos precipitando. Chego-me a um doutor, que é fazenda que não falha a cada canto, para felicidade do povo, e dos *alfaiates*, e lhe pergunto a quem me hei de queixar. Remetteu-me ao Sr. empresario, que não sei quem é: discordão os autores, com o mais profundo acatamento sollicito q'vossa senhoria agarra ahi o primeiro pedreiro que enco, e ordene que com possível urgência mande calçar a testada; calçar, não digo bem, mande tapar o abysmo, pois que os concorrentes quando comprão o bilhete não assignão a condição de quebrar a perna. (*Correio Paulistano*, 21 de novembro de 1855, p.1).

Outro elemento alvo de críticas é a superlotação do teatro. A “Revista theatral”, de 18 de agosto de 1854, traz um comentário sobre o excesso de espectadores gatunos que ocupam até mesmo os corredores do edifício. Transformada em empresa, essa instituição deixa de se importar com a qualidade dos espetáculos e das acomodações. Por isso, o teatro abriga todos aqueles que lá gostariam de estar, não respeitando o número de cadeiras oferecidas no local.

Com relação ao comportamento da plateia, em folhetim de 22 de julho de 1854, o narrador chega a pedir providências à polícia em relação a alguns espectadores que só vão ao teatro para fazer baderna:

[...] - quando sugeitam-se todos ao juízo do Rei da França, o bradão – A'Peronne, muitos dos amigos do chocolate tambem alçaram os chapéus e gritaram – ao club. – Nada temos com isso: mas o voltarem depois de começados os actos, e importunerem áquelles que estão com a atenção presa, é que é buxa – ainda mais quando a Revista sempre está de travessa (p.03).

Embora a reação da plateia seja considerada a partir da soma das reações individuais dos espectadores, os textos que censuram atitudes de alguns frequentadores do teatro revelam que os menos educados prejudicam a qualidade das encenações com comentários jocosos, gargalhadas exageradas. Eles tiram a atenção daqueles que vêm prestigiar o espetáculo. Quando isso acontece, é importante que a instituição tenha profissionais de autoridade para advertir e até mesmo retirar as pessoas. Um pedido de segurança feito em uma das críticas teatrais para aplacar os ânimos mais exaltados leva ao exagero dos policiais de impedir que os donos dos camarotes estejam à porta para dar lugar a uma visita. A repressão toma proporções maiores, revelando a ineficiência da polícia paulistana da década de 1850. Diante da má atuação, o próprio narrador se vê, ironicamente, no direito de pedir a formação de uma outra corporação para conter as ações da atual:

A Revista para com o teatro e sua policia está (salva a comparação) no estado do sol para com os astros. O sol com as duas forças – centrípeta, e centrífuga, reprime os movimentos contrarios á lei d'harmonia.

Assim (com mais infelicidade) a Revista com a centrípeta, chama os homens á ordem, elles vem á ella de mais: - Não SRs. passem para traz – que exorbitarão, lá se vão elles embora: - o lá – venhão para cáe assim é um nunca acabar.

A Revista fala em praças excessivamente mansas, e para outra vez mandão cada bravo, capaz de lançar – Rosas por terra. A Revista pede para que quitadeiras não vão entulhar os corredores, a policia ordena, que tudo que apparecer por ahi seja prezo – e assim cortão-se as comunicações, e declara-se o thetaro em estado de sitio (*Correio Paulistano*, 18 de agosto de 1854, p.03).

As observações feitas até o momento revelam um cenário bastante rudimentar do teatro paulistano. Daí a intenção manifestada pelos narradores de avaliar minuciosamente as encenações. O folhetim de 14 de agosto de 1854 confirma a ineficácia desse setor cultural. A comemoração do aniversário da princesa Isabel, já considerada herdeira do trono de D. Pedro II, exige que o teatro cumpra algumas regras de bom comportamento. O folhetinista, já no início de seu discurso, mostra o despreparo da companhia, descrito nas inúmeras falhas encontradas:

Comemorava-se o presenteiro natalício da nossa princesa Izabel, e por consequência era certo, ou devia sel-o, encontrar-se a casa preparada em grande ou pequena galla, isso é indiferente.

A´ chegada da Exm.^a autoridade devia romper o heroico hymno, e quando começasse o espectáculo era natural que o drama correspondesse á magnitude do successo que dava lugar o achar-se reunida a população, ou antes uma deputação da capital. (p.01)

Nem a presença da autoridade consegue mudar o rumo do espetáculo. Desde a estupenda simplicidade de decoração do teatro até as vestimentas que não condizem com a ocasião, tudo é criticado. O folhetinista chega a descrever o constrangimento das pessoas que atentaram para a ocasião. Diante da mesmice, elas chegam a sentir-se mal, escondendo-se em qualquer canto para não serem notadas. A guarda que policia o teatro também ignorou a magnitude da data. Sempre pacata, a polícia permite a entrada de todos os cidadãos, inclusive de homens de jaqueta e de quitadeiras de amendoim espiando nos corredores¹⁵.

A encenação escolhida para a ocasião também não foge às recriminações. Ensina o crítico que, em eventos como esse, as companhias procuram encenar tragédias e dramas cujo assunto elevado possa corresponder ao sentimento que envolve o público. No entanto, em *A cisterna d'Alby*, a peça escolhida, predomina a exibição dos costumes e da gíria da classe baixa de Langedoc. É um drama sem enredo e sem interesse, sem espírito e com pouca jocosidade, o oposto do que se espera para esse dia.

Vale ressaltar que apenas uma publicação inserida nos textos de críticas teatrais foge dos parâmetros até então observados. Embora alguns folhetins tragam em suas reflexões questões da época, seus discursos se atêm principalmente às encenações. “A reedificação do teatro”, assinado por Lhackspeares’ boy, diverge dos outros, primeiro por ser assinado por um sujeito que manifesta não ter autoridade para assumir tal posição. Ele se apresenta como um cidadão que não possui os requisitos necessários para tratar de críticas teatrais, por não ser conhecedor de dramaturgia, de literatura ou de arquitetura.

Sua aventura é trazer a notícia de um contrato estabelecido entre a província de São Paulo e um indivíduo, o Sr. Quartim, para a edificação de um novo teatro. Uma das cláusulas do acordo prevê que, se desfeito, a província tem que pagar 50.000\$000 de indenização ao sujeito por perdas e danos da anulação dos direitos garantidos pelo

¹⁵ Critica alguns segmentos sociais e a postura dos responsáveis pelo teatro em buscar apenas benefícios econômicos.

acordo inicial. Espanta-se com o valor desmedido e admite que até o envolvido resolve abaixar o preço para 30.000\$000, na medida em que reconhece que a província quer um teatro mais cômodo e não um coliseu. Nesse contrato, o Sr. Quartim, por ser o idealizador, receberia o prêmio de 9% (termo médio de renda do teatro) por 20 anos de usufruto do edifício. O tom satírico de suas observações ludibria a falta de conhecimento dos setores políticos envolvidos com esse tipo de negociações. O valor estimado pelo acordo é tão grande que até o proponente reconhece e tenta diminuí-lo.

De qualquer forma, ao assinar o contrato, a província é obrigada a arcar com as despesas para a edificação ou para a anulação do acordo. Embora diga não querer fazer sua avaliação sobre o assunto, o narrador considera mais vantajoso pagar os 30.000\$000 ao Sr. Quartim, pois além de ser mais barato, a cidade, depois de vinte anos, ganharia um novo espaço para as encenações. Assim como os outros folhetinistas, o narrador mostra-se um sujeito cauteloso, interessado no bem da província. Seu intuito é encontrar a melhor solução para uma questão já concretizada.

O tema sobre o antigo teatro, localizado no Largo do Palácio, e a reforma feita pelo Sr. Quartim, é retomada em “Crítica Litteraria: o Gaetaninho”, em 07 de novembro de 1857. Nessa publicação, denuncia-se a precariedade do espaço destinado ao entretenimento dos paulistanos e também pode ser inferida pela leitura de outros folhetins que descrevem o vento que entra no teatro, as condições dos assentos. Essa situação, conforme aponta o crítico, se estende há cinco anos.

Embora o narrador considere a pouca importância dada à arte dramática, na medida em que só os estudantes paulistanos a prestigiam, pede a ação dos governantes. Acredita que o teatro deva ser um passatempo que além de divertir, ensina a população:

Cumpria ao governo e á assembléa provincial, que a par do dever de abrir estradas tem sem duvida o de manter os bons instinctos do povo, zelar dos bons costumes, proteger o teatro em fim, que se não é uma escolla moral, é manifestamente um passatempo mais honesto e mais agradável do que a douradinha, a manitha, ou a cabeça, com que os nosso avós atravessavão as longas noites do inverno ...
(*Correio Paulistano*, 07 de novembro de 1857, p.01).

Nesse mesmo folhetim, além da crítica ao poder público para que dê atenção ao teatro, o narrador conta também sobre a apresentação da peça “Gaetaninho”, marcada pelo sucesso unânime:

A plateia ouviu em profundo silêncio, e atenta curiosidade; seria estudo da obra artística ou do talento da companhia, ou apenas um bom humor de condescendência ou de animação ao autor?

Composta pela maior parte de estudantes, moços de educação elevada, tão elevada como seus instintos e ambições, essa multidão mostrou que sabe compreender o que é sério, e que não reprova á esmo; como não aplaude tontamente, quando o silêncio é mais significativo do que todos os bravos, e palmas crepitantes (*Correio Paulistano*, 07 de novembro de 1857, p.02).

O narrador mostra ainda a atitude ansiosa dos atores antes da estreia, uma vez que as críticas do jornal recaem reiteradamente sobre eles. Há um comentário rápido de seu orgulho ao ver o público dar valor às coisas boas do teatro. Uma cena também lhe chama a atenção e ele se vê obrigado a compartilhá-la com seu público. Há um momento da peça em que Sr. Leal, no papel de capitão, diz ao general que o domínio de Portugal poderia acabar para sempre. A plateia, ao ouvir essa fala, comove-se e percebe-se a batida de palmas de alguns espectadores. De acordo com o narrador, tal atitude já é o suficiente para mostrar que o amor pela nacionalidade ainda existe.

Considerações finais

As críticas teatrais apresentadas no *Correio Paulistano* não se atêm à qualidade do texto ou ao estilo do autor; sua função é destacar os pontos fracos das apresentações, motivos de sono e de irritação do público. Como já visto, os enunciadores criam a imagens de sujeitos conhecedores da arte dramática e escrevem com o intuito de melhorar uma das raras formas de entretenimento social da época. Chamam a atenção dos atores, produtores ou responsáveis pelas companhias teatrais, sem medo de expor seus pontos de vista, pois seus discursos têm como base o conhecimento teórico sobre teatro. Comportam-se como verdadeiros mestres da arte que, ao analisar os passos de seus alunos, têm como propósito inicial transformá-los em verdadeiros profissionais.

O enunciador desses textos tem uma forma particular de se manifestar, além da clareza de suas exposições, eles sempre partem de fatos reais para demonstrar ao público o que está errado e as consequências das ações mal planejadas. A partir de dados concretos, o crítico, correspondendo ao objetivo manifestado na apresentação de

seu discurso, propõe ações de melhoria, o que contribui para o progresso da arte de representar.

Os discursos desses folhetins parecem ser didáticos e pragmáticos, na medida em que ensinam maneiras corretas de agir. Assumindo-se como indivíduos dotados de saber, tanto na forma como escrever – habilidade de escrita e de condução do discurso – como na de expor seus argumentos, mostrando todo seu conhecimento sobre o assunto, os críticos teatrais transfere esse saber ao público que dele necessita.

Voltado para a correção das irregularidades, o enunciador atua como centro de responsabilidade e de controle do conhecimento sobre o teatro. Por esse motivo, as observações incessantes e, muitas vezes, repetitivas são feitas com o intuito de conseguir reformas benéficas para as apresentações teatrais.

Por outro lado, os envolvidos com a arte dramática - integrantes da companhia, plateia e poder público - podem ser caracterizados como sujeitos a quem ainda falta o saber. A alguns é preciso ensinar a encenar, a dirigir, a comandar, a organizar as apresentações; a outros, a comportar-se consoante a ocasião.

As exposições críticas em relação ao edifício teatral, caracterizado como um prédio antigo e com más acomodações, são feitas a fim de exigir a definição de um posicionamento dos representantes da província que, além de prezarem pela saúde, pela alimentação, pela educação e pela higiene, não devem se esquecer da questão cultural.

Percebe-se que além de ensinar, as críticas teatrais possuem um sujeito enunciador que almeja revelar aos cidadãos comuns e às autoridades a situação do teatro da província de São Paulo. Mais do que transformar as apresentações amadoras em espetáculos de qualidade, o interesse de tais discursos é tornar pública a precariedade do teatro paulistano.

Chama a atenção do público sobre o vestuário dos atores, peça importantíssima para persuadir a plateia, na medida em que é mais uma forma de caracterizar a época e o local em que os fatos encenados ocorrem. As roupas identificam tanto o sexo, a idade, a classe social, a profissão e nacionalidade, como também o clima, a região, a época histórica em que se desenvolve a cena.

Além das vestimentas, é pela fala e pelos gestos que os atores dão vida às personagens. O cuidado com o ritmo, a entoação, a velocidade das fala exprimem uma maneira de ser, um modo de pensar e de sentir determinados acontecimentos. Todos os fatores devem ser analisados antes de uma apresentação para que não se perceba a falta de conhecimentos básicos daqueles que se dedicam ao trabalho teatral.

Do ponto de vista semiótico, o crítico desses folhetins pode ser definido como destinador-julgador, na medida em que recolhe as falhas das apresentações e avalia uma a uma. Ao mesmo tempo, ele assume o papel de um destinador-manipulador, pois retrata uma realidade que desejam transformar. Ao descrever a arte dramática paulistana da década de 1850, assume o papel de um formador de opinião, pois manifesta em seus discursos como define o bom ator, o bom administrador e a boa plateia, conceitos que estavam muito distantes da realidade descrita pelas críticas teatrais.

Já os enunciatários dessa seção são os sujeitos que compartilham o interesse pelas apresentações teatrais de qualidade. Eles dialogam com as ideias presentes nesses discursos, ao aprender sobre um tipo de arte ainda nova e ao avaliar o meio que frequentam. No entanto, eles não são tão ingênuos e imaturos, pois precisam ter argumentos e, por conseguinte, conhecimento para interagir com o enunciador. Mais uma vez, o leitor dessa seção parece fazer parte das classes abastadas e médias da província, que representam a plateia. Podem ser ainda os atores e todos aqueles que contribuem para a realização do teatro.

Vê-se, claramente, que os folhetins destinados às críticas teatrais revelam um cenário que precisa se desenvolver. Sabe-se, por exemplo, que a província paulistana na década de 1850 não dispõe de uma sala de espetáculos que corresponda a essa atividade. Embora haja a intenção de se construir um teatro – registrada nos folhetins e comunicados do jornal – isso não sai do papel. O projeto do Sr. Quartim fica famoso entre os leitores, não só por conta da avaliação feita por um folhetim, mas pelo desejo paulistano de um edifício mais confortável que demorou anos para se realizar.

Percebe-se que o folhetim delinea o cenário precário do teatro paulistano que vai desde o edifício usado para as encenações até as atitudes imaturas de atores e de espectadores.

Capítulo VI: A Ficção Narrativa

O folhetim do *Correio Paulistano* segue a tendência dos franceses. Primeiramente, coloca-se como um espaço de publicações variadas. As crônicas, as cartas e as críticas teatrais são escritas com o intuito de debaterem a realidade da província de São Paulo. Como visto no capítulo sobre a história dos folhetins, a revolução no formato de publicação do romance em fatias seriadas, proposta por Émile de Gerardin, do jornal *La Presse*, se estende para muitos outros países, inclusive o Brasil. De acordo com Meyer (1996), o folhetim francês chega ao Brasil, em 1838, com *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas. Seu estilo peculiar de escrita imprime a essa obra as características do folhetim tal qual se conhece atualmente.

O rés-de-chão dos periódicos não se restringe apenas à publicação seriada de romances comuns, há uma estratégia utilizada por aqueles que se aventuram na escrita desse gênero. Dumas descobre que, para prender a atenção e suscitar expectativas em seu público, é preciso pensar em uma forma de escrita inovadora. Sua proposta é escrever com diálogos vivos, criar personagens tipificadas e cortar os capítulos no momento certo. Não esquece de colocar em sua receita elementos de suspense e do melodrama, o que é de suma importância para garantir o envolvimento do leitor com o mundo da ficção por um período extenso de tempo. Com tais recursos, o romance folhetim se consolida em muitos cantos do mundo.

Macedo é um dos escritores que vivencia um momento histórico particularmente decisivo para a literatura brasileira, na medida em que busca criar uma identidade nacional e firmar-se como arte autônoma e de valor. Com esse intuito, o escritor escreve *A Moreninha*, primeiramente no rodapé do jornal. A história de amor entre Augusto e Carolina, com todas as suas peripécias, ilusões e final feliz, embora possa parecer ingênua e superficial, é inovadora para a literatura da época, uma vez que traz na ficção

cenar muito comuns para a realidade do período. É com esse estilo peculiar que o autor começa a destacar-se no mundo das letras.

Embora o Rio de Janeiro, naquele tempo, represente o centro político e até mesmo cultural do país, não significa que os folhetins não tenham se expandido para outras províncias da colônia portuguesa. Mato-Grosso, Pará – estados já contemplados com estudos científicos sobre a história dos folhetins – também recebem a seção de folhetins entre os temas noticiosos e políticos que ocupam seus jornais. Em São Paulo, a inserção do gênero “ficção narrativa” acontece paulatinamente.

A primeira aparição da ficção narrativa no *Correio Paulistano* se dá um ano após sua inauguração, em 1855, com “Joannita”, romance assinado por Casimiro Henricy. O folhetim traz a história de amor entre Joannita e Heitor, que lutam contra a maldade de William, o vilão que tenta a todo custo impedir a união do casal. A narrativa se estende de 24 de janeiro a 17 de novembro de 1855. Após esse período, a ficção só reaparece em agosto de 1856 com a publicação de “Quinta das giestas”, escrita por Etienne Enault. Conta a história de Gabriel, um jovem apaixonado por arte que resolve viver em Paris a fim de tornar-se um grande pintor. A inexperience diante da riqueza da arte francesa não permite que seu sonho seja realizado. Depois de passar por uma série de humilhações, Gabriel consegue voltar para sua terra natal, lugar em que encontra Isoleta e vive uma história de amor. Em janeiro de 1857, a seção das páginas menores¹⁶ cede espaço para a edição de apenas um conto fantástico, “O barbeiro de Nuremberg”.

