

ALINE CRISTINA DE OLIVEIRA

FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS E AS CONEXÕES ENTRE PORTUGAL,
FRANÇA E BRASIL NAS PÁGINAS D' *O FUTURO* (1862-1863).

ASSIS
2017

ALINE CRISTINA DE OLIVEIRA

FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS E AS CONEXÕES ENTRE PORTUGAL,
FRANÇA E BRASIL NAS PÁGINAS D' *O FUTURO* (1862-1863).

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade
Estadual Júlio de Mesquita Filho para obtenção
do título de doutora em Letras (Área de
conhecimento: Literatura e Vida Social).
Orientadora: Dr. Daniela Mantarro Callipo

ASSIS
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

O48f	Oliveira, Aline Cristina de Faustino Xavier de Novais e as conexões entre Portugal, França e Brasil nas páginas d' <i>O Futuro</i> (1862-1863) / Aline Cristina de Oliveira. Assis, 2017. 212 f. : il. Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Orientador: Dr^a Daniela Mantarro Callipo 1. Difusão cultural. 2. Periódicos - Séc. XIX. 3. Novaes, Faustino Xavier de, 1820-1869. 4. Relações culturais na literatura. 5. Cultura e globalização. I. Título. CDD 301.2
------	--

ALINE CRISTINA DE OLIVEIRA

FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS E AS CONEXÕES ENTRE PORTUGAL,
FRANÇA E BRASIL NAS PÁGINAS D' "O FUTURO" (1862-1863)

Tese apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para
obtenção do título de Doutora em
LETRAS. (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 15/02/2017

COMISSÃO EXAMINADORA

PRESIDENTE: PROFA. DRA. Daniela Mantarro Callipo - UNESP/ASSIS

MEMBROS: PROF. DR. Alvaro Santos Simões Junior - UNESP/ASSIS



PROFA. DRA. Rosane Gazolla Alves Feitosa - UNESP/ASSIS



PROFA. DRA. Isabel Lousada - Universidade Nova de Lisboa

PROFA. DRA. Valeria dos Santos Guimarães - UNESP/FRANCA

À memória de Faustino Xavier de Novais, que desejou legar a si e ao *Futuro* a imortalidade.

“O dia de amanhã, o imediato, o seguinte, o outro, o mês que vem, o ano que há de vir, o que tem de começar logo que esse acabe, o século 20, o século 21, e...quantos séculos na sucessão dos tempos! tudo isso, e muitas cousas mais, em uma única palavra!...O Futuro!”

Ao leitor, que vai, comigo, “escutar os mortos com os olhos”

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não foi escrito a duas mãos, nem a quatro, nem mesmo a oito mãos. Este trabalho é fruto de muitas mãos, generosas e solícitas que, sem o saber, guiaram as minhas por este caminho árduo e desafiador. Houve mãos que agiram voluntariamente, desejando levar-me ao encontro das minhas aspirações. Houve, porém, aquelas que atuaram de forma involuntária, num abrir e fechar de páginas, na assimilação das experiências de vozes múltiplas, na descoberta de um mundo feito de colunas impressas em preto e branco.

Se nenhum homem é uma ilha, como disse John Donne e depois Ernest Hemingway, nenhum projeto, por mais singelo que se pretenda, pode sê-lo. Assim, considero a impossibilidade de mencionar cada um daqueles que ajudaram a tornar esse sonho possível algo benéfico, porque me faz lembrar que na vida, como na arte, não há nada original, tudo são pequenas partes que perfazem uma parte maior, sem jamais alcançar o todo.

Uma parte do que me tornei envolve um passado remoto, porém vivo na memória. Aos onze anos, quando o maior desafio era a quinta série do ensino fundamental, uma professora séria e muito competente me apresentou um mundo novo que, estou certa, foi fator decisivo para essa jornada. Muitos anos se passaram desde que a querida Astrogilda Rosa Beneli se tornou um ponto de referência na minha vida de estudante. De lá para cá, muitas outras referências se juntaram àquela e, curiosamente, quis o destino me presentear com os ensinamentos de uma outra grande mulher.

Em 2004 conheci a professora Daniela Mantarro Callipo. Eu era sua aluna na graduação e, não sei como, mas ela compreendeu meus limites e minha vontade de transpô-los. Desde então ela vem me ensinando não só francês ou literatura, mas também sobre a pesquisa, a escrita, a paciência, a cordialidade e a superação. Na minha formatura ela estava lá. Na minha defesa de mestrado, também. É uma felicidade imensa tê-la como orientadora e um orgulho inenarrável tê-la como parte da minha vida. Queria poder agradecê-la da melhor maneira que conhecemos: pela escrita. Então, quero fazer uso de uma palavra já gasta, cujo real sentido parece ter se perdido um pouco pelo uso ordinário. A língua latina cunhou a palavra “obligatus”, o particípio de “obligare”, que quer dizer ligar ou amarrar e que não é senão uma abreviação da expressão “fico-lhe obrigado”. É nesse sentido que uso a forma aportuguesada “obrigada”! Jamais poderei retribuir essas mãos que me ensinaram, me consolaram, me animaram e que agora são também parte de mim. Aos outros professores que passaram pela minha vida, fica a admiração pela generosidade com que transmitem aquilo que

outros transmitiram a eles, jamais deixando de remodelar cada ensinamento, tornando-os próprios ao mesmo tempo em que se desprendem deles, como dita a própria essência do conhecimento. Pela competência e solicitude, julgo-me afortunada por poder contar com professores que se dispuseram a estudar e aprimorar, junto a mim, este trabalho.