É a partir de 1858 que a ficção narrativa faz-se mais presente, com a publicação de “A lagoa do diabo”, romance francês; “Alberto”¹⁷, escrita por F. A. da Luz, parece ser a primeira ficção produzida na província, já que retrata a vida social e estudantil dessa época e, como não pode deixar de ser, centra sua atenção ao romance impossível de Alberto e Julieta; “Guilherme de Cloudesville”, conta a história de um caçador perseguido pelo rei da Escócia que se torna herói popular; “O castello de trezentas e sessenta e cinco janellas” revela o mistério que envolve um castelo em ruínas; “Clara” é a narrativa romântica que relata o sofrimento de amor levado às últimas consequências pela personagem que dá nome ao folhetim. Em 1859, as narrativas, principalmente amorosas ainda imperam, como “A Cruz Preta”, outro romance de F. A. da Luz que conta a história de amor e os percalços por que tiveram que passar Carlos e Clementina;

¹⁶ Nome dado também à seção “Folhetim”.

¹⁷ Esse romance teve uma repercussão tão importante que permitiu a inserção de comentários nas crônicas de domingo, além da edição especial de um folhetim que analisou a obra.

“A donzella alemã”, romance de Eugênio Scribe que tem o mais longo tempo de duração no jornal, de 22 de dezembro de 1858 a 2 de outubro de 1859, com publicações quase que diárias e que retrata o amor de Oswaldo e Thecla, a vida estudantil da Alemanha em uma época de grandes revoluções política, social e cultural.

Em forma de pequenos contos ou em romances, as histórias de amor, da vida estudantil, dos dramas familiares são temas que parecem atrair o público leitor da província de São Paulo. O sucesso da ficção é tamanho que o jornal se organiza, a partir de 1858, de modo diferente. Primeiro por abrigar em maior número as narrativas de ficção, cedendo espaço para as crônicas e críticas teatrais apenas nos finais de semana, principalmente aos domingos. Além disso, os escritos no pé da página inicial também se expandem para as segundas e, em alguns casos, para as terceiras páginas do periódico.

De fácil entendimento, os folhetins em forma de ficção são o maior exemplo do que Chartier (2001) denominou como “leitura extensiva”. Nessa situação, o leitor se depara com uma variedade de textos e um grande número de impressos, consumindo-os com avidez e velocidade. Ligado ao pensamento da imprensa oitocentista, esse tipo de leitura contribui para o objetivo principal da inserção de textos folhetinescos, qual seja, conseguir um grande número de leitores para aumentar os rendimentos dos jornais. Ao mesmo tempo, essa estratégia da imprensa proporciona a divulgação da literatura e, conseqüentemente, instiga a formação de um público leitor.

Utilizando o mesmo critério de análise das crônicas, das cartas e das críticas teatrais, este trabalho parte da observação dos elementos comuns às narrativas. A diversidade de gêneros (narrativas fantásticas, romance, conto, romance-folhetim) permite a afirmação de que a ficção tenta encontrar sua forma peculiar entre os paulistanos. Vale observar o que essas narrativas têm em comum e que elementos elas agregam para seduzir o leitor da época.

O primeiro fator que chama a atenção é que muitas histórias publicadas no *Correio Paulistano* têm seus títulos atrelados ao nome de personagens – “Joanita”, “Alberto”, “Clara”, “Madame Leblanc” – ou à uma de suas características – a “Orphã”, a “Donzella alemã: ou os olhos de minha tia”. Ao definir um ator, o sujeito da enunciação procura criar um efeito de sentido de verdade. Ao apresentar os atores é comum a descrição de suas características físicas, o que leva o leitor a criar uma imagem das personagens com quem convive durante um determinado período, seja compartilhando os sentimentos arrebatados seja recriminando as atrocidades.

Já pelos títulos, acredita-se que as histórias contadas na seção Folhetim revelam uma atenção muito grande ao aspecto da veracidade. Isso não quer dizer que os fatos narrados sejam reais, mas eles precisam parecer verdadeiros. Trabalha-se, dessa forma, com o conceito de verossimilhança. Assim, é preciso manter a coerência entre todos os elementos da narrativa – enredo, personagens, espaço, tempo, tudo deve parecer real para o leitor.

Pensando na questão da aproximação da ficção com realidade, os ambientes das histórias folhetinescas são muito bem descritos. Como exemplo, pode-se citar “O castello de trezentas e sessenta e cinco janellas”, em que as personagens visitam uma senhora, a tia Lardeuil, para desvendarem o mistério que envolve a janela de um castelo que, embora seja bem antigo, mantém-se intacta e ninguém, nem o mais sábio, foi capaz de fechá-la. Ao entrar na casa da tia Lardeuil, os aventureiros de deparam com um ambiente detalhadamente retratado na narrativa. O sujeito enunciador parece querer conduzir o leitor para dentro da cena, como se vê em:

O interior da sala onde acabamos de entrar tinha um ar de aceio que alegrava a vista. A mobília compunha-se de um leito como cortinas de sarja de ramagens, de uma mesa de nogueira, de algumas cadeiras do mesmo gênero e de uma longa poltrona de couro, de que se servia a tia Lardeuil; por cima da chaminé havia um Menino Jesus em uma maquina de vidros, reliquias santas, uma cruz da Legião de Honra e vasos cheios de flores artificiaes. (*Correio Paulistano*, 5 de dezembro de 1858, p.01).

Esse recurso aproxima o leitor do mundo ficcional, como se ele fosse mais uma personagem que acompanha o desenrolar das histórias. Na passagem de uma cena para a outra, o narrador usa a descrição do novo ambiente em que vai se passar a história, como se pode observar no trecho do romance “Joannita”, em que, de um aposento da casa de D. Manuela, mãe de Joannita, o leitor é levado à sala do amigo e do vizinho, o Sr. Goldsmith:

Em quanto que na varanda da casa da senhora S. Lourenço se trocavam palavras tão cordiaes, Goldsmith estava sentado em frente a seu sobrinho em seu salão rico, mas extravagantemente decorado.

Ao longo das paredes viam-se algumas batalhas navaes, mas em quadros vaporosos onde o artista só havia empregado o fumo, sobre o pretexto máo de que o fumo impede que se veja. No lugar mais á vista, havia um grande sabre pendurado horisontalmente por sobre duas pistolla. Seguiam-se – bronzes, e porcellanas de preço

confundindo-se promiscuamente com obras de conchas e passaros empalhado.

Porém: entre os objectos dignos de atrahir a attenção para esta especie de museo, via-se sobre a chaminé separadas por uma pendula phenomenal, duas estatuas que poderiam, de longe ser tomadas por naydes desgrenhadas. Representavam, no entanto os deuses de Goldsmith, - o *general Bonaparte e o almirante Nelson* [...] (*Correio Paulistano*, 26 de janeiro de 1855, p.02).

Essa caracterização bem detalhada do cenário, às vezes, se estende para a ambientação do país em que se passa a história. Em “Joanita”, por exemplo, o narrador, logo no início da narrativa, descreve os costumes peruanos, ambiente cultural em que se inicia o romance. Ele comenta sobre o calor local e o impacto que isso causa nos costumes da população:

No Peru o hábito de passear pelo meio do dia, não é muito geral. Todos os que pertencem á burguesia, á classe opulenta, em fim á boa sociedade, levam muito em conta sua branca cutis e fina tez, para exporem-a aos ardores do sol. As horas mais ardentes do dia, elles passam, ou fumando ou dormindo em aposentos inacessíveis ao bulfício e à luz do sol, e consequentemente são essas mesmas horas destinadas a fazer ou receber visitas, quando as há, o que nem sempre acontece. (*Correio Paulistano*, 24 de janeiro de 1855, p.01).

O narrador acrescenta que depois das quatro ou cinco horas da tarde, a vida social se reanima e as pessoas frequentam as praças para tratarem de assuntos diversos - “sessões da assembléia, do preço do açúcar, das intrigas governamentais, dos produtos das minas, das próximas eleições”. Aproveita, ainda, a ocasião para fazer referência a um sujeito muito visado pelas crônicas do jornal, àqueles que têm pretensões de se tornarem homens de Estado ou advogados. Esses, segundo o narrador, tentam se sobressair, fazendo zombaria contra a diplomacia europeia. São caracterizados como indivíduos faladores, loquazes, mas que, na verdade, não têm nada a dizer¹⁸.

Depois de fazer essa longa digressão, o narrador detém-se nos ambientes em que a primeira parte da história acontece. Trata-se de um final de tarde em que um grupo de pessoas faz um passeio de barquinha nas águas que banham Arica. O narrador cria uma imagem prazerosa desse passeio:

¹⁸ Mesmo que o fato diga respeito à cultura peruana, o autor compartilha um ponto de vista muito comum entre os cronistas do *Correio Paulistano*

Ora, ha alguns annos disto, como o sol quase no seu occaso oscillasse no horisonte, lançando sentelhas de ouro, fogo e purpura em deredor das nuvens, uma delgada vela de uma alvura deslumbrante reflectia-se nas aguas que banham Arica. Pelo alinhho, aceio, dessa graciosa embarcação, fácil é de julgar não ser ella uma piroga ou canôa de pescador, nem mesmo uma cymba ou lancha das naos fundeadas do porto, porém sim uma barquinha de recreio. Acariciada pela branda aragem do ar que descia das montanhas e que refrescava gradualmente a atmospherá, seus meneios eram caprichosos, porém com graça: dir-se-hia um cysne recreando-se nas límpidas aguas de um lago crystalino (*Correio Paulistano*, 24 de janeiro de 1855, p.01).

Durante a descrição desse lugar e das personagens envolvidas, o narrador faz com que seu interlocutor conheça detalhadamente o trajeto das personagens. Descreve um ambiente agradável, o pôr do sol e suas cores refletidas nas águas, o ar das montanhas que refresca gradualmente a atmosfera e a elegante e graciosa embarcação que leva cinco pessoas, das quais ele destaca D. Manuela, Joanita e o Sr. Goldsmith, amigo da família.

Em “Guilherme de Cloudeville”, a narrativa se passa na Escócia, em tempos muito antigos. Por conta disso, antes de iniciar a história da personagem, o narrador conta sobre os costumes locais, ambientando o leitor nesse mundo que lhe é apresentado e para talvez justificar o desfecho da narrativa

Nos antigos tempos da idade media, um homem que caçava nas couladas reservadas para o divertimento do rei ou dos grandes senhores, era preso, amarrado e enforcado; e se conseguia escapar ás mãos dos guardas, era declarado fora da lei, e a sua cabeça posta a premio; sendo prohibido a todos de lhe darem asylo, luz sal e agua” (*Correio Paulistano*, 19 de novembro de 1858, p. 01).

A vida estudantil é um assunto que se reitera nas narrativas, descrevê-la é algo muito apreciado pelos narradores, já que em toda história que envolve estudantes fazer referências a seus hábitos é recorrente. Em “A cruz preta”, Carlos, um estudante que sempre se dedicou aos livros, vai a um baile da cidade de São Paulo, onde conhece Clementina e por ela se apaixona. Durante o desenvolvimento da história, o narrador comenta a presença marcante de associações do meio discente, nesses locais frequentemente “[...] a influência dos acontecimentos notáveis, sobre o destino da

humanidade, a existencia dos grandes homens, e outros pontos destes prestam-lhes matéria abundantes para longas e animadas discussões” (*Correio Paulistano*, 07 de outubro de 1859, p.01).

As associações são novamente citadas em “A Donzella Allemã”, no momento em que Oswaldo e Godofredo vão fazer um curso superior na Alemanha. Ao chegarem ao hotel Estrela Azul, os futuros estudantes adentram no mundo dos universitários da época que é assim descrito

O mundo independente e artístico dos estudantes da Alemanha, seus trajes, suas reuniões, seus usos offereceram sempre ao romancista e ao historiador um ponto de vista pittoresco, porém nunca tão curioso e tão singular como na época em que se passa essa história.

De todas as recordações que se ligam aos estudantes, uma das cousas mais dignas de observação é seu sistema constante de associação debaixo do título de *landsmanschaft* e de *Burschenschaft*.

Bursch significa um rapaz, um estudante pensionista. (*Correio Paulistano*, 5 de janeiro de 1859, p.01).

Conta ainda o narrador que alguns autores alemães consideram que essas associações abrigam um movimento político *vivaz, ardente e contínuo*¹⁹. Nos tempos em que se passa a história, os movimentos dividem posições muito distintas em relação à forma de governar os povos. Uns são revolucionários e pedem a abolição de tudo que existe. Os republicanos, por outro lado, não querem a realeza e a nobreza, mas permitem a existência de um poder qualquer, contanto que isso traga vantagens a seus defensores. Além desses, há os chamados constitucionais que defendem a existência de um governo alemão representativo, mais ou menos liberal.

Percebe-se que o cenário é de suma importância na constituição dessas narrativas. Outro fator que deve ser considerado com relação ao espaço é que, ao mesmo tempo em que o narrador cria os espaços por onde circulam as personagens, em muitas narrativas esses lugares se integram às ações romanescas. Em outras palavras, os ambientes sofrem influência das emoções suscitadas naquela fase da história. Em “Joannita”, a descrição do cenário em que os tripulantes faziam o passeio de barco enfatiza a harmonia do lugar, o êxtase vivido pelas personagens. Por outro lado, a crueldade de abandonar a mãe da personagem principal em uma ilha deserta se reflete

¹⁹ Citado pelo próprio narrador de “A Donzella Allemã” (05 de janeiro de 1859, p.01)

no lugar sombrio por onde navega a embarcação. Isso imprime mais suspense à narrativa:

O céu tornara-se negro; mui negro.

Pequenas rajadas de vento percorriam o espaço, como se gemidos lamentosos, e o mar picado, sombrio, e opaco qual solo cavado em todos os sentidos pela charrua, lançava também estranhos ecos.

Se algum visionario, ao cahir da tarde juntasse a esses diversos ruídos o de seus passos, sobre a praia nua e solitária, que se descobre a alguma distancia ao S. E. Camana, teria podido avistar uma embarcação que lentamente e com precaução se aproximava da praia (*Correio Paulistano*, 8 de maio de 1855, p.01)

Além das referências ambientais, há também a preocupação de apresentar as personagens da história. Em todas as histórias amorosas, há sempre recorrência em relação à forma de constituição dos atores. Pode-se destacar, entre as personagens principais, três tipos muito comuns: o homem apaixonado, a jovem sedutora e o sujeito que dificulta essa união.

O sujeito apaixonado sempre se caracteriza com um indivíduo simples e de bom caráter que, mesmo nas horas em que sente vontade de vingança, se restabelece e mantém o bem acima de tudo. São personagens que, de alguma forma, comovem o leitor por sua biografia. Heitor, em visita à casa de sua namorada Joannita, conta com sofreguidão alguns momentos de sua vida, que, comovem as personagens. Embora seja longo, é mister reproduzi-lo abaixo:

- [...] de ha muito que perdi minha família. Bem jovem era quando morreu meu pai e minha mãe e mui vaga recordação conservo delles. Restava-me uma tia, digna e santa mulher que fez-me as vezes de mãe. Havia concentrado nella todas as minhas affeições.

Um dia, voltava eu das Antilhas, minha primeira viagem; chego á casa quasi sem fôlego; tinha pressa de abraçal-a; foi porém rosto estranho que me veio receber na soleira da porta. Deos havia chamado a si aquella que com razão tinha para mim o nome de mãe. Oh! chorei-a muito; não tinha de quem esperar uma unica palavra de consolação. Assim, vós o vêdes, as alegrias de família são para mim desconhecidas.

[...] –Pois bem, minha senhoras; continuou o mancebo: o que me era em extremo penoso, era o não ter a quem amar, e a lembrança que toda vez que tinha que deixar meu paiz em assaltava ‘ninguem deixas que em ti pense – que por ti ore – e que te lastimes se morreres’. (*Correio Paulistano*, 26 de janeiro de 1855, p.01).

Em “Alberto”, embora seja um estudante rodeado de pessoas que o amam muito, descobre-se que ele também teve uma vida difícil. Filho de um amor que pouco durou, ele é criado por sua avó. Sem condições de se manter, a senhora entrega a criança a um homem de posses e, em troca, presta serviços em sua casa. Todo esse segredo é revelado após a morte dessa senhora e Alberto descobre ser irmão de Julieta, por quem se apaixonou desde a primeira vez que a viu.

Outro sujeito que passa por muitas dificuldades é Gabriel, personagem principal de “Quinta das giestas”. Depois de encontrado desacordado nos campos próximo à aldeia por sua prima Marianinha e a amiga Isoleta, ele conta como foi sua vida de artista, quando juntou toda a herança deixada por seu pai e decidiu partir para Paris. Cheio de esperanças, ele parte com pouco dinheiro, acreditando que faria sucesso e fortuna com suas pinturas. Ao chegar à capital francesa, visita um amigo que o animara com elogio sobre seus quadros. Em tom sério, o pintor francês logo o alerta sobre a dificuldade de se viver da arte na França, principalmente para um artista pouco experiente. Guiado pelo desejo de se tornar ilustre, o rapaz despenda grande parte de seu tempo pintando quadros. Diante da arte moderna que já se faz presente em grande escala em Paris, Gabriel sente-se fraco e percebe sua ignorância. Tenta estudar mais, dedicando-se integralmente à pintura. Em meio a essas decepções, um outro problema surge, o pouco dinheiro que havia levado está acabando e o jovem passa a viver períodos de miséria. O sofrimento é tão grande que ele se desespera a ponto de assim agir

[...] em uma manhã levantei-me com a firme tenção de acabar com a vida. Não querendo nesse mundo deixar cousa alguma que minha fosse, queimei todas as minhas telas pintadas suspensas nas paredes, nuas das minhas aguas furtadas; isto pratiquei com um horrível aperto no coração. Á tarde dirigi-me para o rio, e atirando-me por cima do parapeito de uma ponte lancei-me á corrente... Perdi os sentidos... Quando tornei a mim, estava deitado em um hospital, soffrendo os effeitos perigosos de uma febre cerebral! (*Correio Paulistano*, 19 de setembro de 1856, p. 02).

Com o passar de alguns meses, Gabriel se recupera e recebe dez francos de um pobre companheiro de quarto para voltar a sua terra natal. Sente-se feliz, mesmo sabendo que o dinheiro que tem é pouco para a viagem. Põe-se a caminho e depois de

muito caminhar, com fome e sede, acaba desmaiando próximo ao vilarejo onde morava. Por sorte a prima o encontra e o leva para sua vila.

O tom dramático das revelações sobre a vida dessas personagens comove o leitor, contribuindo para seu envolvimento com a trama. Além disso, realça o lado bom desses sujeitos, diante da arbitrariedade da vida ou das dificuldades impostas pelas personagens que assumem a figura da maldade.

Em “A donzella alemã”, Oswaldo também sofre em alguns períodos de sua vida. A primeira tristeza acontece com a morte do pai. Quando sua mãe se reaproxima do irmão, o conde de Donnersberg, ele começa a ter uma vida melhor, mas seus pensamentos republicanos fazem com que ele se afaste do tio que era extremamente conservador. Perde sua mãe e vai cursar a universidade. Lá descobre outros que compartilham das mesmas ideias políticas. Lutam por esse ideal. Quando o conde descobre seu envolvimento com a ideologia republicana, deserdá-o. Ele sofre e tenta ganhar a vida com seu próprio trabalho.

Outra figura que também é marcada pela bondade é o ator que assume o papel da jovem menina apaixonada. Figura de uma mulher resignada, educada, submissa, que a todos agrada. Como quase todas são muito semelhantes, far-se-á apenas a reprodução de algumas descrições sobre o perfil dessas moças. Em “Quinta das giestas”, a jovem Isoleta é assim descrita “[...] tinha feições tão miudinhas, e era tão bonitinha com os seus grandes olhos pretos expressivos, sua cutis alva, e rosada, que sem dificuldade tomar-se-hia por uma moça da cidade, disfarçada em camponesa” (*Correio Paulistano*, 29 de agosto de 1856, p.01).

Ignez D’Arteville, a condessa de Gontrand, personagem de “O castello de trezentas e sessenta e cinco janellas”, é apresentada aos aventureiros que desejavam conhecer a história dessa mulher. Para apresentá-la, a tia Lardeuil, conhecedora dos fatos, mostra um retrato presente em sua sala. O narrador-personagem, assim, revela a reação das personagens ao ver o retrato da jovem trajando um lindo vestido do tempo de Luiz XIV: “nunca um rosto mais encantador nos tinha apparecido sob a mais oppulenta aureola de cabellos pretos. Soltámos um grito de admiração” (*Correio Paulistano*, 5 de dezembro de 1858, p.02).

Em “Joannita”, as personagens femininas são apresentadas logo no primeiro capítulo:

Via-se-lhe em frente duas mulheres de uma beleza admirável, que poderiam, ao primeiro golpe de vistas, passar por irmãs; tantos eram os traços de semelhança. Era o mesmo talhe suave e harmonioso, os mesmos traços finos e delicados, os mesmos olhos, sempre cheios de ternura e vivacidade; ainda – o mesmo aspecto, as mesmas formas – de uma exquisita pureza: bastaria mirar uma – para conhecer ambas. (*Correio Paulistano*, 24 de janeiro de 1855, p.02)

A condessa de Donnersberg, de “A Donzella allemã”, também é descrita como uma linda jovem que a todos causa admiração. Godofredo, amigo e advogado da família, escreve uma carta a Oswaldo, o sobrinho deserdado do conde para mantê-lo informado sobre os acontecimentos importantes do castelo. O conde de Donnersberg é um senhor de 65 anos que se apaixona por uma jovem de 17. Os comentários a respeito de um casamento entre pessoas com grande diferença de idade fazem com que muitos indivíduos preconceituosos sintam certo interesse no ar. Nessa carta, Godofredo destaca o encantamento que a jovem lhe causara no dia do casamento:

Houve como um grito de admiração, e eu mesmo, confesso-te, que já estava sentado á mesa, fiquei como immovei de surpresa, com a penna e a mão no ar. A noiva estava vestida de branco, e o marido com os mais ricos estofos e coberto de diamantes. Não vi nada disso... Só vi ella... estava pallida, porém era bella, a tal ponto que não sei explicar-te... Um desses desenhos ideaes que não existem que se vê nos quadros; que se lê nos romances, mas que não se encontram nunca na vida ordinária e usual.

[...]

Meu amigo: não há nada que pinte nem iguale os olhos de tua tia, e eu concebo a fascinação do general, concebo que tenha perdido a cabeça por ella, pois que eu mesmo, eu notário... perdi a palavra por algum tempo. São olhos tão puros, tão límpidos ao mesmo tempo tão brilhantes e tão seductores, olhos de anjo e de menina. (*Correio Paulistano*, 22 de fevereiro de 1859, p.02).

Além das características físicas, as jovens também são descritas por suas boas condutas. As cartas escritas por Thecla, a condessa, revelam uma moça que tem consciência do sofrimento de seu pai para educá-la. Isso a faz sentir-se na obrigação de ajudá-lo em momentos difíceis. Em uma ocasião, o pai aposta suas economias em uma bolsa de valores e perde tudo. Por isso, ela decide aceitar o pedido de casamento do conde. Além de mostrar a característica de ser uma moça verdadeira, a jovem propõe ser fiel, cuidadosa e submissa ao homem que não permitiria que a vergonha de seu pai fosse exposta.

Em todas as cartas escritas por Thecla, percebem-se a ingenuidade, a bondade, a sinceridade e a pureza de sua alma. Os comportamentos relatados na carta provocam a admiração de Oswaldo e aos poucos ele se apaixona por uma mulher que supostamente estava morta. Só no final da narrativa, descobre-se que a moça tinha sofrido muito por conta do conde e que depois de sobreviver, não quis mais voltar ao castelo. Oswaldo e Thecla se encontraram e vivem uma história de amor.

As mulheres - descritas pela fala do narrador, de uma personagem ou pela conduta que assumem durante a narrativa - assumem a feição de figuras angelicais. São pessoas submissas, recatadas, que sofrem as injustiças do mundo ou das pessoas, mas se mantêm celestiais, incapazes de agredir qualquer indivíduo que seja. Além disso, têm sempre uma palavra doce para os outros.

Os oponentes, por outro lado, são os sujeitos que se opõem à união do casal. Assumem todos os traços negativos para fazer com seus planos se concretizem. William é um indivíduo ardiloso que comete crueldades para distanciar Joannita de Heitor. No início da narrativa, sua personalidade ainda é duvidosa, mas, aos poucos, sua desumanidade vai sendo apresentada. Há uma passagem do texto em que aparecem três homens em alto mar, em um cenário sombrio e tenebroso. Eles começam a dialogar sobre um capitão que, mais tarde o leitor descobre ser William. Segundo as personagens, o rapaz era dissimulado e mau, pois ele faz algo terrível, em que era preciso “[...] não ter alma, nem temor de Deos, para praticar o que elle acaba de praticar” (*Correio Paulistano*, 08 de maio de 1855, p.01). No barco, os homens trazem D. Manuela que é abandonada em uma praia deserta. Augusto, outro vilão, inventa várias intrigas sobre a honra de Clementina, afastando-a de Carlos.

A maioria dos textos narrativos que tratam dos assuntos amorosos aponta o oponente como um sujeito masculino e maldoso. No entanto, em duas narrativas folhetinescas – “Quinta das giestas” e “O castello de trezentas e sessenta e cinco janelas” – a figura feminina do oponente²⁰ tem constituição que difere da masculina. As mulheres quando agem com intuito de destruir o amor são logo surpreendidas pelo sentimento de remorso e tentam restabelecer a harmonia anterior do casal.

Marianinha, em “Quinta das giestas”, é prima de Gabriel e nutre essa paixão pelo parente desde a infância. No entanto, ela faz de tudo para controlar o sentimento de

²⁰ Em semiótica, oponente designa “o papel de auxiliar negativo, quando assumido por um ator diferente do sujeito do fazer” (Greimas, Courtés, 1979, p.317). Nas histórias de amor folhetinescas, há sempre um ator que tem o desejo de separar o par romântico, age com o intuito de entrar a realização do programa narrativo em questão. No caso, não pretendem que os sujeitos se unam.

raiva que a consume ao saber do envolvimento do primo com sua melhor amiga, Isoleta. Em um momento do texto, Gabriel vê seu desejo de se unir a Isoleta não se concretizar, pois perde o emprego que mantinha na paróquia da vila. Diante disso, Marianinha resolve partir e deixar seus bens ao casal, que os aceita e constituem uma família. Depois de um longo período, a jovem é recompensada. Ao chegar à vila, vê Gabriel com uma menina no colo, pedindo a ela que reze pela mãe que está no céu. Marianinha descobre que a menina tinha o mesmo nome dela, sinal de reconhecimento do casal sobre suas ações. No final, ela se une a Gabriel, pois no leito de morte Isoleta pede a ele que, ao encontrar sua prima, peça a ela que crie sua filha como mãe.

Em “O Castello de trezentas e sessenta e cinco janellas”, a mulher que assume o papel de oponente é Gertrudez. Ela se apaixona pelo conde marido de Ignez bem antes de seu casamento, mas não o esquece. Há um momento em que o conde de Gontrand é chamado para servir o exército do rei Luiz XIV, deixando sua amada adoentada no castelo. Entre as mulheres que dela cuida, está Gertrudez. Enquanto espera a volta do marido, Ignez recebe uma visita enigmática que aguça a curiosidade da criada. Essa segue a figura misteriosa e vê que ela entra no quarto da condessa. Observa a cena e aparentemente acredita que a pessoa seja um amante. Com vontade de se vingar do conde, a aldeã o espera e, no momento em que ele aparece, conta tudo o que viu e ainda diz ter como prova um suposto presente dado pelo amante, um colar que Ignez carregava no pescoço. O ciúmes faz com que o conde atire a mulher pela janela do castelo. Arrependida, durante a cena, Gertrudes tenta inocentar a jovem, mas é tarde demais. No dia seguinte, encontram uma carta da irmã de Ignez que lhe confessava o amor por um capitão da guarda. A irmã tinha a intenção de fugir com o namorado, já que o pai não consentia essa união. Antes da fuga, as irmãs marcam um encontro no castelo para despedida. Descobre-se que o desconhecido era Clotilde d’Arteville, irmã de Ignez.

Embora a história de Ignez não tenha um final feliz, a maioria das narrativas de amor termina com o triunfo da virtude, caracterizada pela união dos jovens apaixonados que sabem enfrentar os problemas com resignação. Por outro lado, há o castigo para os oponentes.

Sabe-se que a personagem do texto de ficção não existe fora das palavras, é uma construção do enunciado. Ela é criada traço a traço ao longo da obra, recebendo definições físicas e psicológicas. De certa forma, sua constituição simula pessoas reais, elas representam as paixões, as ações de sujeitos que poderiam existir. No caso dos

folhetins, as personagens são tipos, pois como vimos não apresentam contradições, isto é, são compostas em torno de uma só característica, ou elas são extremamente boas ou extremamente más. Esse recurso é muito utilizado na literatura de massa, pois cria uma figura bem característica na imaginação dos leitores. Além disso, fica mais fácil mostrar que o bom sempre vence e o mau deve ser de alguma forma castigado.

Nessas histórias de amor, há outros fatores que impedem a união do casal. Em uma pequena parcela de textos publicados no *Correio Paulistano*, há narrativas que não têm como final a união do casal. “Clara”, por exemplo, é uma narrativa que relata a conversa, guiada de sentimentalismos, entre mãe e filha. Nessa conversa, o leitor conhece a infância feliz da personagem e outros momentos importantes de sua vida, como o encontro com um “mancebo gentil e bem talhado, de faces como as de nossos sertanejos, e de olhos, que nadavam em chamas... todo bello e grande e gentil e enamorado” (*Correio Paulistano*, 12 de dezembro de 1858, p.01). Depois desse episódio, definido pelo narrador como o *dia da desventura para a malfadada donzella*, a personagem entrega-se ao amor, mas algo misterioso separa o casal. A jovem sofre muito, entrega-se “toda ás amarguras de sua alma – ás tristezas pungentes de seu coração!” (*Correio Paulistano*, 12 de dezembro de 1858, p.01). Percebe-se que o folhetim “Clara” destoa dos outros. Embora faça referência ao amor, mostra o sofrimento maior causado pela separação. Há, nesse texto, um sentimentalismo exacerbado, o relato sobre o morrer de amor.

Há também histórias de amor em que o casal se apaixona, mas os amantes não podem ficar juntos por conta de alguns segredos revelados. “Alberto” é um exemplo. O estudante da capital da província vai a um baile da Concórdia e encontra Julieta, jovem da corte que passa alguns dias em São Paulo com seu pai. Eles trocam olhares, dançam, mas não conversam. Esse encontro torna-se inesquecível para o casal. Alberto faz de tudo para reencontrá-la. Por coincidência, o pai de Julieta torna-se amigo do padrinho de Alberto e, nas férias, eles acabam se encontrando, aumentando ainda mais o sentimento entre os jovens. No entanto, algo impede essa união, pois o padrinho acredita que Alberto vá se casar com sua filha Carolina, que também o ama desde a infância. Indeciso, Alberto decide abandonar a chácara e procura por Julieta. Declara-se, mas a jovem diz que não pode corresponder a seu amor, pois sabe que sua amiga Carolina sofre por ele. Oferece apenas sua amizade. Mais tarde, quando Alberto volta para casa com o intuito de unir-se a Carolina, descobre que Julieta é sua irmã. Há a

revelação de um segredo de família. Essa simples história coloca em questão a mentira. Mostra que mesmo depois de muito tempo, a verdade aparece.

Outra narrativa que se afasta da proposta da maioria é “O barbeiro de Nuremberg”. Essa diferenciação já é perceptível no início, quando o próprio jornal a caracteriza como conto fantástico. Conta basicamente a história de um barbeiro que passa por várias provações ao se recusar a fazer a barba de um sujeito muito esquisito. Irritado com a recusa, o sujeito faz ameaças. Em uma delas, o barbeiro sente o pincel frio ensaboar sua face. Ele tenta se levantar, mas o braço vigoroso e inflexível do homúnculo o detém. Tenta todas as artimanhas para escapar – mexe a cabeça para todos os lados para evitar a ação do pincel, quer gritar, mas sua boca se enche de espuma de barbear. O homem solta gargalhadas, sente prazer em ver todo aquele desespero. Ao conseguir soltar algumas palavras, o barbeiro pede por misericórdia e começa a preparar seus instrumentos de trabalho para satisfazer o desejo do cliente.

Ao ensaboar a face do sujeito, é surpreendido novamente. O estranho cliente o ameaça com uma pistola colocada ao lado da cadeira, caso ele seja cortado. Aterrorizado, o barbeiro só consegue ensaboar a face. O homem, porém, não se zanga, sente prazer, assoviando e cantarolando o tempo todo. Cada vez que percebe o cansaço do barbeiro, o homem o amedronta com a frase: “Continue a ensaboar!”

Cansado, o barbeiro recebe um licor do estranho, que chama de elixir de Mephistopheles, amigo do Dr. Faust. Força-o a tomar metade do conteúdo do frasco que traz na algibeira. O relógio não para e o barbeiro continua a ensaboar. A escuridão toma conta do local o que aumenta ainda mais a angústia. Tudo contribui para redobrar o estado de terror da cena. A loja faz fundo com um cemitério da igreja, cercado de todos os lados por altas muralhas. O barbeiro tenta fugir. Ao dar alguns passos, fica petrificado ante um novo rugido do homúnculo que repete sempre a mesma frase. A luz começa a ficar insuficiente para o trabalho e o barbeiro logo se justifica ao cliente. Este traz a solução, oferecendo duas tochas para iluminar o salão. A feição do homem ganha outros traços, pois a iluminação oferecida nada mais são que seus olhos, cintilantes e flamejantes que “vibravam um fulgor semelhante ao dos espectros que vagão a noite pelos cemitérios” (*Correio Paulistano*, 14 de janeiro de 1856, p.02). As faces começam a tingir-se de um vermelho carmesim que se contrasta com a espuma branca de barbear. Os cabelos eriçados parecem feixes de serpentes negras. A boca aberta pelas gargalhadas estridentes assemelha-se a uma ardente fornalha que, ainda, exala um hálito sufocador e “sulfúreo”. O terror toma conta do barbeiro que vê na fuga sua única

salvação. Imediatamente, atira-se pela porta e começa a correr pelas ruas entre as catacumbas do cemitério. Mesmo assim, o riso medonho do desconhecido o segue. Corre para torre de um campanário, achando que lá poderia fechar a porta e impedir a entrada daquele monstro. Sobe a escadaria da torre como um relâmpago, mas o homúnculo está sempre a seu lado, repreendendo sua atitude.

O homúnculo captura o barbeiro e o atira em um abismo. Ele se agita, estendendo-se para todos os lados. Ao olhar para cima, vê apenas os olhos daquele malfetor iluminado sua queda. À proporção que se aproxima da terra, o barbeiro sente que o movimento de descida é mais lento, negando a lei da gravidade. Há um momento em que ele se vê equilibrando no ar, como se um anjo, ouvindo seus gritos e súplicas o tivesse amparado em seus braços. Ao acordar, senta-se docemente em seu leito e alegra-se por descobrir que tudo não passava de um pesadelo.

Nesse caso, a escolha do próprio gênero leva à criação de uma história que transpassa o mundo real. É uma narrativa de entretenimento. A personagem principal é uma figura humana que tem seus limites físicos e emocionais. Diante dos problemas que o homem esquisito vai lhe proporcionando, ele tenta superá-los. No entanto, há um momento em que ele precisa da ajuda do sobrenatural, os anjos o amparam na queda. Ao final, revela-se que a história não passa de um sonho.