Na outra fronteira da vida, não menos importante do que a academia, estiveram amigos leais que, sendo poucos, foram absolutamente necessários por demonstrarem dois sentimentos opostos e contraditoriamente eficazes: o interesse que me ajudou, dando-me ânimo quando das fraquezas e o desinteresse, que me ajudou ainda mais, libertando-me, por vezes, do peso da pesquisa.

Apesar das múltiplas vozes que participaram dessa empreitada, a pesquisa é um ato solitário em sua essência, pelo que exige de tempo e reflexão. Depois de conhecido esse caminho, tudo na vida passa a ser percebido por vários ângulos, analisado em suas possíveis nuances. Isso talvez explique a minha gratidão aos meus familiares que, sendo aqueles que ignoram os prazeres e as desventuras da vida acadêmica, me põem também a pensar na sobrenatural premissa de que cada homem é o que pode ser, mas também aquilo que deseja ser.

Quando o tempo e a dedicação são fatores tão demasiadamente decisivos para a conquista de uma meta, estar diante de pessoas que compreendam e incentivem esse estado de absorção é uma dádiva! Ao conhecer o estudante, o pesquisador e depois o professor Jaison Luís Crestani, tive a felicidade de estar com alguém que compartilha comigo dessas mesmas metas. Por isso, e por enfrentar comigo, de mãos dadas e olhos no futuro, todos os obstáculos que os dias trouxeram, agradeço àquele que leu, nas entrelinhas da vida, a contradição da minha existência e, a despeito disso, permaneceu ao meu lado.

*Nenhum homem é uma ilha, sozinho em si mesmo;
cada homem é parte do continente, parte do todo; se
um seixo for levado pelo mar, a Europa fica menor,
como se fosse um promontório, assim como se fosse
uma parte de seus amigos ou mesmo sua; a morte de
qualquer homem me diminui, porque eu sou parte da
humanidade; e por isso, nunca procure saber por
quem os sinos dobram, eles dobram por ti.*

John Donne

OLIVEIRA, Aline Cristina de. **Faustino Xavier De Novais e as conexões entre Portugal, França e Brasil nas páginas D' O Futuro (1862-1863)**. 2017. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

RESUMO

Esta tese apresenta um estudo que busca contribuir, de forma ampla, com os estudos culturais e, estritamente, intenta fortalecer e instigar a pesquisa acerca dos periódicos que circularam no século XIX e que foram responsáveis por guardar um legado cultural que, na contemporaneidade, tem muito a oferecer para a compreensão de nosso passado como fator decisivo para o que existe no presente. Primeiramente, propõe-se empreender uma discussão sobre as teorias que contemplam as trocas culturais transcontinentais, sobretudo aquelas ocorridas no século XIX, quando a globalização da cultura se expandiu sobremaneira por força do alargamento das tecnologias que facilitaram as viagens marítimas, bem como ampliaram os meios de comunicação, sendo o jornal o veículo difusor de informação e conhecimento que melhor se aclimatou a essa nova conjuntura social. Dessa forma, pensar as transferências culturais é também traçar um tripé que atrela, via de regra, as práticas da imigração, do jornalismo periódico e os agentes mediadores dessas trocas. Nessa perspectiva, são duas as ambições desse trabalho, sendo a primeira a de fornecer comprovações da atuação do poeta português Faustino Xavier de Novais como um importante e profícuo *passseur culturel* da cultura luso-brasileira no oitocentos, quer seja em seu país de origem, quer seja no Brasil, para onde ele imigrou em 1858 e assim retirá-lo da sombra de seus renomados amigos, na qual jazeu até pouco tempo. Para tanto, pretende-se investigar minuciosamente a vida de operário das letras desse mediador cultural, resgatando de vários periódicos da época informações sobre sua carreira como poeta, jornalista e homem de letras, detentor de uma percepção aguçada, porém ingênua, acerca dos impressos e da imprensa periodística de seu tempo. O segundo propósito dessa empreitada visa ao reconhecimento do projeto periódico e literário fundado por Faustino, em 1862, como um documento que guarda valiosas práticas de transferências culturais impressas não apenas entre Portugal e Brasil, como sugeria seu título: *O Futuro; periódico literário luso-brasileiro*, mas que se revelou profícuo também na exploração da presença francesa em todas as esferas da sociedade brasileira durante o século XIX. A despeito da informação contida no título, a pesquisa procura evidenciar que a aceitação da França como arquétipo “civilizatório” inviabilizou o plano nacionalista de Faustino, uma vez que as mais de quinhentas páginas do periódico manifestam, em princípio, um repúdio ao influxo do país de Victor Hugo, mas acabam cedendo, sutil e progressivamente, espaço para que essa presença seja percebida, ora de forma metafórica, ora de forma ostensiva.