A soma de elementos que parecem verdadeiros aos estranhos e inexplicáveis confunde a certeza do leitor. Ele se vê apreendido pela trama, quer saber seu desfecho. Conduzido pelas estratégias do enunciador, o sujeito da recepção presencia fatos inusitados, sofre com os percalços do protagonista, fica angustiado com sua situação. É um tipo de texto que inquieta o leitor.

Um outro folhetim que, embora faça referência ao tema amoroso, chama a atenção por tratar de assuntos políticos e filosóficos é “A donzella alemã: ou os olhos de minha tia”. Nesse enredo, Oswald, sobrinho de um rico conde, vai morar com o tio e este lhe oferece estudo. Torna-se amigo de Godofredo, filho do médico da família e vão estudar juntos. Têm como professor o Sr. Schlankopf, um homem muito misterioso e que defende uma postura política diferente da que se apresenta na época. Conta o narrador que desde 1830 a Alemanha passa por uma efervescência política:

Era a época em que aumentava do outro lado do Reno a surda agitação que reinava ali desde 1830. Era a época em que a exaltação, e o entusiasmo, a falta de novidade, a sede da

independência tinham dado a velha Allemanha o delírio e a febre no cerebro.

Não era mais a Allemanha melancholica e vaporosa, conservando com um sentimento piedoso as tradições ou as legendas religiosas e históricas, amando de família e as scenas da natureza, as expansões do coração e os vagos caprichos do pensamento.

Era epoca em que todas as paixões fermentavam como em um vulcão prestes a fazer erupção; a epoca emfim em que Henrique Heine escrevia – Tomai sentido: se uma revolução arrebentar na Allemanha vossa revolução francesa não será mais do que um idyllio á vista della. (*Correio Paulistano*, 30 de dezembro de 1858, p.01)

A transcrição acima se faz necessária, já que o momento histórico tem função marcante no desenvolvimento dessa narrativa. Na universidade, o entusiasmo é ainda maior. Luta-se contra as antigas ideias, a velha poesia, a velha aristocracia. O professor e alguns de seus amigos fazem parte desse grupo, pois são filhos de lavradores e operários e a sociedade atual não lhes oferece nenhuma vantagem. Os amigos do Sr. Shlankopf são Ulrich, Otto e Reding, assim apresentados:

Ulrich era um estudante do primeiro anno. Otto do segundo e Reding desses estudantes que sempre estudam. Ulrich fallava alto, e tinha á sua disposição mais palavras do que idea. Otto pelo contrario, sombrio e taciturno tinha a pretenção dos grandes pensamentos, demais disto era poeta, o poeta inspirado, o poeta patriota. Quanto a Reding, portava-se sempre como um feroz republicano da antiga Roma; aspirava ás virtudes romanas. (*Correio Paulistano*, 30 de dezembro de 1858, p.02).

O Sr. Schlankopf assume a função de professor substituto na universidade. Torna-se um docente diferente daquele que substitui, pois, enquanto o professor Joannes se mostra um zeloso discípulo de Kant, Schlankopf dedica-se aos princípios de Hegel e a inovação atrai desde o primeiro dia de aula uma multidão imensa.

É previsível que essa ideologia comece a exercer grande influência na formação estudantil, principalmente em Oswaldo e Godofredo. O primeiro sempre que se comunica por carta com o tio deixa subentender sua tendência liberal, que por certo desagrade o parente, um conde defensor da aristocracia. Esse conflito chega ao extremo, quando o jovem estudante se envolve em uma revolução defensora do liberalismo:

[...] Oswaldo e seus amigos tinham feito triumphar, na reunião do estudantes, o princípios de sabedoria e moderação; dotar o paiz de instituições protectoras, assegurar os direitos de todos, os do soberano

como os do povo, e fazer reinar a liberdade ao abrigo do throno e das leis, tal era o programma adaptado por elles.

Que devia resultar dahi? Tudo é simples em theoria; tudo torna se difficil na pratica. (*Correio Paulistano*, 10 de julho de 1859, p.01).

É com esse princípio que a revolução estudantil começa na Alemanha. O tio, inconformado, decide deserdar o sobrinho, mas isso não chega a ser documentado em testamento, pois o conde e sua esposa são dados como mortos. Por insistência de Godofredo, Oswaldo volta ao castelo para reassumir os bens do tio. Lá conhece o caráter da condessa Thecla, a quem, por conta dos fatos que lhe foram relatados, tem grande antipatia. No entanto, o contato com as cartas escritas pela jovem condessa revela uma moça doce, encantadora, paciente e que sofreu muito por conta do ciúmes do marido. Descobre que a condessa se joga no mar depois de uma discussão muito grave com o conde. Ela sobrevive, mas se mantém escondida. No final da narrativa, Thecla é descoberta e toma posse da herança. O amor de Oswaldo é correspondido e eles se tornam noivos.

No final da história, sabe-se que os jovens revolucionários assumem suas funções: Reding torna-se comissário imperial; Ulrich, advogado; Oswaldo começa a cuidar dos bens de sua futura esposa.

A narrativa é mais densa que as demais, há a intenção nítida de descrever o cenário de uma época. Os fatos políticos e filosóficos também são comentados e levam o leitor à reflexão, sobre as mudanças políticas e o que isso implica para os segmentos sociais.

Considerações finais

As narrativas que aparecem no *Correio Paulistano* trazem, como visto, algumas semelhanças. Além dos assuntos elencados anteriormente, a forma como se apresentam ao leitor também possui características que se reiteram. É por meio dessas observações que se torna possível constituir o perfil do leitor dessa seção do jornal.

As histórias predominantemente possuem um narrador em terceira pessoa, ou seja, ele apenas conta o fato sem dele participar. Trata-se do narrador onisciente, que

conhece e descreve todos os espaços, todas as ações, chegando a relatar os sentimentos das personagens. Tudo o que ele vê é contado ao leitor. Mesmo que sua função seja apenas a de escrever os acontecimentos, há momentos em que o responsável pela organização do discurso resolve tomar a palavra para fazer certos tipos de comentários. Percebe-se em algumas narrativas, a intromissão do narrador para justificar a seus leitores certas escolhas que ele faz. Por exemplo, ele pode omitir a reação de uma personagem diante da fala de outra, pois acredita que seu interlocutor seja capaz de adivinhar o que aquilo poderia ter provocado. Ele ainda pode aparecer para lembrar alguns fatos ao leitor ou para expor o que pensa sobre determinado acontecimento. Nesses casos, o narrador se comporta como um tutor de seu público, guiando o olhar do leitor sobre a história contada.

Essas intromissões preveem um público leitor ainda em formação, o que é muito aceitável no momento de publicação desses textos, em que uma pequena parcela da população é alfabetizada. Vale ressaltar que a diferença entre a literatura e a literatura de massa é que essa última também abrange leitores novatos. O enunciador, ciente dessa condição, busca ser o mais claro possível, comandando a leitura desse tipo de público.

Além disso, o folhetim, por ser um gênero novo composto por uma história central entrecortada por várias histórias secundárias, permite que peripécias se multipliquem e se resolvam em ondas sucessivas. A extensão dessas histórias, que geralmente permanece no jornal por um período considerável de tempo, contribui para a inserção da voz do narrador, no sentido de lembrar os leitores sobre informações de capítulos prévios.

A preocupação com as descrições do cenário também é bastante nítida. O narrador guia seu narratário por todos os espaços narrativos. Esse recurso faz com que o leitor sinta-se na história. Ele e as personagens adentram nesses espaços e vivenciam os acontecimentos. Além disso, como visto anteriormente, em muitas ocasiões, os lugares quando descritos sofrem influência daquilo que está acontecendo ou que irá acontecer. Em outras palavras, se a história vai falar de um encontro amoroso tão esperado, o cenário é o mais belo, o mais agradável possível. Por outro lado, se o que vai se narrar é uma cena de terror, o ambiente se apresenta misterioso, amedrontador. Isso dá mais emoção às cenas, envolvendo ainda mais o leitor.

Quanto às personagens, há a intenção de aproximá-las ao máximo da realidade. Além de terem nomes próprios, elas são muito bem descritas. Quanto aos caracteres psicológicos, estes se apresentam ao leitor seja por meio de descrições do narrador ou

de outras personagens, seja pelos comportamentos mostrados ao longo da narrativa. O diálogo, elemento muito comum nesse gênero, também é uma forma de agregar características aos atores. Ao ceder a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a ilusão de uma situação verdadeira. As marcas formais do discurso enunciado e a exposição dos pontos de vista defendidos revelam um tipo de sujeito, complementando a imagem que o leitor cria a respeito deles.

É interessante ressaltar novamente que as personagens principais dos folhetins, mesmo que tentem se assemelhar aos sujeitos reais deles diferem, porque não são multifacetadas, ou seja, não expressam toda contradição da natureza humana, não evoluem ao longo da narrativa. Caracterizam-se por personagens tipo, haja vista a demarcação entre os sujeitos bons e os maus. Essa estratégia muito comum na literatura de massa, haja vista que atualmente as telenovelas ainda se valem dela, deixa bem claro para o leitor a característica específica de um conjunto de seres humanos.

A mulher da sociedade oitocentista, por exemplo, é muito retratada nos folhetins por meio do papel a ela atribuído. O sexo feminino, na figura de um ser angelical, deve ser sinônimo de doçura, compreensão e submissão aos pais e, posteriormente, aos maridos. Mesmo quando se veem envolvidas por sentimentos de raiva ou vingança, as personagens tentam a todo custo afastá-los. Embora na segunda metade do século XIX o sexo feminino já consiga fazer parte da vida social, frequentando bailes, saraus, há ainda uma visão conservadora de suas atribuições. Como o público feminino também começa a se interessar por esse tipo de literatura, nada melhor do que reforçar o papel que a sociedade lhe atribui.

Além da ênfase dada às personagens tipos que comovem o público, o que o leva a viver situações enternecedoras ou apavorantes, os folhetins exploram muito o sentimento exacerbado em seus episódios, o leitor assiste à confissão comovente de uma personagem sobre um segredo de família, à declaração amorosa do jovem apaixonado. Isso prende ainda mais o leitor à história. Ele se vê curioso por saber o desfecho dessas ações. Para exemplificar essa conduta dos enunciadores dos folhetins, vale reproduzir uma cena de “Alberto”, em que o estudante foge da chácara para encontrar seu grande amor e declarar-se. É evidente que o sentimentalismo, a tensão narrativa vai crescendo até atingir seu estado máximo. Depois disso, há um momento de relaxamento que mais tarde segue à elevação novamente do grau de tensão.

- Quem sois senhor?
- [...]
- Eu senhora, não sou ninguém !
- Alberto! ... exclamou ella, abrindo-lhe os braços.
- Julieta! Bradou elle com transporte.
- Levanta-te, disse ella um momento depois,
E o mancebo se levantando ficou mudo em frente della.
- Mas o que é isto? O que querem dizer estes trajés?
- Isto minha Julieta, lhe respondeu o caçador, quer dizer que eu te amo... que eu te adoro... que...
- Basta, interrompeu ella, não prossigas mais.
- Não Julieta, lhe tornou elle: não é bastante eu dizer que te amo, que te adoro, não: essas palavras mal poderão significar o meu amor; serão apenas um baço reflexo de minha paixão, um imperfeito intérprete de minha alma. Sim: eu te amo sobre tudo... eu te idolatro... és a minha vida mesma.
- Senhor! Balbuciou a bella jovem toda confusa.
- Julieta! Prosseguiu aquelle. Desde a primeira vez que te vi ... oh! Como eras bella então! Entre outras de teu sexo, brilhavas como o sol no firmamento. A tua belleza offuscava a todas: eras a rainha, a flor de tuas companheiras! O meu coração sentiu-se propenso a amar-te: eu senti mesmo que só a ti deveria amar; e minha Julieta... eu te amei loucamente! (*Correio Paulistano*, 13 de novembro de 1858, p.01).

Histórias de amor, de infelicidade, de vingança, de conspirações, de mistérios e de segredos, de perseguições e de fugas espetaculares ocupam os espaços da seção folhetim. De fácil apelo sentimental, aos olhos do leitor desenha-se o sofrimento humano ao mesmo tempo em que este se fascina pelas situações dramáticas e apaixonantes levadas ao exagero.

A divulgação seriada, o corte bem feito, a utilização de elementos vindos do drama ou da dramaturgia são aspectos que permitem ao folhetim influenciar os meios de produção comunicacional em massa. Entre o folhetim e as radionovelas ou as telenovelas há muitos aspectos em comum. Assim como as novelas se dividem de acordo com os objetivos que a determinam – apenas entreter, mostrar peculiaridades de uma época por meio da ficção ou despertar a consciência crítica de seus telespectadores – os folhetins também o fazem.

A análise das narrativas de ficção do *Correio Paulistano* mostra que há textos que são escritos para o puro deleite de seus leitores, é o caso, por exemplo, de “O barbeiro de Nuremberg”. Outros trazem grandes reflexões sobre momentos históricos específicos, como em “A donzella alemã”. Embora haja referência à trajetória do par

romântico, essa narrativa explora muito as questões filosóficas e políticas. Ao mesmo tempo em que expõe esses fatos, enunciador também leva seu enunciatário à reflexão.

Na história de “A quinta das giestas”, o narrador utiliza um grande espaço do texto para relatar o sofrimento do jovem Gabriel que abandona tudo para dedicar-se à pintura. Embora seja ficção, a história de Gabriel tem alguma relação com a realidade, principalmente quando retrata as dificuldades enfrentadas por aqueles que desejam seguir a carreira artística.

As histórias de amor, a maioria, também se voltam para o puro deleite. A divisão dos bons e dos maus personagens e a sanção considerada justa passa por uma avaliação da conduta de comportamento: a recompensa ao herói salvador e à mulher virtuosa e a punição do vilão que sempre acaba derrotado. Pode ser uma maneira encontrada de tentar educar a sociedade, de valorizar comportamentos. Um exemplo disso, é a valorização da mulher que age pela boa conduta. Isso reflete um modelo que deve ser seguido pela sociedade.

Percebe-se que esse espaço folhetinesco se abre para um público maior do que aquele ocupado pelas crônicas, cartas e críticas teatrais. Além da figura masculina que tem, na época, maiores condições para ler as crônicas e as críticas teatrais, o folhetim em forma de narrativa já pode despertar o interesse de outros tipos de leitores, inclusive das mulheres, considerado um grupo ainda de número muito reduzido e circunscrito a segmentos sociais elevados. Assim, o jornal no início da década de sua publicação parece fazer escolhas que tentam sempre aumentar a abrangência da recepção de seus textos.

Do leitor mais simples que se atém à superfície do texto e vê nas narrativas uma forma de entretenimento pode-se chegar ao sujeito mais reflexivo que gosta de ler criticamente tais textos. Isso acontece na época, principalmente em 1858, com a publicação de “Alberto”. Em “Folhetim de domingo”, do dia 17 de outubro de 1858, um cronista, pela primeira vez, fala sobre um folhetim de ficção. Há a saudação do novo escritor, possivelmente nacional, que tem todas as atribuições para fazer sucesso no gênero. Segundo o crítico, “Alberto” é uma narrativa de estilo fácil e simples, mas por sua constituição certamente se sobressairá aos olhos da crítica e terá alguma glória para a literatura.

É interessante ressaltar que o cronista, logo após os elogios, faz um pedido ao jovem romancista

Os romances nacionaes foram entre nós um mytho, até o apparecimento do *Guarany*. Não digo que este seja um modelo, porque não o é, mas estou que o autor de *Alberto*, lendo-o hade muito aproveitar para o trabalho de nacionalisação do romance brasileiro. E o conselho que lhe dou, é que estude com fervor a historia patria e metta-se a romantisar as bellas tradições e os fatos dramaticos que ellas nos offerece [...] pois trabalhe o autor de *Alberto* para sel-o o nosso Bernardio St. Pierre, dê nos um romance que seja para nós, o que é *Paulo e Virgínia* pra a Ilha de França (*Correio Paulistano*, 17 de outubro de 1858, p.01).

A imitação de modelos estrangeiros, principalmente os franceses, é muito comum na colônia brasileira, haja vista as publicações de folhetins estrangeiros ou a tradução de romances de outras nacionalidades. O folhetim nacional incentiva os críticos a reforçar a busca por uma identidade nacional não só nos folhetins, como também nos romances que circulam na província. Os autores têm a sua disposição uma tradição muito rica para explorar e transformar em romances nacionais.

Conclusão

A perspectiva deste trabalho partiu do interesse em estudar o perfil do leitor sob o ponto de vista da semiótica greimasiana. Para identificar o leitor a partir de suas escolhas de leitura era preciso encontrar textos de grande aceitação entre o público leitor. Os folhetins foram criados como estratégia encontrada na França para aumentar o número de assinantes dos jornais. Dessa forma, o apelo ao sujeito da recepção era notório. Em outras palavras, o jornal deveria trazer nessa seção assuntos de grande interesse numa linguagem que pudesse ser assimilada pelo maior número de pessoas. Até se chegar ao folhetim tal como hoje é conhecido levou algum tempo, mas o resultado foi satisfatório, pois os folhetins se espalharam por diversos países. O Brasil também aderiu a essa moda, embora, na época de 1850, contasse com um grande número de analfabetos. Mas o sucesso existiu, haja vista a inclusão dessa seção na maioria dos jornais.

Assim, este trabalho teve o propósito de analisar um texto entendido como *corpus*, constituído por folhetins paulistanos, uma vez que não tinha sido objeto de investigação. São Paulo foi a cidade escolhida e o jornal foi o *Correio Paulistano*, um dos primeiros periódicos a ser impresso na então província de São Paulo, e o terceiro, no Brasil. Era preciso então identificar que tipo de leitores se interessava pelos folhetins escritos para o jornal paulistano.

As instâncias do discurso mais difíceis de se configurarem são o enunciador e o enunciatário. Como visto na fundamentação teórica deste trabalho, os semioticistas, preocupados em não transformar o estudo do sujeito em considerações ontológicas ou psicologizantes, fizeram um longo caminho para criar uma metodologia condizente com sua base de investigação, por muitos considerada extremamente formal.