PALAVRAS-CHAVE: transferências culturais; século XIX; Faustino Xavier de Novais; periódicos; *O Futuro*.

OLIVEIRA, Aline Cristina de. **Faustino Xavier De Novais e as conexões entre Portugal, França e Brasil nas páginas D' O Futuro (1862-1863)**. 2017. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

RESUMÉ

Cette thèse présente une étude qui cherche à contribuer, de manière plus large, aux études culturelles et, strictement, à fortifier et instiguer la recherche portant sur les périodiques qui ont circulé au XIX^e siècle et qui ont été responsables de sauvegarder un legs culturel qui, dans la contemporanéité, a beaucoup à offrir pour la compréhension de notre passé comme un facteur décisif pour ce qui existe dans le présent. Premièrement, nous proposons une discussion sur les théories qui concernent les échanges culturels transcontinentaux, surtout ceux qui sont survenus au XIX^e siècle, quand la globalisation s'est répandue outre mesure grâce à la force du progrès des technologies qui ont facilité les voyages maritimes, ainsi qu'elles ont amplifié les moyens de communication, le journal étant le véhicule de diffusion d'information et de connaissance qui s'est mieux acclimaté à cette nouvelle conjoncture sociale. De cette façon, penser aux transferts culturels est aussi établir la triade qui lie, généralement, les pratiques de l'immigration, du journalisme périodique et des agents médiateurs de ces échanges. Dans cette perspective, ce travail a deux buts: la première de fournir des preuves de l'activité du poète portugais Faustino Xavier de Novais comme un important et fructueux *passer culturel* de la culture luso-brésilienne dans les années 1800 et ainsi le sortir de l'ombre de ses amis renommés, sous laquelle il a demeuré jusqu'à récemment. Pour cela, nous avons l'intention de faire des recherches minutieuses de la vie d'ouvrier de lettres de ce médiateur culturel, en récupérant de plusieurs périodiques de l'époque des informations sur sa carrière de poète, journaliste et homme de lettres, détenteur d'une perception aiguisée, bien que naïve, sur les imprimés et la presse périodique de son temps. La seconde proposition porte sur la reconnaissance du projet périodique et littéraire fondé par Faustino, en 1862, comme un document qui garde de précieuses pratiques de transferts culturels imprimées pas seulement entre le Portugal et le Brésil, comme le suggérait son titre : *O Futuro; periódico literário luso-brasileiro*, mais qui s'est révélé avantageux aussi dans l'exploration de la présence française dans toutes les sphères de la société brésilienne pendant le XIX^e siècle. En dépit de l'information comprise dans le titre, la recherche a le but de mettre en évidence que l'acceptation de la France comme un archétype « civilisateur » a rendu non-viable le plan nationaliste de Faustino, lorsque les plus de cinq cents pages du journal manifestent, en principe, un refus de l'influx du pays de Victor Hugo, mais finissent par céder, subtilement et progressivement, l'espace pour que cette présence soit accomplie, soit métaphoriquement, soit de manière ostensible.

MOTS-CLÉS : transferts culturels; XIX^e siècle; Faustino Xavier de Novais; périodiques; *O Futuro*.

OLIVEIRA, Aline Cristina de. **Faustino Xavier De Novais e as conexões entre Portugal, França e Brasil nas páginas D' O Futuro (1862-1863)**. 2017. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2017.

ABSTRACT

This thesis shows a study which, in a wide way, aims to contribute with the cultural studies and which, specifically, aims to strengthen and instigate the research about the periodicals which circulated in the 19th century and which were responsible to save a cultural legacy that, nowadays, has a lot to offer for the comprehension of our past as a decisive factor for what there is in the present. Firstly, it is proposed to discuss about the theories which contemplate the transcontinental cultural exchanges, mainly those which happened in the 19th century, when the globalization of the cultural extraordinary expanded itself due to the enlargement of the technologies that facilitated the maritime trips as well as enlarged the means of communication, considering the newspaper as the information and knowledge diffuser vehicle that was best adapted to that new cultural juncture. Considering this, thinking about the cultural exchanges is also thinking about a tripod that leashes, most of the time, the practices of immigration, the practices of the periodical journalism and the mediate agents of these exchanges. From this perspective, this work has two ambitions. The first one is to provide proofs of the acting of the Portuguese poet Faustino Xavier de Novais as an important and profitable *passeur culturel* of the Luso-Brazilian culture in the 19th century in his home country as well as in Brazil, where he moved to in 1858. This way, it is aimed to remove him from the shadow of his well-known friends, in which he remained until recently. In order to do that, it is intended to carefully investigate the life as a worker of letters of this cultural mediator, rescuing from several periodicals of that period information about his career as a poet, a journalist and a man of the letters, who had an acute, but also naïve, perception about the prints and the periodical press from his time. The second ambition of this work is to recognize the periodical an literary project founded by Faustino in 1862 as a document which saves valuable practices of printed cultural transferences not only between Portugal and Brazil, as its title suggested – *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro* (*The Future: Luso-Brazilian literary periodical*) –, but which was also profitable in the exploration of the French presence in all the contexts of the Brazilian society in the 19th century. Despite the information in the title, the research aims to evidence that the acceptance of France as an archetype of civilization impaired the nationalist plan by Faustino, once the more than five hundred pages of the periodical manifest, at first, a repudiation of the influx of Victor Hugo's country, but they finish, subtly and progressively, conceding place for the French presence to be noticed, sometimes metaphorically, sometimes in an ostensive way.

KEYWORDS: Cultural transfers; XIX century; Faustino Xavier de Novais; Newspapers; *O Futuro*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I:	
CRUZAMENTOS CULTURAIS LUSO-FRANCO-BRASILEIROS NOS IMPRESSOS JORNALÍSTICOS DO SÉCULO XIX	19
1.1. Pensar as transferências é também transferir: reflexões sobre as conexões culturais oitocentistas por pensadores do século XX.....	19
1.2. O papel da imprensa nas transferências culturais durante o período joanino.....	36
1.3. A reconfiguração das relações luso-brasileiras no periodismo pós-independência e a inserção da França na imprensa brasileira.....	46
1.4. Periodismo no oitocentos: o modelo francês de publicação.....	60
1.5. Portugal e Brasil: dois mundos estreitados (também) pela imprensa.....	69
CAPÍTULO II:	
FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS: UM PASSEUR CULTUREL NO BRASIL OITOCENTISTA	77
2.1. Faustino Xavier de Novais: homem de letras, homem de tretas.....	78
2.2. A vida no Brasil como um operário cultural.....	86
2.3. As transferências culturais no projeto jornalístico “O Futuro”.....	93
2.4. A derrocada d’O Futuro: o começo do fim de Faustino.....	99
CAPÍTULO III:	
O FUTURO: UMA INICIATIVA QUE ROMPEU FRONTEIRAS	112
3.1. Perfil editorial: manutenção da bilateralidade cultural luso-brasileira no século XIX.....	113
3.2. Negação, aceitação e expectativa: Os reveses de uma relação franco-brasileira nas páginas d’O Futuro.....	134
3.2.1. O exemplo da carta-programa e o programa efetivo: ausência material e presença subjetiva.....	134
3.2.2. A diretriz editorial exercitada na colaboração de Ramalho Ortigão.....	144
3.2.3. Leitoras e moda francesa: uma trégua em favor da manutenção d’O Futuro.	147
3.2.4. Traduzir do francês: a deserção da guerra intelectual na mira de Faustino....	152
3.2.5. Para além da lusofonia: o papel transnacional das crônicas machadianas.....	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	177
LISTA DE FIGURAS.....	191
ANEXOS.....	200

INTRODUÇÃO

Pensar as relações que se estabeleceram entre o Brasil e os países do Velho Mundo no decurso do século XIX exige, indubitavelmente, a compreensão de três fenômenos distintos, porém interligados: as viagens transatlânticas, a circulação dos impressos e o fluxo emigratório. A progressiva aproximação comercial, propiciada pela abertura dos portos brasileiros em 1808, concorreu para a realização de transações que se concretizaram para muito além do âmbito mercantil, porquanto as transposições oceânicas significaram, também, a transmutação de culturas, que se davam tanto pelo deslocamento geográfico de pessoas quanto dos escritos, sempre em nível bilateral, ainda que assimétrico.

Por muito tempo, a bilateralidade das relações culturais foi compreendida sob um ângulo unilateral e eurocêntrico, fato que contribuiu com a exploração, equivocada, de um juízo de valor que depreciava as culturas americanas. Tal constatação advinha da interpretação, notadamente europeia, de que as nações da América nada tinham a oferecer senão o primitivismo e/ou a barbárie, enquanto o Velho Mundo impunha-se como centro irradiador de “civilização” e progresso. Nesse ínterim, as transferências culturais, compreendidas como um movimento de sentido único provocaram, não sem grandes prejuízos, um sentimento de inferiorização alimentado durante séculos.

Felizmente, os estudos culturais ganharam a possibilidade de serem observados por outro viés, notadamente interacionista e indiscutivelmente intercambiário. A teoria das conexões transatlânticas como fenômeno recíproco foi elaborada pelo alemão Michel Werner e pelo francês Michel Espagne, na década de oitenta do século passado, tendo como eixo de análise todo o processo em que se deram as relações de trocas culturais no século XIX. A partir disso, os historiadores sugeriram um novo método de análise dos resultantes dessas trocas, a qual desconstrói o conceito largamente propagado sobre originalidade e cópia, bem como de condições de equidade.