O princípio de narratividade do discurso permitiu a descrição de diferentes formas de sujeito no texto. Essa abordagem foi bastante vantajosa para os estudos de

textos literários, pois foi possível determinar as diversas posições do sujeito nos enunciados. Assim, para que o sujeito realizasse uma ação era preciso que ele passasse por uma série de estágios que o qualificava para um determinado fazer.

Ao retomar as concepções da retórica, a semiótica deslocou seu foco de observação da instância narrativa para o da discursiva. Assim, foi possível depreender o sujeito do discurso por meio da observação da forma como se manifesta no texto. Enunciador e enunciatário são figuras discursivas que se constroem a partir de um dizer.

Fiorin (1996a), com seus estudos sobre as formas de projeção da enunciação no enunciado, do ponto de vista actorial, temporal e espacial, trouxe grandes contribuições para o estudo do sujeito da enunciação, que não deve ser entendido como sujeito real, mas uma imagem depreendida discursivamente. Assim, o conceito de *ethos*, proposto por Fiorin (2004), é definido como a imagem do enunciador depreendida de seus enunciados. E o enunciatário a imagem que o enunciador tem de seu interlocutor e que, de certa forma, se manifesta nas escolhas linguísticas e discursivas de seus textos. Esse enunciatário é normal mente captado pelo *pathos*.

Discini (2003) também trouxe contribuições para este trabalho na medida em que abordou a questão do estilo, entendido como o *ethos* depreendido de uma totalidade de textos. Em outras palavras, a intenção de estudar o *ethos* de Machado de Assis exige que o pesquisador leia a totalidade de suas obras e daí retire características que lhes são comuns. Ele vai identificar um modo de dizer, uma voz, um caráter desse enunciador que não se confunde com a vida do autor.

Se o estudo do enunciador se fez possível por esse ponto de vista, nada melhor do que utilizar essa estratégia para a constituição do enunciatário. Essa instância discursiva também poderia ser reconstruída a partir de suas escolhas de leitura. Poder-se-iam definir os leitores de Machado de Assis, os da revista *Veja* e, por que não, os dos folhetins do *Correio Paulistano* no século XIX. Para isso, foi preciso reunir os textos que fizeram parte desse periódico, com enfoque principal na seção “Folhetim” para saber como o jornal construiu discursivamente a imagem de seu público.

O periódico analisado por esta pesquisa surgiu, conforme prospecto publicado na primeira edição do *Correio Paulistano*, como um meio de oferecer uma imprensa livre aos cidadãos, trazendo a informação imparcial dos fatos mais importantes da vida social e política da época. Famoso por ser um órgão oficial, deu preferência a alguns assuntos, como o expediente da presidência, notícias sobre o funcionalismo público – assunção,

mudança e exoneração de cargos, notas sobre gastos públicos, assuntos do exterior e de outras províncias e as transcrições das sessões da Câmara Municipal.

A leitura rápida de algumas páginas desse jornal paulista, na década de 1850, permite a afirmação de que sua intenção principal era tornar-se um veículo de informação das questões administrativas e políticas, semelhante ao *Diário Oficial* na atualidade.

A formalidade desse tipo de jornal contrastava com os textos folhetinescos, espaço marcado pela liberdade temática e da forma de se expressar. É notável a diferença de linguagem que separa os textos do *risco para cima*, local preferencialmente informativo, e os do *risco para baixo* que, na teoria, destinava-se ao entretenimento. Uma explicação para essa estrutura multifacetada do jornal poderia ser seu caráter de produto de massa, entendido como aquele que objetivava a adesão de um maior número de leitores. A variedade de informações e formas de abordá-las visava tão somente à expansão do periódico, manifestada no número crescente de assinantes.

Ao oferecer diversas formas de textos, o jornal procurava satisfazer interesses e gostos distintos, o que alargava a possibilidade de atrair novos leitores. Pensando nessa variedade de discursos circulantes, foi possível depreender que havia na constituição do *Correio Paulistano* seções mais técnicas que exigiam um leitor mais atento e compenetrado, e o folhetim, caracterizado por uma leitura mais amena e agradável.

A “Parte Oficial”, primeiro assunto a ser abordado pelo jornal, trazia as expedições e as deliberações sancionadas pelo presidente da província, com o formato muito semelhante ao citado abaixo:

Ao delegado d’ Iguape – Approvo a deliberação, que tomou, de requisitar um destacamento de 8 guardas nacionaes para o serviço de policia dessa cidade, pelos motivos expostos no officio de 4 do corrente, e significo a Vme. estarem expedidas as ordens para o pagamento dos vencimentos das ditas praças. (*Correio Paulistano*, 20 de janeiro de 1855, p.01).

Nessa mesma seção que retratava o expediente do dia 17 de janeiro de 1855, há outras informações destinadas ao secretário da assembléia da província, ao inspetor da tesouraria, ao comandante da guarda nacional. Além disso, essa parte do periódico também trazia ao conhecimento do leitor pareceres e nomeações de cargos do funcionalismo público. Em todos, a linguagem extremamente formal e técnica era marca fundamental, o que evitaria qualquer erro de comunicação dos fatos oficiais.

Muitas seções do jornal tinham uma linguagem mais formalizada que se aproximava da proposta da “Parte Oficial” e, ao mesmo tempo, distanciava-se dos textos folhetinescos. Um assunto bastante comum nas crônicas também apareceu em forma de notícias. O jornal de 16 de outubro de 1859 relatou de forma bastante concisa as eleições para deputados provinciais. Sua intenção era apenas elencar os representantes da mesa eleitoral, bem como os nomes dos políticos com suas respectivas votações. O objetivo dessa notícia era o de apenas tornar público o processo eleitoral. Diferentemente das crônicas e das cartas que se valiam do fato para retratar o cenário político da época.

As notícias que abrangem os mais diversos assuntos, dos fatos corriqueiros aos nacionais e internacionais, têm uma linguagem concisa e objetiva, reafirmando a postura imparcial tão almejada pelos jornalistas. O teatro, objeto de discussão muito comum nas crônicas ou em espaços próprios como as críticas teatrais, foi alvo das notícias. Nessas ocasiões, divulgavam-se as peças em cartaz, fazendo observações muito sucintas da maneira como foram recebidas. Novas apresentações também eram noticiadas, como se pode verificar em:

THEATRO – pela 4ª vez foi a scena o drama marítimo – *A Probidade*, e como sempre aplaudido. Foi também apresentada a comedia *Uma mulher por 2 horas* – pela primeira vez. A comedia é toda ornada de musica, e bastante espirituosa. O publico recebeu-a com benevolencia.

Acha-se em ensaios o grande drama do Sr. Mendes Leal Junior, que tem por título – Pedro. Este drama escrito ao gosto da escola moderna tem tido geral aceitação nos theatros da Côrte. (*Correio Paulistano*, 20 de dezembro de 1859, p.01).

Percebe-se que o intuito desses textos era apenas levar o leitor ao conhecimento dos fatos. Não havia nenhuma intenção de comentar as apresentações, realçando seus pontos positivos ou negativos, como faziam as críticas.

Notícias de outros jornais consideradas importantes para os leitores de São Paulo também eram reproduzidas pelo *Correio Paulistano*, seguindo a mesma postura clara e imparcial:

Rio, 1 de setembro

A directoria da estrada de ferro D. Pedro II officiou a Mr. Price, declarando-lhe, na forma do art. 24 do contrato, que está resolvido a mandar continuar a linha de estrada de ferro desde o lugar de Belém até o Porto Novo do Cunha, nos limites da província de Minas, e até a Cachoeira, na província de S. Paulo. Em virtude a intimação feita pela directoria, Mr. Price fará, se quizer, os trabalhos preparatórios de exploração na continuação da dita linha desde o referido lugar de Belém até o Porto Novo e a Cachoeira, de conformidade com as condições que convencionar com a directoria, afim de um tempo opportuno poder concorrer com os empresarios que se apresentarem para a factura da continuação da referida linha [...] (*Correio Paulistano*, 11 de setembro de 1855, p.01)

A sessão ordinária da Câmara também era muito comum no *Correio Paulistano*. Sempre que acontecia, o jornal imprimia, em forma de ata, tudo o que havia sido dito, bem como os sujeitos envolvidos nas discussões legislativas. Havia uma preocupação com o retrato fiel daquilo que acontecia entre os políticos. As atas eram muito comuns, tal como no trecho a seguir:

Sessão ordinária aos 29 de setembro de 1859.

Presidente do Sr. Salles Guerra

As 11 e meia horas da manhã, reunidos no paço da camara municipal os senhores vereadores Salles Guerra, Azevedo Junior, Leandro de Toledo, Porfírio Marques Cantinho e Rodovalho, o senhor presidente declarou aberta a sessão.

Sendo lida a acta antecedente, e estando e discussão o senhor Marques Cantinho, observou quanto ao desempate que esta camara procedeu na sessão passada sobre os eleitores de Santa Ephigenia deve ficar de nenhum effeito, visto ter esta camara feito desempate na sessão de 10 de outubro de 1857, e verificando-se pelo livro de registro das sessões achou-se ser exacto: com esta observação foi approvada a acta. (*Correio Paulistano*, 3 de outubro de 1859, p.01).

Embora haja algumas seções como “A pedido” ou “Variedades”, em que se observava um grau mais subjetivo da linguagem, a maioria das partes que compunham o periódico utilizava uma linguagem mais concisa e formal. O folhetim, por outro lado, assumiu uma postura mais livre tanto nos assuntos abordados como na forma como eram relatados para o público. Considerado como o lugar de leitura mais agradável, esse espaço tinha uma forma peculiar de se apresentar aos leitores. Além da questão mercadológica, algumas questões que se colocaram durante a execução da pesquisa

sobre os folhetins foram: que assuntos poderiam fazer parte dessa seção em um jornal com um formato mais técnico e informativo? Que tipo de leitor de folhetim o periódico idealizava?

As crônicas foram os primeiros textos a ocupar as páginas do “Folhetim” do *Correio Paulistano* e lá se mantiveram durante toda a década pesquisada, ora publicadas em maior quantidade, ora reduzindo-se às edições do domingo. Elas traziam à reflexão os eventos muitas vezes noticiados pelo próprio jornal. Escritas em uma linguagem mais fácil de ser assimilada, as crônicas promoviam um olhar crítico sobre os fatos, na medida em que os colaboradores incluíam seu olhar pessoal sobre o acontecimento. Os discursos escritos em primeira pessoa imprimiam maior credibilidade aos enunciadores, na medida em que se assumiam como sujeitos que vivenciavam todos os sucessos e percalços daquela sociedade, solidarizando-se com seus conterrâneos. Eles vivenciavam o desenvolvimento da província paulistana e, por seus conhecimentos, sabiam o que poderia ser melhorado.

Ao mesmo tempo em que manifestavam seus pontos de vista, os escritores das crônicas também estavam atrelados às concepções do jornal. O que já limitava suas ações. Assim, os textos ali impressos divulgavam também a ideologia do jornal, sempre interessado no progresso da sociedade paulistana.

Sabe-se que, na década de 1850, São Paulo era um burgo ainda em desenvolvimento. O que dava vivacidade ao local eram os estudantes da Faculdade de Direito. As observações feitas pelas crônicas mostraram um cenário rudimentar da cidade, da população e da política administrativa que ali se exercia.

Os cronistas usavam o espaço cedido pelo periódico para exporem sua indignação. De forma direta, em tom satírico ou irônico, as crônicas davam um alerta à população e às autoridades sobre problemas advindos do setor de segurança, da higiene pública, do estado de má conservação das calçadas, da maneira como se fazia política na época e dos próprios costumes da população. Nessa parte do jornal, mais do que informar, o objetivo era formar os leitores. Formadores de opinião pública, os enunciadores da seção folhetim, conscientizavam, em sua breve conversa com o leitor, a sociedade paulistana sobre ações que contribuiriam para o desenvolvimento da cidade e conseqüentemente para a qualidade de vida de seus cidadãos.

As ideias defendidas não eram repassadas como uma receita, em que se mostrava o caso e já se propunham soluções. O enunciador assumia o papel de um

sujeito intelectualizado que instigava o leitor a repensar sua postura e suas atitudes em relação aos temas abordados.

Seguindo os mesmos princípios das crônicas, as cartas que ocuparam a seção folhetim também se transformaram em estratégia encontrada pelo jornal para mostrar a realidade de São Paulo na década de 1850. Embora tenham sido escritas por sujeitos com nomes próprios e endereçadas também a pessoas específicas, as correspondências estavam à disposição de leitura a todos aqueles que se interessavam pelos assuntos por elas abordados.

A escolha de destinatários específicos foi a forma encontrada para simplificar ainda mais a linguagem utilizada na seção em questão e permitir maior liberdade na expressão de ideias e de sentimentos. As cartas partem sempre de assuntos pontuais, tais como, a vontade de Simão Trancozo de se tornar deputado, para avaliar e até mesmo debater assuntos, no caso, o exercício da função política no período da conciliação. Essa foi a forma que permitiu a exibição da realidade da província e que, ao mesmo tempo, instigou o leitor a refletir sobre ela.

Nos dois gêneros analisados, isto é, nas crônicas e nas cartas, era muito comum a presença da ironia. A leitura de textos desse tipo estava voltada para um leitor interessado pelos assuntos políticos, sociais e culturais da sua província, ou seja, um sujeito conhecedor dessa realidade. Além disso, esse sujeito deveria ser perspicaz, na medida em que ele precisava reconhecer que o sentido X, deveria ser lido como Y. Esse recurso utilizado nos textos promovia a reflexão, pois conhecendo o objeto, o sujeito saberia que o enunciador não queria dizer o que estava escrito superficialmente, na verdade, ele queria mostrar o que havia por trás das aparências. Isso instigava a imaginação do leitor, ao mesmo tempo em que o fazia refletir sobre o cenário político e social em que vivia.

Quando a ironia não era suficiente, partia-se para uma postura mais incisiva, denunciando diretamente os envolvidos em histórias de mau comportamento. Foi o que aconteceu com o descaso da população e das autoridades em relação ao armazenamento de materiais de construção nas calçadas. Feitos de pedras irregulares, os calçamentos estavam cheios de buracos. Esses fatores aliados à falta de iluminação das ruas prejudicavam o passeio dos pedestres. Para piorar a situação, muitas pessoas colocavam entulhos ou armazenavam materiais em frente às casas. Em um folhetim em forma de crônica, o narrador cita o nome do envolvido. Logo depois, há a repercussão, o material, há muito exposto naquela região, foi imediatamente retirado.

Até o comportamento social da província foi criticado nos folhetins. Na carta sobre o baile acadêmico, descreveu-se, além de alguns vestidos, a decoração do lugar, o clima de sedução que imperava e o serviço oferecido na ocasião. Durante a exposição do narrador, percebe-se que, mais do que descrever os vestidos, o intuito era relatar ao seu enunciatário modos de se vestir e até mesmo de se comportar nesses eventos. Dava-se uma aula de como proceder em eventos públicos a uma sociedade ainda inexperiente no assunto.

As críticas teatrais, por outro lado, surgiram nos folhetins como forma de aprimoramento da vida cultural paulistana. Ao analisar cada apresentação, o crítico, sujeito competente para avaliar os papéis desempenhados por cada membro da companhia, assumia a postura de professor. Ele se responsabilizava pela observação minuciosa da atuação dos atores, da confecção do cenário, da exibição das peças, do posicionamento dos responsáveis pela companhia. Chegou a avaliar a situação do prédio em que se davam as encenações e, até mesmo, o comportamento da platéia.

O teatro, visto como lugar de polimento intelectual, deveria ter atenção exclusiva daqueles que se diziam formadores de opinião e que lutavam pelo desenvolvimento da sociedade. Diante disso, era preciso mostrar aos profissionais amadores e ao público inexperiente o que se entendia por um bom teatro. Em primeiro lugar, tornava-se necessário demarcar a função de cada um, aqueles que trabalhavam nas apresentações deveriam oferecer um espetáculo de qualidade e aos que prestigiavam o teatro caberia prezar pelo bom comportamento em eventos culturais.

Foi possível depreender das análises das críticas teatrais que, em primeiro lugar, o discurso produzido era didático e pragmático, pois o crítico partia da observação das falhas reais e propunha maneiras corretas de agir. Como tutores dessa arte ainda nova na província paulistana, os enunciadores se colocavam como sujeitos capazes de mostrar o caminho certo para o sucesso das encenações. A análise da constituição e da forma como se configurou a seção “Folhetim”, com as crônicas e com as cartas, possibilitou um entendimento maior do que representaram as críticas teatrais na época. Muito mais do que um professor de teatro, os críticos também punham em evidência o lado precário do teatro paulistano. Mostrava-se a má qualidade das apresentações, a falta de ensaios, o descompromisso com a produção do cenário e falta de esmero com a confecção do figurino. Além disso, mostrava-se a plateia numerosa que muitas vezes e, por inúmeras razões, dificultava o entendimento da peça. O prédio utilizado para as apresentações também não oferecia ao público a comodidade necessária. Assim, os críticos também se

colocavam como formadores de opinião, na medida em que atribuíam valores a tudo que estava relacionado ao teatro paulistano, ainda visto de maneira disfórica. Tomando como base o teatro europeu, os enunciadores do *Correio Paulistano* denunciavam o atraso cultural da província, destacando que havia muita coisa por ser feita.

Já a ficção narrativa assumiu uma postura diferente das crônicas, das cartas e das críticas. Ela apareceu na seção “Folhetim” como uma forma de entretenimento. As histórias de amor, de infelicidade, de vinganças e de conspirações carregadas pelo sentimentalismo exacerbado envolviam o leitor a ponto de prendê-lo à narrativa, acompanhando os momentos intrigantes e apaixonantes que viviam as personagens.

A forma de constituição das narrativas folhetinescas mostrava a preocupação incessante de conquistar a adesão do público. O cenário bem detalhado conduzia o leitor para o interior do mundo fictício. Cada local em que a personagem adentrava deveria estar fortemente delineado na mente desse sujeito da recepção. Além disso, em muitas narrativas era comum aliar a descrição do lugar com os sentimentos ligados aos fatos contados. Em outras palavras, se a intenção era mostrar a cena de crueldade, o ambiente deveria ser sombrio e tenebroso, aumentando ainda mais a sensibilidade daquele que lia.