A teoria de Werner e Espagne não é a única a colocar a intersecção cultural sob uma perspectiva global e notadamente interacionista, mas, no decurso de numerosas leituras, constatou-se ser essa a que mais amplamente contribui com os estudos culturais, uma vez que alarga as possibilidades de análise no que concerne aos objetos de estudo, bem como privilegia o processo das conexões, considerando-as mútuas e igualmente valorosas, sugerindo que nenhum produto cultural pode ser compreendido fora dos preceitos de interação e que todos eles, após se imbricarem, geram um produto completamente novo. Desse modo, a originalidade passaria a ser completamente desprezada ou encarada como

processo natural nos entroncamentos culturais. Analogamente, o nacionalismo, dentro da perspectiva das transferências, seria uma forma ingênua de explicar a repulsa sobre o princípio de alteridade.

A despeito da ideologia das transferências, o Brasil do século XIX foi bastante representativo no que se refere à incapacidade europeia de respeitar a multiplicidade de culturas sem estabelecer valores de superioridade *versus* inferioridade. Ainda que as transações comerciais emergissem em nível transcontinental e preconizassem interação, não foi possível, na maioria das vezes, que esse envolvimento desfizesse os julgamentos estabelecidos secularmente. O influxo emigratório, por sua vez, também não desempenhou papel decisivo na dissolução da visão eurocêntrica, mas foi extremamente significativo para que, *a posteriori*, fosse possível comprovar que o Atlântico se configurou não apenas como ponte para o trânsito humano, mas também como rota de culturas que se refaziam a cada viagem.

A bordo dos navios transoceânicos que se dirigiam para o Brasil oitocentista levando emigrantes estavam, principalmente, os portugueses. A presença da família real na colônia e as péssimas condições de vida em Portugal influenciaram sobremaneira as decisões de partida dos lusitanos. Assim, pode-se dizer que, dentre as inúmeras nacionalidades dos agentes culturais que mediarão as transferências no Brasil do século XIX, os portugueses foram os mais influentes. A efervescência político-cultural estabelecida com a chegada de Dom João VI tornou a colônia atraente para os emigrados. Como os países estavam sempre em diálogo em razão da força comunicativa estabelecida pela imprensa, era possível tomar conhecimento sobre a vida no Brasil.

Em 1858, influenciado por um fenômeno emigratório sem precedentes, o português Faustino Xavier de Novais deixou a terra de Camões rumo ao Brasil. Antes da partida, Faustino já era uma figura conhecida em ambos os lados do Atlântico, seja por seus versos satíricos ou por sua assídua colaboração nos jornais portuenses. Viver da pena em Portugal, assim como no Brasil, não era tarefa fácil, pois os altos índices de analfabetismo nos dois países tornavam as atividades impressas restritas a uma diminuta parcela da população. Todavia, o Brasil parecia representar, aos olhos de Faustino e de muitos de seus pares, uma oportunidade de ascensão social, porquanto a economia portuguesa entrava em profunda decadência e o imaginário lusitano enxergava os brasileiros como intelectualmente inferiores.

Contrariamente aos propósitos de Faustino, o sonho de “fazer a América” não se concretizou, assim como seu nome jamais esteve no rol dos grandes literatos de sua época. Contudo, sua atuação como mediador da cultura impressa luso-brasileira é incontestável, uma

vez que durante os onze anos em que aqui viveu, o poeta trabalhou intensamente na propagação e exaltação da arte de *aquém e além-mar*. Apesar disso, Faustino foi, até pouco tempo, completamente ignorado pela crítica e história literária, sendo, na maioria das vezes, lembrado em razão das amizades que nutriu, ao longo da vida, com grandes escritores.

A fim de retirar o nome de Faustino da obscuridade acadêmica em que jazeu até alguns anos atrás, quando foram empreendidos estudos sobre sua obra literária e jornalística, este trabalho propõe uma abordagem inovadora, à luz da teoria francesa sobre as transferências culturais, qual seja a de descortinar a inserção de Faustino como um *passeur culturel*, expressão francesa utilizada para definir os mediadores de cultura, mesmo aqueles que não compreendiam plenamente que estavam desempenhando essa função.

A obra e a carreira de Faustino Xavier de Novais completam a ideologia artística e mediadora do poeta. A memória deste *passeur* só não jaz no mais profundo esquecimento graças à tese do português José Galvão, defendida em 1988, na França, intitulada *Faustino Xavier de Novais, sa vie et son ouvre satirique* e por uma dissertação de mestrado defendida em 2009 sob o título *A vespa do Parnaso, de Faustino Xavier de Novais: edição e estudo*, de Eliana Petrillo Januzzi. Como se vê, apesar da obscuridade artística de Faustino, os dois estudos se debruçam sobre sua literatura, ambos sobre seus versos.

A participação jornalística do poeta, como fundador d'*O Futuro*, foi assunto da tese de doutorado *Aquém-além mar: presenças portuguesas em Machado de Assis*, defendida em 2009 pelo pesquisador Marcelo Sandmann, que investigou as múltiplas relações do escritor brasileiro e sua obra com escritores e obras portuguesas, bem como as relações de afeto estabelecidas por Machado com lusitanos emigrados; da minha dissertação de mestrado, a qual defendi em 2012 e intitulei *Machado de Assis: cronista d'O Futuro*. Nesse trabalho, apresento a participação portuguesa no jornalismo brasileiro oitocentista, atentando para o influxo imigratório lusitano que aproximou o jovem jornalista Machado de Assis de alguns intelectuais que se fixaram no Rio de Janeiro e ajudaram a compor a imprensa da época. De posse de informações relevantes sobre os primeiros passos do autor de *Dom Casmurro* no jornalismo fluminense, apresentei *O Futuro, periódico literário luso-brasileiro* para o qual Machado colaborou como cronista. Finalmente, transcrevi e analisei as crônicas publicadas entre 1862 e 1863, época de circulação da revista em questão. Na esteira das abordagens visando à obra machadiana surgiu, em 2014, uma edição crítica das crônicas publicadas sob o título *Machado de Assis n' O Futuro*. O pesquisador Rodrigo Camargo de Godoi partiu da apreciação dos originais para fornecer uma revisão da única edição existente no Brasil,

atribuindo notas explicativas para fatos e pessoas mencionadas em cada texto escrito por Machado de Assis nesse periódico.

O Futuro também despertou o interesse de Renato César Casimiro Lopes, que amparado pela Biblioteca Nacional realizou, em 2012, um trabalho de resgate de periódicos e dele fez rebentar o *Memória de O Futuro*, que buscou estabelecer um estudo crítico de textos publicados no jornal por autores portugueses e brasileiros, com destaque para Camilo Castelo Branco e Machado de Assis. Finalmente, o periódico de Faustino foi objeto de estudo da pesquisadora Damares Rodrigues de Oliveira que, em dezembro de 2016, apresentou sua dissertação de mestrado intitulada *Periódico literário luso-brasileiro O Futuro*, com enfoque na indexação do periódico e na observação das relações literárias travadas entre brasileiros e portugueses.

É importante observar que nos trabalhos envolvendo o periódico, Faustino esteve quase sempre em uma posição coadjuvante, à sombra de figuras centrais, como Machado de Assis e Camilo Castelo Branco. Tal tratamento não pertence às aspirações desta tese que, ao contrário, deseja colocar o poeta como figura central de inúmeras situações de conexões culturais, bem como intenta responsabilizá-lo pela contribuição na circulação dos impressos no eixo Brasil-Portugal-França na segunda metade do século XIX.

Tanto a ideia de transferência de culturas como algo intrínseco aos processos de contato entre os povos desde tempos imemoriais, quanto à existência, inexorável, de um mediador que possibilitasse essas trocas, são teorias de valor indubitável nas análises sócio-literárias a que se destina esse trabalho que, para além das suas intenções primeiras, busca empreender um novo olhar sobre a crítica literária canônica e sobre os estudos de periódicos brasileiros, que ainda têm muito a contribuir para o descortinamento de nosso passado histórico e artístico.

O primeiro contato com o nome de Faustino Xavier de Novais se deu, em 2006, em razão da pesquisa de iniciação científica acerca do periódico *O Futuro*, cuja fundação se deu pelas mãos de Faustino. Nesse primeiro momento foram digitalizados e indexados os vinte números do jornal e a leitura de suas páginas revelou uma intensa colaboração de Machado de Assis, que iniciava sua carreira como cronista. Posteriormente, em pesquisa de mestrado, finalizada em 2009, buscou-se observar *O Futuro* como veículo de difusão da escrita machadiana. O escopo da dissertação visava analisar o comprometimento de Machado de Assis com a diretriz editorial pretendida por Faustino quando da inauguração d'*O Futuro*, qual seja estreitar os laços luso-brasileiros através da difusão da expressão artística em língua portuguesa. A pesquisa também procurou compreender a atividade do jovem cronista

Machado de Assis no que concerne ao aprendizado do fazer literário, que o tornaria célebre décadas depois.

Como se vê, Faustino se apresentava, nesse momento, como mero coadjuvante. Não foi possível, porém, deixar de observar sua participação, através do periódico, como um importante mediador das culturas franco-luso-brasileiras, haja vista que *O Futuro* acabou denotando, a despeito de sua carta-programa, uma sutil abertura ao influxo francófilo no Brasil oitocentista. Desse modo, em 2012, em conjunto com a orientadora Daniela Mantarro Callipo, surgiu a ideia de analisar a atuação de Faustino sob a ótica das transferências culturais, que o coloca como um *passeur culturel*. Para essa campanha decidiu-se observar as investidas profissionais, sempre atreladas às questões artísticas e intelectuais, nas quais ele se aventurou no decurso de sua vida, sobretudo em relação ao empreendimento do efêmero *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*, que circulou no Rio de Janeiro entre os anos de 1862 e 1863.

Como Faustino esteve, desde antes da emigração, fortemente ligado à imprensa, o primeiro capítulo pretendeu traçar um panorama do cenário jornalístico luso-brasileiro do século XIX, enfatizando as profundas mudanças midiáticas orquestradas na França, que refletiram, por força do fenômeno das conexões culturais, nas duas nações de língua portuguesa. O capítulo buscou, também, evidenciar a existência de um diálogo profícuo e contínuo entre Brasil, Portugal e França, travado por meio dos jornais. As confluências envolvendo os três países foram fomentadas, na maioria das vezes, por emigrados franco-lusitanos que, uma vez radicados no Brasil, agiam como elo entre o país de acolhida e a terra natal. Ainda na tentativa de comprovar o fenômeno emigratório como um dos grandes responsáveis pela tríade conexão, assimilação e adaptação, o capítulo fornece dados estatísticos sobre o fluxo de emigração portuguesa para o Brasil no século XIX, massivo e sem precedentes.