As personagens eram tipificadas, pois suas características marcantes ficavam armazenadas na imaginação do leitor e também instigavam sua sensibilidade. Além disso, diante da oposição bem demarcada dos papéis, o leitor se interessava ainda mais pela narrativa para ver como os oponentes seriam punidos e como a recompensa seria dada àqueles que se comportavam de modo exemplar.

Esse estilo simples, claro, direto e bem minucioso torna a mensagem do texto transparente. O leitor é levado pelo enunciador que lhe apresenta as personagens e suas histórias. Era preciso apenas acompanhar as fases da narrativa.

Viu-se que a leitura do jornal não abarcava todos os leitores, mas proporcionava, por meio dos folhetins, que outras pessoas se interessassem pelos comentários ou pelas histórias publicadas nesse veículo de comunicação. Embora houvesse um alto índice de analfabetismo no país e, conseqüentemente, na província de São Paulo na década de 1850 isso não impedia que as pessoas que faziam parte desse grande contingente, acompanhassem principalmente as histórias de Joannita e Heitor, de Isoleta e Gabriel ou de Oswaldo e Thecla, publicadas na seção “Folhetim”. A leitura da ficção narrativa poderia ser feita em voz alta, devido a sua linguagem simples e informal.

Em síntese, pode-se dizer que o *Correio Paulistano* era composto por dois tipos de discurso, um técnico e formal que divulgava as notícias políticas, sociais e culturais da província, do país e do mundo. Por outro lado, havia também os discursos mais simples e informais que ofereciam aos leitores um espaço de leitura mais agradável, incluindo nesse grupo a seção “Folhetim”.

Enquanto as seções do *risco para cima* tornavam públicas as notícias, a do *risco para baixo* as utilizava para reflexão. Fazia-se uma avaliação do cenário da época, evidenciando uma cidade que precisava de muita ajuda para desenvolver-se em todos os setores, desde os hábitos da população até as apresentações das peças teatrais. Nesse grupo, inseriam-se os folhetins em forma de crônica, de cartas e de críticas teatrais. A intenção desses textos era informar, avaliar e debater os fatos, culminando principalmente com a reflexão crítica de seus leitores.

Para ratificar a afirmação acima, nada mais oportuno do que contrastar um folhetim em forma de crítica teatral com uma notícia que tomou conta da primeira metade da página do jornal, lugar geralmente destinado ao expediente da presidência. O folhetim propunha uma reflexão sobre o projeto do Sr. Quartim de construir um novo teatro para a população, atitude já noticiada anos e anos pelo próprio *Correio Paulistano*. O crítico enfatizava que, embora houvesse a necessidade da construção de um prédio com condições de acomodar aqueles que prestigiavam a arte dramática, as cláusulas do projeto evidenciavam um negócio oneroso e em alguns pontos prejudicial à província e à população.

Notícia sobre o mesmo assunto também informava a população sobre a construção de um novo edifício teatral, como se pode verificar na reprodução abaixo:

SABBADO
8 DE JULHO
DE 1854.

CORREIO PAULISTANO.

SÃO PAULO.
ANNO I.
N.º 11.

CAPITAL.
PREÇOS ADIANTADOS.
POR UM ANNO 12\$000
POR 6 MEZES. . . . 7\$000

O CORREIO PAULISTANO publica-se todos os dias excepto os de guarda.
É propriedade de Marques & Irmão,
Subscreve-se no escriptorio da typographia IMPARCIAL, rua nova de
S. José n.º 47.
Publica gratuitamente todos os artigos de interesse geral.
As correspondencias de interesse particular pagão o que se convencionar.
Os annuncios dos assignantes terão
inserção GRATUITA, não excedendo a 10 linhas.

INTERIORES.
PREÇOS ADIANTADOS.
POR UM ANNO 16\$000
POR 6 MEZES. . . . 9\$000

O CORREIO PAULISTANO.

O Sr. Antonio Bernardo Quartim comprehendeu a necessidade, que se faz sentir na capital de S. Paulo, de um edificio theatral, que venha substituir esse sarcasmo archithetonico que ahi está no largo do Collegio, com grave insulto de nossa civilização.

Corra-se alguns lugares da provincia, como Sorocaba, Campinas: ver-se-ha que qualquer dos seus theatros

é, passou uma disposição dando-lhe direito a 28 contos, que unirá a igual quantia sua, para a construção de um novo theatro, nas proporções que demandam as circumstancias da população.

Até o momento em que escrevemos, a primeira pedra não foi lançada. Dizem-nos que o ex-présidente, estudando o orçamento, encontrou deficit; economico como todos lhe reconhecemos, mostrou escrupulo em fazer effectivo o direito adquirido pelo Sr. Quartim, fazendo-lhe entrega da quantia decretada.

Damo-nos á leitura do orçamento e, com effeito, apparece ahi o deficit. Todavia elle desaparece desde que considerarmos que innumeradas verbas que ahi escreveu o legislador, ucam em cofre, pela inexiquibilidade da disposição que as auctorisa.

Uma d'entre ellas é a que se refere ao engajamento.

Sabe-se quão difficil se ha tornado o engajamento na provincia; causas que o legislador não removeu obstam a apresentação de individuos que sem incentivo, sem garantias que os estimulem, recusam tomar a farda. Vemos assim que essa verba não se esgota. Demais, notam-se ainda outras destinadas á algumas obras publicas, que dentro do anno financeiro, não se ultimam.

Estas razões concorrem, senão para total anniquilação do deficit, ao menos para seu enfraquecimento.

Nesta circumstancia não enforcamos razão convincente para não dar ahi lugar a uma disposição legal, que quando elle quiz satisfazer uma necessidade que só contesta aquella que ignora a vantagem moral e civilisadora de um theatro.

O terreno em que se pretende edificar, está cedido á provincia por lei geral; é a situação da antiga casa do

Figura 1 – *Correio Paulistano*, 8 de julho de 1854 (notícia sobre a construção do teatro).

Num outro grupo, que se diferenciava da postura de debate e do posicionamento valorativo proposta pelas crônicas, pelas cartas e pelas criticas teatrais, estava a ficção narrativa. Foi um outro estilo contemplado pela seção “Folhetim”, na medida em que prezava por uma nova forma de leitura no jornal, voltada para o entretenimento. Mesmo quando as narrativas comentavam certos aspectos sociais, deve-se considerar que a informação não era o objetivo principal desse programa, mas sim o lazer e o divertimento do público.

Enquanto os textos mais críticos da seção folhetim exigiam um tipo de leitor mais reflexivo, as narrativas buscavam sujeitos que se envolviam facilmente com a trama inventada. Tudo parecia convergir para a ampliação da recepção do jornal.

Em 17 de julho de 1855, o *Correio Paulistano* publicou logo na primeira página do jornal um comunicado que fazia referencia ao público leitor da época. Consciente da dificuldade de manter um veículo de informação de massa em uma cultura pouco letrada, os donos do jornal optaram pela redução dos dias de publicação. Eles ainda afirmaram que não mudariam sua postura para garantir a venda do impresso. Diante do cenário criado pelo esclarecimento escrito no jornal, achou-se interessante reproduzi-lo abaixo:

TERÇA-FEIRA 27 de Julho 1855.	<h1>CORREIO PAULISTANO.</h1>	S. PAULO Anno VI. N. 303.
CAPITAL. PREÇOS ADIANTADOS. Por um anno..... 80000 Por seis mezes..... 40000	O CORREIO PAULISTANO — é propriedade de Marques & Irmão. Publica-se nas terças e sextas-feiras, nos outros dias não publicados. Subscree-se no escriptorio da Typographia IMPARCIAL, rua do Ouvidor n. 46. Os annuncios dos assignantes tem illustração gratuita até 10 linhas.	INTERIOR. PREÇOS ADIANTADOS. Por um anno..... 100000 Por seis mezes..... 50000
<p>CORREIO PAULISTANO.</p> <p>Passa já de um anno que veio á luz o primeiro numero de nossa folha. Durante esse tempo temos vivido em constante combate contra toda a sorte de obstaculos, que uma empresa como a nossa sóe acarretar. Um anno, pois, de sacrificio, e de trabalho incessante temos amestrado para julgar com algum criterio o que é a imprensa em S. Paulo, e a adhesão com que pôde contar o homem que á ella se dedica. A experiencia, essa grande mestra da vida, nos tem demonstrado que a nossa provincia não supporta ainda uma publicação diaria, ou porque a sua população é exigua, ou porque existe uma especie de descrença pelas cousas publicas; ou finalmente por que o gosto pela leitura não foi ainda desenvolvido em nossa terra, como convinha.</p> <p>Sejam porém quaes forem as causas que actuam para a realisação do facto, é sempre certo que elle existe, e nós o acabamos de reconhecer na comparação da receita com a despeza desta folha. Esta verdade pouco agradavel, e que até certo ponto nos pôde ser como que desairosa, nós a publicamos com toda a franqueza da verdade. Sim, nós a publicamos porque de seu conhecimento resulta uma outra verdade nobre e honrosa para nós: — Nunca fomos vendidos ao governo, nunca nos conciliamos, permitta-se-nos a expressão, no sentido maledico do vulgo; porque se assim não fóra, a nossa folha teria sido sustentada sem alteraçáo na sua publicação. Nunca recebemos do governo mais que uma diminuta quota pela publicação de seus actos.</p>	<p>Isto basta para demonstrar que o <i>Correio Paulistano</i> tem subsistido só com seus proprios recursos, e que é hoje tão independente como foi sempre.</p> <p>Em vista pois do que temos exposto, do somos forçados a modificar a publicação desta folha; o seu apparecimento terá lugar d'ora em diante sómente duas vezes por semana, no presente formato, á excepção dos mezes em que funcionar a assembléa provincial, em cuja época continuará a publicar-se diariamente. Não foi sem grande difficuldade que tomamos esta resolução, porém ella foi antes uma imposição das circumstancias.</p> <p>Esta declaração vem ainda em homenagem á administração desta provincia, tão injustamente acoinada de haver suffocado a imprensa na provincia.</p> <p>Sectarios fideis do partido <i>conservador</i> nós fugimos d'arêna do combate no dia em que os homens mais proeminentes deste partido, os que dirigiam o leme do estado, entenderam que convinha moderar a exacerbação com que as duas parcialidades em que se divide o paiz corriam a uma excitação perigosa.</p> <p>Cumpria fazer esse sacrificio em prol da causa publica, porque a palavra <i>conciliação</i> é nobre, é generosa quando parte do lado do vencedor. Cumpria fazer esse sacrificio para não estorvar a marcha de um governo composto de homens, que não renegaram os nossos principios. Cumpria acompanhá-lo até o ponto em que a experiencia tivesse demonstrado que o novo programma era uma utopia, que não preenchia os seus fins, que era repellido pela opinião publica.</p> <p>Estamos ainda no nosso posto, somos <i>conservadores</i> como d'antes; mas, per-</p>	<p>guremos: — o paiz repelle a politica do gabinete de 6 de setembro, ou accõta-a?... O silencio que por toda a parte encontramos convence-nos de que a politica ainda não preferiu o seu juizo.</p> <p>Esse silencio, essa especie de marasmo em que está o espirito publico, explica até certo ponto o arrefecimento do enthusiasmo com que foi outr'ora recebido o <i>Correio Paulistano</i>.</p> <p>Assim nós, fideis aos nossos principios politicos, moderados em nossa linguagem eneciamos hoje a 2ª phase de nossa vida jornalística, com a mesma fé que d'antes, contando com a adheção dos nossos antigos amigos e correspondentes, comb orgãos da grande maioria de todas as localidades desta provincia, cujos interesses nos usamos de representar.</p>

Figura 2 – *Correio Paulistano* de 17 de julho de 1855 (esclarecimento do jornal sobre a redução dos dias suas publicações).

Para atender a um número considerável de assinantes, o jornal precisava definir um perfil, o que explicaria as linguagens diferentes e textos diversos que o compunham. O folhetim, na primeira década de publicação do jornal, ainda estava criando seu perfil. A variedade de formas de expressão em um periódico, em um filme, em um programa de rádio, em programas televisivos, enfim, em qualquer veículo de circulação de massa, é uma estratégia para atingir o maior número possível de gostos e de interesses, para obter, assim, o máximo de consumo.

Com o tempo, a seção estudada por este trabalho foi ganhando um perfil mais homogêneo, muito mais voltado para o entretenimento durante a semana e à análise dos acontecimentos nos finais de semana. Por se tratar de um rico material histórico, social e linguístico, esses textos abrem inúmeras possibilidades para novas pesquisas. Os dados já coletados sobre a publicação da seção “Folhetim” até o ano de 1899 permitem que novos estudos se realizem, focalizando de forma mais ampla o leitor de folhetins do *Correio Paulistano* no século XIX. É possível, ainda, pesquisar como o jornal se configurou nesses outros períodos; verificar os tipos de textos publicados em folhetins para traçar o perfil do leitor ao longo dos anos. Um trabalho para ser desenvolvido no futuro.

Bibliografia

ABREU, M. Impressão Régia do Rio de Janeiro: novas perspectivas, In: **Convergência Lusíada**, nº. 21. Real Gabinete Português de Leitura. Centro de Estudos Pólo de pesquisa sobre relações luso-brasileiras, 2005, p.199-222.

_____. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, Mercado de Letras, 1999a.

_____. (Org.). **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, SP; Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999b. Coleção Histórias de Leitura.

ABREU, M e SCHAPOCHNIK, N. (orgs.) **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas: ALB; Mercado de Letras, 2005.

ALENCAR, J. **Como e por que sou romancista?** Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>, acesso em 16/05/2008).

AMOSSY, R (dir.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. Tradução Dílson F. da Cruz, Fabiana Komeseu, Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e Arte Poética**. 16ª ed. Tradução Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [19__].

ARRIGUCCI Jr., D. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.51-66.

ASSIS, M. de. O espelho. In: **Obras completas de Machado de Assis: Crônicas**. 1º vol. M (1859-1863). RJ, SP, Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editora, 1859.

BARROS, D.L.P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2001a.

_____. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos.** 3ª ed. S.P.: Humanitas/FFLCH/USP, 2001b.

_____. Paixão e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. In: OLIVEIRA, A. C. e LANDOWSKI, E. **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas.** São Paulo: EDUC, 1995a, p.60-73.

_____. Sintaxe narrativa. In: OLIVEIRA, A.C. e LANDOWSKY, E. **Do inteligível ao sensível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas.** São Paulo: EDUC, 1995b. p.81-97.

BARTHES, R. **O rumor da língua.** Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Le plaisir du texte.** Paris: Du Seuil, 1973.

BECKER, M. S. As condições sociais da leitura: uma reflexão em contraponto. In: ZILBERMAN, R. e SILVA, E.T. da. **Leitura: perspectivas interdisciplinares.** 2. ed. São Paulo; Ática, 1991. p. 18-29.

BEIVIDAS, W. A construção da subjetividade: pulsões e paixões. In: OLIVIRA, A. C. M. A. de e LANDOWSKI, E. (eds.). **Do inteligível ao sensível: em torno das obras de Algirdas Julien Greimas.** São Paulo: EDUC, 1995. p. 169-179.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II.** Tradução Eduardo Guimarães et al. 2ª ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2006.

_____. **Problemas de linguística geral.** Tradução Maria da Glória Novak e Luiza Néri. São Paulo: Nacional, EDUSP, 1976.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária.** Tradução Grupo Casa. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

_____. Les acteurs du récit. In: _____. **Geminal Émile Zola.** Paris: Bertrand-Lacoste, [198-], p 45 -60.

BILAC, O. **Ironia e Piedade,** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1926.

BORDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar quer dizer. Tradução Sérgio Miceli et al. São Paulo: EDUSP, 1996.

BRØNDAL, V. Omnis et totus. In: **Actes semiotiques** – Documents VIII, 72. Paris : Groupe de Recherches sémio-linguistiques; École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1986. p.11-18.

CAVALLO, G. e CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. Vol.2. Tradução Claudia Cavalcanti São Paulo: Ática, 1999.

CAVALLO, G. e CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. Vol.1. Tradução Fulvia M. L. Moretto e outros. São Paulo: Ática, 1998

CHABROL, C. (Org.). **Semiótica narrativa e textual**. Tradução Leyla P. Moisés et al. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.

CHALHOUB, S. ; PEREIRA, L.A. de M. **A história contada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, R. **Formas e sentido**: entre distinção e apropriação. Tradução Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2003.

_____. **Os desafios da escrita**. Tradução Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **Cultura escrita, literatura e história**. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. Tradução Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 2001.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução Mary Del Priore. Brasília: Editora UNB, 1998.

_____ (Dir.). **Pratiques de la lecture**. Marseille/Paris: Rivages, 1985.

CHAUÍ, M. Sobre o medo. In: CARDOSO, S. et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p. 35-75.

CÍCERO, M. T. **De oratore**. Paris: Les Belles Letres, 1972.

COQUET, J.C. **La quête du sens: le langage em question**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

CORTINA, A. Uma abordagem sobre leitura: entre sociologia e semiótica. In: **CASA: cadernos de semiótica aplicada**, v. 4, nº2, dez. de 2006a. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/grupos/cas/CASA-home.html> Acesso: 15/03/2007.

_____. **Leitor Contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2004**. Araraquara, 2006b, 252p. Tese de Livre-docência defendida no Programa de Pós-graduação em Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista de Araraquara.

_____. Semiótica e leitura: os leitores de Harry Potter. In: CORTINA, A. e MARCHEZAN, R. C. (Org.). **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco**. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004a, p. 153-189.

_____. A paixão do ciúme: análise semiótica do discurso. In: **Alfa**. Revista de Linguística, v. 48(2), São Paulo, 2004b, p. 79-94.

_____. **O príncipe de Maquiavel e seus leitores: uma investigação sobre o processo de leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____. **O texto e o leitor: um problema de interpretação**. São Paulo, 1989. 326p. Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

CORTINA, A. e MARCHEZAN, R.C. Teoria semiótica: a questão do sentido. In: MUSSALIN, F. e BENTES, A.C. (Org.). **Introdução a linguística: fundamentos epistemológicos**. Vol. 3. São Paulo: Cortez, 2004, p.393 - 438.

COSTA LIMA, L. (Org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. (Coleção literatura e teoria de literatura, 36).

COURTÉS, J. **Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation**. Paris, Hachette, 1991.