Na esteira das relações luso-franco-brasileiras intermediadas pelo periodismo oitocentista em conjunto com o fenômeno da emigração, o segundo capítulo consta de uma breve e despretensiosa biografia do português emigrado Faustino Xavier de Novais, com destaque para suas investidas na difusão dos impressos nos dois lados do Atlântico. Como a bibliografia a respeito do poeta é escassa, foi realizada uma minuciosa pesquisa na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional e na hemeroteca de Lisboa, das quais foram retiradas informações preciosas e mesmo inéditas sobre a vida profissional de Faustino, que contribuíram na comprovação da hipótese de que ele, mesmo antes de empreender no jornalismo luso-brasileiro, comprometeu-se em auxiliar na manutenção das relações luso-

brasileiras. Tais pesquisas forneceram, também, comprovações de que o poeta possuía algum talento literário e bastante notoriedade, muito embora seu nome tenha caído no esquecimento.

O interesse na análise detida e rigorosa das especificidades d’*O Futuro*, sobre a qual se debruçou o terceiro capítulo, pretendeu a compreensão do trânsito bilateral entre Brasil e Portugal. Primeiramente, houve um esforço em exibir uma apresentação mais profunda do periódico, uma vez que outros trabalhos já haviam fornecido elementos sumários. Para além dos aspectos físicos, foram observadas semelhanças com uma revista portuguesa contemporânea d’ *O Futuro*, além do cotejo dos colaboradores e do fornecimento de estatísticas em relação ao espaço concedido às produções intelectuais luso-brasileiras. Esse capítulo observou, também, a inaptidão de Faustino para os negócios e, sobretudo, a presença da cultura francesa no jornal, fato que ia na contramão da proposta inaugural, marcadamente avessa a qualquer interferência estrangeira. Nesse momento, vê-se, claramente, a inserção do arquétipo francês em todas as esferas da sociedade brasileira da época, não sendo possível, então, a conservação de um periódico que se opusesse a esse influxo. Depois de travada maior intimidade com a vida de Faustino Xavier de Novais e de observados os textos escritos por ele e sobre ele, foi possível compreender que o seu intuito periodístico tinha, na verdade, uma ideologia nacionalista bastante coadunada àquela disseminada durante todo o século XIX, qual seja a ideia de pátria como uma sociedade que não admite o influxo externo como algo benéfico. Faustino, assim como muitos de seus contemporâneos, defendia uma ideologia a qual Benedict Anderson (2008) chamou de “comunidades imaginadas”, uma vez que a ideia de fronteiras foi disseminada sem levar em conta que os espaços geográficos são, na verdade, extensões da humanidade.

Assim, o jornal fundado pelo poeta pôde ser analisado por um ângulo ainda não explorado, ou seja, observou-se que Faustino não negava a presença francesa no âmbito dos cruzamentos intelectivos, mas que apenas uma participação física, por assim dizer, seria recusada. Se pensado por esse viés, o periódico revelar-se-ia não apenas um mediador das culturas franco-luso-brasileiras, mas um defensor convicto de sua diretriz editorial, firmada na carta-programa do periódico.

Diante disso, compreender o percurso de Faustino Xavier de Novais como um profissional das letras e, sobretudo, como empreendedor na imprensa nacional e mediador de culturas é pensar o trânsito humano como uma das possibilidades em que se executa a transposição de saberes. Através de sua carreira internacional é visível que a cultura letrada foi a mais bem sucedida forma de se observar os cruzamentos ocorridos no século XIX e que

esses cruzamentos se davam, não raramente, numa esfera subjetiva e impalpável, porém reconhecível.

CAPÍTULO I

CRUZAMENTOS CULTURAIS LUSO-FRANCO BRASILEIROS NOS IMPRESSOS JORNALÍSTICOS DO SÉCULO XIX

comme l'image du monde formée par un certain observateur est déterminée par le lieu qu'il occupe dans l'Univers, et comme chacun de ces lieux ne peut prétendre à une valeur absolument privilégiée (par exemple, celle d'être le centre de l'Univers), nous devons admettre la possibilité de l'existence de différentes et équivalentes images du monde.¹

Alexandre Koyré

1.1. Pensar as transferências é também transferir: aproximações teóricas sobre as conexões culturais oitocentistas entre pensadores do século XX.