_____. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva.** Tradução Norma Backes Tasca. Coimbra: Almedina, 1979.

DEAECTO, M.M. **No império das letras:** circulação e consumo de livros na São Paulo oitocentista. 2005, 262p. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

DESCARTES, R. O número e a ordem das paixões e a explicação das seis primitivas. In: _____. **Discurso do método; meditações; objeções e respostas; as paixões da alma;** Cartas. Tradução J. Guinsburg e Bento Prado Jr. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.241 - 272. (Os Pensadores).

DISCINI, N. **O estilo nos textos:** História em quadrinhos, mídia e literatura. São Paulo: Contexto, 2003.

ECO, U. **Lector in fabula:** a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Tradução Atílio Cancian. 2ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Interpretação e superinterpretação.** Tradução MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

EGGS, E. *Ethos* aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, R. (dir.). **Imagens de si no discurso:** a construção do ethos. Tradução Dílson F. da Cruz, Fabiana Komeseu, Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

FARACO, C. A. **Linguagem e Diálogo:** as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2006.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário Aurélio.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIORIN, J. L. O ethos do enunciador. In: CORTINA, A. & MARCHEZAN, R.C. (Org.). **Razões e Sesibilidades.** A semiótica em foco. São Paulo: Laboratório Editorial/Cultura Acadêmica, 2004 a. (Série Trilhas Linguísticas, v.6), p. 117-138.

_____. O *pathos* do enunciatário. In: **Alfa.** Revista de Linguística, V. 48, n. 2, São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2004b, p. 69-78.

_____. Categorias da enunciação e efeitos de sentido. In: BRAIT, B. (org.). **Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas**. Campinas, São Paulo: Pontes, FAPESP, 2001b, p. 107-129.

_____. **Elementos de análise do discurso**. 9º ed. São Paulo: Contexto, 2000.

_____. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. In: **DELTA**, v. 15, nº1, 1999, p.177-207

_____. De gustibus non est disputandum? . In: LANDOWSKY, E. e FIORIN, J. L. **O gosto da gente, o gosto das coisas: abordagem semiótica**. São Paulo: EDUC, 1997, p.13 - 28.

_____. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1996a. (Ensaio 144).

_____. O corpo nos estudos da semiótica francesa. In: SILVA, A. I. et al (org.). **Corpo e sentido**. Editora da Unesp, 1996b, p.85-90.

_____. Linguística: perspectivas e aplicações. **Estudos linguísticos**, São Paulo, p.18 - 25, 1994.

_____. As figuras do pensamento: estratégias do enunciador para persuadir o enunciatário. In: **Alfa**. Revista de Linguística, v.32, São Paulo, 1988, p. 53-67.

_____. Semiótica em marcha. In: **Significação: Revista Brasileira de Semiótica**, nº5, jun.1985, p.1-14.

FLOCHI, J.-M. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral. In: **Documento de estudo do Centro de Pesquisa Sociosemióticas**. V. 1, São Paulo: Edições CPS, 2001, p.9-29.

FLORES, V. do N.; TEIXEIRA, M. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.

FOCHI, Eliana Magrini. **O profeta do óbvio?** Análise de procedimentos discursivos em folhetins de Nelson Rodrigues. 1996. Tese apresentada a Faculdade de Ciências e Letras, UNESP-Araraquara, para obtenção do título de Doutor em Letras.

FONTANILLE, J. Passions et emotions: La princesse de Clèves Mme. De Layette. In: _____. **Sémiotique et littérature**: essais de méthode. Paris: Presses Universitaires de France, 1999, p.63 - 90.

_____. Action, Passion, Cognition. In: _____. **Sémiotique du discours**. Limoges: Press Universitaires de Limoges, 1998, p.183 - 249.

_____. L'observateur dans le discours verbal. In: _____. **Les espaces subjectifs**: introduction à la sémiotique de l'observateur (discours – peinture – cinema). Paris: Hachette Supérieur, 1989, p.11-64.

FONTANILLE, J. e ZILBERBERG. **Tensão e significação**. Tradução: Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP,2001.

FRAISSE, E.; POMPOUGNAC, J.C. e POULAIN, M. **Representações e imagens da leitura**. Tradução Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1997.

FREUD, S. L'inquiétante étrangeté. In : _____. **L'inquiétante étrangeté et autres essais**. Paris : Guillimard, 1985.

FUCHS, C. e REZENDE. L.M. As problemáticas enunciativas: esboço de uma apresentação histórica e crítica (tradução). **Alfa**. Revista de Linguística, São Paulo, v. 29, 1985, p. 111-129.

GENETTE,G. **Figures III**. Paris: Editions du Seuil, 1972.

GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis** – ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREIMAS, A.J. **Da Imperfeição**. Tradução Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____. Analyse du contenu. Comment définir les indéfinis? In: **Actes Sémiotiques**. Documents. VIII, 72, 1986, p.19-33.

_____. **Du sens II. Essais sémiotique.** Paris: Du Seuil, 1983.

_____. **Semiótica e ciências sociais.** Tradução Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____. **Sobre o sentido:** ensaios semióticos. Tradução Ana Cristina Cruz Cezar et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. **Semântica estrutural:** pesquisa de método. Tradução Hakira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. À propôs du jeu. **Actes sémiotiques** – Documents. II,13, 1956.

GREIMAS, A.J. e COURTÉS, J. **Semiótica: Diccionario razonado de la teoria del language.** Versión española de Enrique Ballón Aguirre. Madrid: Editorial Gredos, 1991.

GREIMAS, A.J. e COURTÈS, J. **Dicionário de semiótica.** Tradução Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, [1983?].

GREIMAS, A.J. e FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões:** dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J.e LANDOWSKI, E. **Análise do discurso em ciências sociais.** Tradução Cidmar Teodoro Pais. São Paulo: Global, 1986.

GROUPES D'ENTREVERNES. **Analyses sémiotique des textes:** introduction, théorie, pratique. Lyon: PUL, 1984.

GUIMARÃES, H. de S. **Os leitores de Machado de Assis:** O romance machadiano e o público de literatura no século XIX. São Paulo; EDUSP, 2005.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem.** Tradução J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JAKOBSON, R. **Obras selectas.** Versión spañola José I. Melena, Genaro Costas e Valentin Díez. Madrid: Gredos, 1988.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução: Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973.

JAROUCHE, M. M. **Sob o império da letra**: imprensa e política no tempo das Memórias de um sargento de milícias. 1997, 334p. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, na área de Literatura Brasileira, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

JOUBE, V. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LANDOWSKY, E. **Presenças do outro**: ensaios de sóciossemiótica. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

_____. Gosto se discute. In: LANDOWSKY, E. e FIORIN, J. L. **O gosto da gente, o gosto das coisas**: abordagem semiótica. São Paulo: EDUC, 1997, p.97 - 160 .

LOPES, E. **A identidade e a diferença**: raízes históricas das teorias estruturais da narrativa. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. **Discurso, texto e significação**. Uma teoria do interpretante. São Paulo: Cultrix/ Secretaria da Cultura, 1978.

_____. Articulações contextuais do discurso. **Significação**: Revista brasileira de semiótica, n.5, jun. 1985, p.15-33, 1985.

MACHADO, I. A. "Comunicação e estudos enunciativos: a contribuição de Roman Jakobson". In: BRAIT, B. (org.) **Estudos enunciativos no Brasil**: história e perspectivas. Campinas, SP: Pontes, FAPESP, 2001, p.87-106.

MAINGUENEAU, D. *Ethos*, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, R (dir.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. Tradução Dílson F. da Cruz, Fabiana Komeseu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Tradução Freda Indursky. Campinas, Editora da Unicamp: Pontes, 1997.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MERLEAU-PONTY, M. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 2001.

_____. Sobre a fenomenologia da linguagem. In: _____. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.89 -104.

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

_____. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In.: CANDIDO, A. et al. **A crônica, o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 93-133

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Tradução Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro / São Paulo: Forense, 1969.

NADAF, Y. J. **Rodapé de miscelâneas**. Cidade: 7 Letras, 2002.

NASCIMENTO, E.M.F.S. Imaginário cultural e persuasão em textos publicitários. In: CORTINA, A. e MARCHEZAN, R. C. (Org.). **Razões e sensibilidades**: a semiótica em foco. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004, p. 191 - 202.

_____.A construção da imagem social do profissional executivo. **Revista do centro Universitário Barão de Mauá**. Ribeirão Preto: PUBLIMAUÁ, n.1, p.11 – 18, 2001.

_____. Mecanismos de referencialização e produção discursiva. **Revista da ANPOLL**, São Paulo: Humanitas/USP, n.9, p.227-237, jul.dez.2000.

NASCIMENTO, E.M.F.S. e LEONEL, M.C. O amor tudo vence: invariantes e variantes na narrativa. (no prelo, **Itinerários**, n.20).

_____. Campo lexical, modalização e massificação do discurso religioso. **Revista da ANPOLL**, São Paulo: Humanitas/USP, n.19, p.101 – 120, 2001.

NEVES, M. de S. Umas escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In.: CANDIDO, A. et al. **A crônica, o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 75-92.

NÖTH, W. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

PERELMAN, C. **O império retórico: Retórica e argumentação**. Tradução Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. Porto: Ed. ASA, 1993.

PICARD, M. **La lecture comme jeu**. Paris: Minuit, 1986.

PROPP, W.I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

RASTIER, F. **Arts et sciences du texte**. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

_____. Communication ou transmission? In: **Césure**, 8, 1995, p.151-195.

REIS, C. **Técnicas de análise textual**. Coimbra: Almedina, 1976.

RIBEIRO, J. A. O romance folhetim francês e seu padrão narrativo. In: _____. **Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996, p. 25-50. (Primas)

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. Tradução Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, E. T. da. **Leitura & realidade brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

SODRÉ, N.W. **História da imprensa no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

SOUZA, S. C. M. Ao correr da pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar. In: CHALHOUB, S. e PEREIRA, L.A. de M. (org.). **A história contada**: capítulos de histórias social da literatura no Brasil. RJ: Nova Fronteira, 1998, p.123-143.

TATIT, L. **Análise semiótica através da letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Musicando a semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997.

TAUNAY, V. de. **Reminiscência**. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ub00038a.pdf> (acesso 05/03/2008)

THÉRIEN, G. **Pour une sémiotique de la lecture**. Protée, v.18, n°2, 1990.

TODOROV, T. **Estruturalismo e poética**. Tradução José Paulo Paes; Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Cultrix, 1976.

VIEIRA, A. **Obras Completas**. Porto: Lello e Irmão, 1959.

WEBER, J. H. **Caminhos do romance brasileiro**: de A Moreninha a Os Guaianãs. Porto Alegre:Mercado Aberto , 1990.

_____. **A nação e o paraíso**: construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira. Florianópolis, Ed. UFSC, 1997.

Anexo
Primeira Página do *Correio Paulistano*

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada

Primeira página do Correio Paulistano de 02 de setembro de 1854

SABBADO
2 DE 7hr°
DE 1854.

CORREIO PAULISTANO.

SÃO PAU
ANNO
N.º 5

CAPITAL.

PREÇOS ADIANTADOS.
POR UM ANNO... 12\$000
POR 6 MEZES... 7\$000

O CORREIO PAULISTANO publica-se todos os dias excepto os de guarda.
É propriedade de Meirelles & Irmão.
Subscryve-se no escriptorio da Typographia IMPARCIAL, rua do Imperador n.º 4.

Publica gratuitamente todos os artigos de interesse geral.
As correspondencias de interesse particular pagarão o que se convencionar.
Os annuncios dos assignantes terão inserção GRATUITA, não excedendo a 10 linhas.

INTERIOR.

PREÇOS ADIANTADOS
POR UM ANNO... 16\$7
POR 6 MEZES... 9\$7

INTERIOR.

Correspondencia do CORREIO.

SOROCABA, 27 de agosto de 1854

Jury.—Camara municipal e seu desleixo.—Atterrado de Vossovoa.—Theatros.

Ocorrerão circumstancias para que eu fizesso uma pequena pausa na minha correspondencia. Espero que me desculpará, promettendo-lhe que observarei de hoje avante a divida pontualidade, pois estou firme que farei um bom a este municipio, proporcionando-lhe imprensa na capital.

A apathia ordinariamente assenta aqui a sua residencia: a reunião do jury veio

dar vida o movimento ao corpo Sorocabano, fazendo a estreia no dia 14. Subirão 8 processos á consideração do tribunal, mas entre elles nenhum prendeo a attenção publica pelo lado de sua natureza e importancia; talvez se attribua a esta circumstancia a bonhomia dos pares que absolverão todos, a excepção de um, cujo processo foi julgado á revelia. O jury descarregou sobre este seu verdict condemnatorio, mandando-lhe applicar uma dose de 200 açoites. Poucos epy-sodios amenisarão as scssões; entre elles primou o facto de um processo escripto por tachigraphia de tal natureza que nem o proprio autor, o escrivão, comprehendeo. O Dr. promotor quiz ha-

sear a accusação no depoimento, mas se falho ao naipe; teve de desistir d'ua empresa á que se atirava, recuou horrorisado diante dessa insuperavel reira de *gerogliphos*, que em lingua vulgar quer dizer—garatuja. Foi que, desesperado, lançou o summario a mesa exclamando—isto nunc processo, nem jámais o será. O resto foi que o jury teve de jejuar em rria de prova! Um medico, que tom cadeira defensoria, e que, nessa occaso declarou fatalista, prevaleceeo-si circumstancia para conseqnir a absção. Como de feito conseguiu.

Fallando do jury sinto-me arrastado a protestar contra a hediondez do ed

FOLHETIM.

REVISTA THEATRAL.

O silencio prolongado em que tem jazido a Revista, e o seu ressuscitar, lembra com muita propriedade, o prophetic pensamento—*parirão os montes e nascerá um ridiculo raiinho*. E que poder-se-hia esperar de quem não possui os fóros do litterato, nem a jocosidade do collega—*Binooculo*? O fim da Revista é tão somente procurar o melhoramento do theatro quer pannos acima, quer pannos abaixo: o depois, o espaço que occupamos é tão limitado, que só pode comparar-se á estreiteza dos nossos camarotes.

Entremos em materia.

Já souberam os nossos leitores novas dos—*Seis degrãos do Crime*: as reflexões do collega são bem cabidas, e somente acrescentaremos um conselho paternal.—Quando repete-se um drama qualquer, a attenção publica não está tão fixa, como quando a surpresa vai avossallando os espiritos; até muita gente ha, que frequenta os lares theatraes para tratar—em familia—dos « proprios penates caseiros; » o que não é muito agradável áquelles, cuja malfadada sorte impellio-os para sua visinhança. (Isto não vai a escandalisar, é somente de passagem).

Portanto nas repetições, é necessario que as scenas sejam rapidas e vivas; que o scenario apresente naturalidade tal, que pareça mesmo o que quer mostrar; que os papeis estejam tão sabidos, que a

menor *topada* no fallar, não provoque o riso, não desmereça a passagem. Nada disto aconteceu, e se querem provas evidentes desta verdade, recordem-se do tódio bocejador dos espectadores, que progressivamente lhes foi accommettendo os animos, e do tal sorte, que afinal nem animo tiveram de applaudir os desompanhadores. Isto é bonito?

Adiante.

Não foi só a Revista que demorou-se em vir a luz—o theatro tambem soffrou as dores do—*parturient*.

Vinte mil peças foram cogitadas para preencher o numero das recitas da casa,—no preterito mez;—o *Pedro Sem* levou a palma quanto ás outras porém a respeito da execução. . . .

O prologo foi não só frio, como até gozado. A Sr.^a Joanna trabalhou por agradar, e algumas vezes representou bem soffrivelmente; mas olhem o caracter. . . O caracter da Sr.^a Joanna, é todo comico, é caracter de *Mariçota*, e do *Passaro Azul*: tiral-a do seu elemento para dar-lhe papeis de Ignez do Castro, e de Maria Gonçalves, é deitar a perder o negocio.

O Sr. Esteves tambem para o pathetico—não lhe descobrimos geito; falla com a boça cheia de ar, e as suas posições sempre tezas e impertigadas desnaturam a personagem que figura. Não olhe tanto para o ponto, nem para a platéa, por que o senhor não falla com elles, ao menos não deve dirigir-se senão ás pessoas que tambem lhe dirigem a palavra: esta é a regra da boa educação e que no palco jámais deve ser esquecida.

O Padre Mena—não é o papel de Macedo: falta-lhe a mansidão e oavel *pacatismo* que devem ser os appannos de um velho sacerdote; suas posições eram naturaes, a sua voz era forte, bem está vendo que assim não serve.

As Sr.^{as} Carolina e Marianna fizeram o que puderam, mas convyrimos que da estariam melhores, se alguns em tivessem predido a representação.

Os Srs. Valeriano e Vasques foram que mais compenetrados do que dovey fazer, melhor desempenharam as suas tes: a estes paz e socego.

Quanto ao Sr. Joaquim Augusto sou merito está tão reconhecido, que analyse do modo por que trabalhou papel de *Pedro*, daria em resultado bravos que arrancou, as palmas que recebeu.

No ultimo acto sobretudo, enchêu ás medidas; que velhice, que cans que voz enfraquecida, que olhar mor que andar vagaroso—e que delirio! parecia que uma mão de ferro arrastava-o que a vontade, e a intelligencia podes contel-o; enfim, quem vio gosou, q não vio—duas palavrinhas não bas para a descripção.

Desta vez, mais largamente nos occupar o Sr. maquinista, nosso amigo, por quem tantas vezes chama e que não nos quer attender.

Primeiramente, e isto já é costume lho, nunca Vme. tem as cordas prontas para arrear o panno quando se terminam os quadros; o julga que isto é coisa alguma? Nada acontece menos do

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada

Primeira página do Correio Paulistano de 12 de junho de 1855

<p>TRRÇA-FEIRA 12 de Junho 1855.</p>	<h1>CORREIO PAULISTANO</h1>	<p>S. PAULO ANNO II. N. 276.</p>
<p>CAPITAL, Preços adiantados. Por um anno. 12,000 Por 6 mezes. 6,000</p>	<p>O CORREIO PAULISTANO é propriedade de Marques & Irmão. Publica-se todos os dias, excepto os de guarda. Subscreve-se no escriptorio da Typographia, rua do Ouvidor n. 46. Os annuncios dos assignantes tem inserção gratuita até 10 linhas.</p>	<p>INTERIOR. Preços adiantados. Por um anno. 16,000 Por 6 mezes. 8,000</p>
<p>PARTICULAR OFFICIAL.</p>		
<p>EXPEDIENTE DA PRESIDENCIA.</p>	<p>como se tem praticado até hoje no exercito e guarda nacional, o juramento deve ser deferido somente aos officiaes effectivos quando são nomeados para o primeiro posto, e para os outros que obtem por accesso. Deos guarde a V. Ex.—José Thomaz Nabuco de Araujo.—Sr. presidente da provincia de S. Paulo.</p>	
<p><i>Dia 4 de junho de 1855.</i> Circular aos commandantes superiores.—Remetto a V. S., para seu conhecimento, a incluzo copia do aviso expedido pela secretaria d'estado dos negocios da justiça em data de 19 de maio ultimo, declarando, quanto ao juramento, os officiaes da guarda nacional, que deve ser deferido somente aos effectivos quando são nomeados para o primeiro posto, e para os outros que obtem por accesso.</p>	<p><i>Diã 6.</i> Ao chefe interino de policia.—Significo a V. S., em resposta a seu officio de 5 do corrente sob n. 325, que ficam expeditas as convenientes ordens afim de serem dispensados do serviço activo da guarda nacional os guardas Claro Leme, Antonio Mariano dos Santos, e José Gonçalves Cordeira, em quanto exercerem as funções dos inspectores dos quarteiros 1°, 6°, e 14° do districto do norte da freguezia da Sé.</p>	
<p>SEGUNDA SECÇÃO.—<i>Ministerio dos negocios da justiça.</i>—Rio de Janeiro em 19 de maio de 1855.</p>	<p>Ao commandante superior da guarda nacional de Jacarehy.—Recebi o officio de V. S. com data de hoje, o flico inteirado do estado satisfatorio em que achou o batalhão d'infantaria da guarda nacional da cidade do Mogy das Cruzes na revista a que procedeu no dia 3 deste mez.</p>	
<p>CIRCULAR. Illm. o Exm. Sr.—Communico a V. Ex. para seu conhecimento que, consultando o presidente da provincia do Maranhão, em officio de 4 do mez passado, se os officiaes d'antiga guarda nacional, que são reformados em virtude da nova lei, devem prestar juramento antes de se lhes mandar cumprir as respectivas patentes: S. M. o Imperador houve por bem decidir que, a vista do art. 59 da lei n. 602 de 19 de setembro de 1850, e</p>	<p>Ao mesmo.—Tendo nomeado o cidadão Innocencio José Martins para o posto de 2° alferes da 1ª companhia do batalhão d'infantaria da guarda nacional de Mogy das Cruzes, assim o communico a V. S. para sua intelligencia, e fazer constar ao nomeado que deve solicitar sua patente no prazo legal. Ao juiz municipal do Lorena.—Agradeço a Vmc. as felicitações, que em officio de 30 do mez findo me dirigiu por haver tomado conta da administração desta provincia no qualidade de vico-presidente. Ao delegado de policia do Bananal.—Em resposta ao officio de Vmc. com data de 29 de maio ultimo, tenho a dizer-lhe que deve remetter para esta capital o paisano Moisés do Vasconcellos, que recrutou para o exercito. Ao bacharel Joaquim Pedro Villaça.—Fico inteirado pelo seu officio de 27 do maio ultimo, de haver Vmc. reusado o exercicio dos cargos de juiz municipal e de orphãos e delegado de policia do termo dessa villa por ter passado a jurisdição de juiz de direito ao 1° substituto do mesmo. Ao delegado do Ubatuba.—Communico a Vmc., em resposta a seu officio de 28 do mez findo, que ficou expedida as convenientes ordens afim do que as praças ali destacadas sejam removidas para o destacamento de S. Sebastião, e as dessa villa para o dessa cidade.</p>	
<p>FOLHETIM DO CORREIO PAULISTANO</p>	<p>Esta vez, não foi em Arica, porém a 40 leguas ao norte de Lima, que os inimigos operaram o desembarque.</p>	
<p>JOANITA.</p>	<p>Alguns dias depois, Bulnés se ufanava de poder contar mais um engenheiro europeu no seu exercito: era o capitão Harvey.</p>	
<p>POR CASIMIRO HENRICK. (Continuado do n. 275.)</p>	<p>E' facil advinhar os motivos que o conduziram ao campo dos Chilenos.</p>	
<p>XIII. Para que William se puzesse em busca, não de D. Manuela, a quem não tinha empenho de encontrar, mas sim de Joanita, não tinha necessidade que lhe fosse recomendado por seu tio, e seus esforços, a elle que via os do infortunado Heitor, que havia passado os ultimos mezes de sua existencia affastado de toda a sociedade, só com sua tristeza e dôr, contentado-se apenas em correr as ruas como desesperado.</p>	<p>Não fôra o amor dos combates, bem que contado como bravo, em razão só de ser inglez.</p>	
<p>Soubte logo que o deputado de Arica acolhêra a sua casa uma donzella que chorava a sua mãe, de quem estava separada; soubte porém quasi ao mesmo tempo que este deputado, tendo tomado parte em um movimento em favor do presidente Gamarra, que os Chilenos em vão haviam tentado reintegrar, vira-se obrigado a fugir com sua familia para a Republica do Equador.</p>	<p>Dissêra elle: se os Chilenos fôrem os mais fracos, eu os abandonarei: ao contrario, Lima obedecerá á lei do vencedor, e então é possível que não tenhamos necessidade de autorização para penetrar nos conventos.</p>	
<p>Soubte enfim, depois de novas informações, que o fugitivo não conduzira em sua companhia a donzella de Arica, e mais tarde, teve certeza de que ella se refugiara em um dos numerosos conventos da capital: não pôde porém saber qual dos conventos seria o que lhe dera asylo.</p>	<p>Chegaram os Chilenos aos muros de Lima a 20 de agosto, e na manhã seguinte uma horrivel réfrega ou antes uma magnifica scena de desorden onde, mais suor que sangue, foi derramado, lhes abriu as portas dessa capital.</p>	
<p>Foi nestas circunstancias que chegou, nos primeiros dias de agosto de 1838, a segunda expedição do Chile. Era commandada pelo general Bulnés, acompanhado de Gamarra, que trabalhava para a sua reintegração; compunha-se a expedição de 6,000 homens de infantaria e de 600 cavallos.</p>	<p>Como quer que fosse, a tomada de Lima não teve os resultados, que William anciaava. Os Chilenos são tão bons catholicos como os Peruvianos, que são verdadeiros idolatras. Vexaram os habitantes de Lima, accumulando sobre elles toda a sorte de contribuições, como para empenhal-os a não mais se deixarem conquistar com a mesma facilidade; os conventos porém foram respeitadas.</p>	
<p></p>	<p>A noticia, porém, de que Santa Cruz chegava á marchas forçadas a frente de 12,000 homens, os Chilenos julgaram prudencia evacuar a capital, onde haviam permanecido perto de dous mezes. Teve então logar (a 21 de janeiro de 1839) a famosa batalha de Yungay, que valeu aos Chilenos para entrarem triumphantes em Lima.</p>	
<p></p>	<p>O forte de Calhã, que da primeira vez não haviam conseguido tomar, lhes foi entregue.</p>	
<p></p>	<p>Gamarra pois restabeleceu-se, graças ás bayonetas estrangeiras, e os principaes chefes da confederação peru-boliviana, foram contrangidos a ir com o infortunado Santa Cruz, buscar um refugio em Guayaquil.</p>	
<p></p>	<p>Inutil é dizer se os habitantes do Lima de novo foram vexados.</p>	
<p></p>	<p>Em falta de lagrimas que a vergonha lhes deveria ter arrancado, suas piastras correram em abundancia.</p>	

(Continua.)

Folhetins do século XIX: Uma prática de leitura apaixonada
Primeira página do Correio Paulistano de 1 de outubro de 1858

ANNO V.

SAM PAULO, SEXTA-FEIRA 1.ª DE OUTUBRO DE 1858.

N.º 757.

CORREIO PAULISTANO.

O CORREIO PAULISTANO, folha diária, é essencialmente dedicada aos melhoramentos da provincia de S. Paulo.

Os artigos de interesse geral terão inserção gratuita, e os de interesse particular, competentemente responsabilizados, bem como os annuncios, pagarão o que se convencionar, sendo o pagamento igualmente adiantado.

DIRECTOR DA REDACÇÃO

E PROPRIETARIO DO ESTABELECIMENTO

J. B. de Azevedo Marques.

COLLABORADORES

DIVERSOS.

Subscreve-se no escriptorio da typographia LUPARCIAL rua do Ouvidor n.º 46, para a capital a 12,000 réis por anno, e 6,000 réis por semestre, e para fóra a 15,000 réis por anno.

A assignatura pôde começar em qualquer dia, mas acaba sempre em fim de Junho e Dezembro.

Pagamento adiantado.

As correspondencias e communicados serão dirigidos em carta feixada ao director da redacção.

PARTE OFFICIAL.

EXPEDIENTE DA PRESIDENCIA.

Dia 23 de setembro.

—Ao juiz de orphãos da Casa Branca.—Em resposta ao seu officio de 10 do corrente em que vmc. consulta o que deve fazer com um demente pobre de nome João Carlos de Siqueira que existe nessa villa, e que em certos tempos torna-se furioso, tenho a significar-lhe que o deverá remetter ao hospicio de alienados desta capital, onde será recebido e convenientemente tratado.

—Ao juiz de direito da Franca.—Accuso o recebimento do officio que v. s. me dirigiu em data de 25 de agosto p. p., participando-me que nenhum processo foi submettido ao conhecimento do tribunal do jury do termo de Batataes na 1.ª sessão ordinaria aberta no dia 16 e encerrada a 17 do dito mez.

—Ao juiz de direito substituto de Mogy-mirim (Rio Claro).—Accuso o recebimento do officio que v. s. me dirigiu em data de 11 do corrente, transmittindo-me um mapa estatistico criminal do jury do Rio Claro na sessão aberta a 18 de agosto p. p. e encerrada a 27 do mesmo.

—Ao delegado de Iguape.—Pelo seu officio de 16 do corrente fiquei inteirado de haver vmc. remettido ao commandante militar do Santos o menor Amalio, afim de ser enviado para a corte para servir no corpo de aprendizes de imperiaes marinheiros.

—Ao commandante do corpo de permanentes.—Mande vmc. dar baixa ao soldado do corpo do seu commando Francisco Mariano Benjamin, que, segundo vmc. informa em seu officio de 22 do corrente acha-se inhabilitado para continuar a servir em consequencia do seu estado valetudinario.

—Ao commandante militar do Santos.—Haja v. s. de enviar para a corte a disposição do exm. ministro da marinha o menor Amalio, vindo de Iguape, afim de servir no corpo de aprendizes de imperiaes marinheiros.

—Ao commandante superior interino da guarda nacional d'Itapetininga.—Tendo nesta

data nomeado aos cidadãos José Lisboa de Almeida, e José Alves do Araujo, o 1.º para o posto de capitão da companhia avulsa da reserva da guarda nacional do Tatuhy, e o 2.º para o de tenente da secção da companhia avulsa de reserva da mesma villa, assim o communico à v. s. para sua intelligencia, e afim de fazer constar aos nomeados, que deverão sollicitar as suas patentes na secretaria desta presidencia, dentro do prazo legal.

—Ao inspector da thesouraria.—Remetto a v. s. a inclusa ordem do thesouro nacional, data da de 23 de agosto ultimo sob n.º 87, declarando que, tendo sido permitido ao leste da 2.ª cadeira do 3.º anno da faculdade de direito desta capital, dr. Manoel Dias de Toledo, que completou 25 annos de effectivo exercicio, continuar a leccionar, devo ser-lhe abonada a gratificação de 400,000 rs. marcada no art. 28 dos estatutos que haixarão com o decreto n.º 1386 de 28 de abril de 1854.

—Ao mesmo.—Remetto a v. s. as primeiras vias das relações para pagamento dos salarios dos operarios do estabelecimento naval do Itapura, afim de que mando pagar sua importancia ao respectivo director estando nos termos, e bem assim para os devidos effectos a guia do tenente José Pereira Rangel, nomeado commandante do destacamento da colonia militar.

—Ao mesmo.—Transmitto a v. s. a inclusa ordem do thesouro nacional sob n.º 86 e data de 21 de agosto ultimo, mandando pôr a disposição desta presidencia a quantia do 300,000 rs. por conta do credito do § 4.º do art. 3.º da lei do orçamento em vigor.

—Ao mesmo.—Devolvo a v. s. os inclusos officios do sargento João Manoel Borges e do clarim José Alves de Lima, que acompanharão o seu officio n.º 101 de 21 do corrente, para que haja de mandar verificar os pagamentos pelos mesmos requeridos pelo credito para a colonia do Itapura ou por qualquer outra verba, visto que sendo os peticionarios empregados em serviço determinado pelo governo imperial, devem ser infalivelmente pagos pelo thesouro as despesas com o transporte delles e do suas familias.

Foi este que acertou: n'uma zozeria tão grande não me sei entender. E' a sina de quem se ausenta por longo tempo (e de quem tem popularidade!)

—Nada, nada, leituras e leituras. Cada vez mais, perfeitamente bom, como um pérola. Nem nunca passei tão regalado dias.

—Mas então nos conte sua vida...

—E' muito simples. Como Ulysses, posso dizer que vi povos e cidades, conheci os costumes dos homens, e de volta aos regios lares achei a minha Penelope (uma cachorrinha que tenho deste nome), cada vez mais carinhosa. Na minha peregrinação, transportei-me aos passados tempos do velho Portugal, a esses bons tempos em que havia a santa inquisição e El-rei Nosso Senhor! e ali assisti ás calamidades do povo judeu que um decreto real, ou antes inquisitorial, expulsava do reino catholico, dos domínios do rei que lhe foram dados por Deos e pela santa Sé. Assisti aos amores e aos ciúmes, ás desavenças e ás desgraças dos *Dois Renegados*. D'ahi dei um pulinho a Paris, na actualidade (onde não fui buscar pergaminho de doutor, porque lá existe apenas uma noite, e para tirar-se pergaminho são precisos não menos de mez e meio a tres mezes). Assisti à *Ramalheteira*, e aos effectos da educação de *Marcotea* e da sra. De Mornack que por signal era da pelle do demo. Escrevi dois folhetins durante a minha viagem; mas o rei dos paizes-a-luz do—Correio Paulistano não lhes pôde dar saida. Eis a razão porque sahe na sexta-feira o folheto do domingo. Pois foi uma pena! Dois folhetins que eram mesmo dois artigos de fun-

do, em prosa e verso e do tamanho de um orçamento de ministerio, assim mesmo com appendices, verba secretas e extraordinarias, etc. etc. Paciencia...

—A 22 do mez que corre, a companhia dramatica dos *Dois Renegados*, que estiveram mesmo um reuegado, na extensao da palavra *renegados*. Mataram o drama, assassinaram-n'o com um caxiranguenge, o que tornou sua morte mais lenta, mais affrontosa, mais horrivel, mais macaca! Era o caso de exclamar com Shakespeare—Horror! horror! horror!

O sr. Henrique fez o papel de D. Lopo da Silva. Na scena do remorso e na da vingança de D. Alfonso, o renegado por amor, esteve bom, quasi sublime; mas nas outras... é natural: do sublime ao ridiculo dista um passo,—esteve ridiculo com suas hyperboles de declamação e de gestos. Forte homem! Eu que nunca fui um soneto nem glosa; uma colchica, está-me dando colchica de glosa o motte:—Os olhos do sr. Henrique: para ver o que sahe.

—Ao inspector da thesouraria.—Remetto a v. s. a inclusa conta da despesa feita com os concertos da prisão forte da cadeia desta capital, na importancia do 15,0000 rs. para que haja do mandal-o satisfazer ao dr. delegado do policia na mesma capital, pela quota votada para cadêas das cabeças do comarcas.

—Ao presidente do Paraná.—Tenho a honra de accusar o recebimento do officio que v. exc. me dirigiu em data de 27 de agosto proximo passado, communicando-me haver progado por mais um mez o prazo de quatro mezes, que fora marcado ao dr. juiz de direito Vicente Ferreira da Silva Bueno, removido para a comarca da Franca para apresentar-se na dita camara.

—A Alexandro Xavier de Almeida, do Villa Bella.—Accuso o recebimento do officio datado a 17 do corrente, em que vmc. dando parte do haver sido accomettido das hexigas seu filho Joaquim Xavier de Almeida, que se acha felizmente restabelecido, agradece ao mesmo tempo a este governo os socorros que recebeu, por intermedio das autoridades desse logar; do que fico inteirado.

—A Antonio Luiz Pereira da Cunha, presidente da camara municipal do Villa Bella.—Accuso o recebimento do officio datado a 20 de corrente, em que vmc. dando parte de haverem apparecido nesse municipio mais cinco casos de hexigas, posto que benignos, e expôdo que o actual vaccinador, que é tambem commandante da guarda nacional, não pôde accidir cem o

FOLHETIM DO DOMINGO.

S. Paulo, 28 de Setembro.

Cumprimentos, perguntas e reclamações, respostas e satisfações.—Do que fez o folheto depois de tão longa ausencia.—Domingo na sexta-feira.—Dois folhetins de fundo perdidos.—Os *Dois Renegados*.—A *Ramalheteira*. Musica da *Flor do Lago*.—Despedida em grypho.

—Amaveis leitoras e leitores! (Esta forma é classica.)

—Oh! (dizem d'aqui.)

—Ah! (dizem d'alli.)

Então faz-se muita festa, muita zumbaia, apertam-se as mãos, tira-se o chapéo, ou corteja-se muito politicamente só com a cabeça, etc.

—Ha tanto tempo?

—Então, que fim levou?

—Por onde andou? o que me trouxe?

—O que nos conta de novo? Quem sabe se esteve de hexigas? Sofreu de croup?

—Está gordo e corado?

—Tão pallido e emmagreceu muito! Diga-me...

—Conte-me... ora não sabe...