Os estudos dos impressos no século XIX, bem como a história da leitura e da difusão da informação no mesmo período, foram alargados e compreendidos por uma visão contemporânea graças à propagação das recentes noções de *transferências culturais* (ESPAGNE, WERNER, 1988) e *passeur culturel* (GRUZINSKY, 2001). Os termos, inovadores e interdependentes, revelaram novas perspectivas aos estudiosos que se debruçam sobre a questão da circulação de ideias entre a Europa e a América, bem como àqueles que visam a uma abordagem comparativista da literatura. Inversamente ao que foi propagado de forma maciça durante todo o século XIX e até as últimas décadas do século XX, o olhar moderno acerca dos estudos que abordam a relação existente entre dois ou mais objetos a fim de observar movimentos de continuidade e ruptura entre eles repensa a metodologia utilizada ordinariamente. Apesar da teoria de deslocamento cultural eurocêntrico, essa nova

¹ “Como uma imagem do mundo formada por um certo observador é determinada pelo lugar que ele ocupa no universo, e como cada um desses lugares não pode reivindicar um valor absolutamente privilegiado (por exemplo, aquele de ser o centro do universo), devemos admitir a possibilidade da existência de diferentes e equivalentes visões de mundo”. (Koyré, Alexandre. *Du monde clos à l'univers infini*. Paris: Gallimard, 1973, p. 28).

proposta contempla as transferências sob uma ótica interacionista e sugere uma investigação que contemple as transposições culturais de forma bilateral e intercambiária.

Os termos *transfert culturel* e *passeur culturel*, cunhados nos anos de 1980, passaram a ser utilizados a fim de evitar que o estudo de duas culturas se dê por meio da noção de influência, notadamente aviltante, posto que determina um movimento unilateral e exalta uma determinada cultura que, em tese, forneceria saberes em detrimento daquela que os receberia de forma passiva, sem oferecer nada em troca. Destarte, a cultura influenciada recebia um tratamento depreciativo, enquanto a cultura influenciadora era tida como melhor. A noção de influência desconsiderava a troca, o movimento de “vai e vem” e, portanto, negava a uma das culturas estudadas a consideração de suas particularidades. Quando se observam as práticas comparativas que se baseiam na noção de influência, sobretudo aquelas que se valem da cultura letrada, conclui-se que o Velho Mundo adquiria uma posição muito superior ao Novo Mundo ao deter aquilo que se convencionou chamar de “matriz” enquanto os influenciados faziam a “cópia”.

A teoria criada por Michel Espagne e Michael Werner (1988), quando da invenção das terminologias que desconsideram a noção de influência e optam pela utilização da ideia de transferência, admite a inexistência de uma cópia. Para eles, o resultante das transferências culturais é um produto completamente novo e original, posto que irrompido a partir de uma experiência única, de contemplação daquilo que vem “do outro” somado às particularidades identitárias. Segundo a ideia de transferência, seria impossível uma transposição geográfica que resguardasse os aspectos originários de uma ideologia, de um saber, de um valor ou mesmo de um livro. A simples mudança de conjuntura imposta no movimento de transferência de um determinado espaço cultural – em que está implicado todo um contexto intelectual e linguístico – para outro, já determina a mudança de significação do objeto transposto. Assim, no dado momento em que ocorre a transferência, não há mais a “matriz”, tampouco a “cópia”, pois um novo produto deriva da mistura.

Transferir não é transportar, mas sim metamorfosear, e o termo não se reduz, em nenhum caso, à questão mal circunscrita e muito banal dos intercâmbios culturais. É menos a circulação dos bens culturais que sua reinterpretação que está em jogo². (ESPAGNE, 2013, p.2).

² Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu. (ESPAGNE, 2013, p.2). (tradução minha).

Ainda que se aceitasse a existência de uma cultura superior à outra através da assimilação da ideia de originalidade, tal adjetivo estaria, no mínimo, obsoleto. Afinal, nenhuma cultura está dissociada de transferências anteriores e todas elas são, portanto, resultado de cruzamentos sucessivos que, através dos tempos, formaram uma nova cultura, híbrida e mestiça. (GRUZINSKI, 2001) Ao analisar as transferências ocorridas entre duas nações, por exemplo, não se pode jamais supor que os elementos culturais transferidos de uma para outra estejam circunscritos ao tempo e espaço contemporâneos ao momento em que se deu a troca. Deste modo, o processo das transferências nunca se dá apenas entre duas culturas num mesmo tempo histórico, mas, ao contrário, considera a existência de um movimento temporalmente contínuo e culturalmente plurilateral.

Para que as transferências de ideias e conhecimento ocorressem e para que se efetuassem as inter-relações culturais, foi necessária a participação de agentes que mediassem esses fenômenos. Tais agentes, sendo pessoas ou objetos, funcionavam como promotores da difusão cultural a partir do momento em que transitavam por espaços geográficos, interagindo e, portanto, favorecendo as trocas. Os *passeurs* configuravam representantes da disseminação dos aspectos culturais, contudo, mesmo quando se tratava de uma mediação humana, muitas vezes esses agentes eram meros transportadores involuntários, que não estavam realmente conscientes da capacidade de favorecer as trocas.

Em se pensando em todas as formas de evocação de contato entre duas ou mais culturas, como as manifestações de pensamento e modos de agir, desde que saídos do campo abstrato das ideias e transpostos para a forma verbal, seja ela impressa ou não, pode-se inferir que o termo *passeur* não está circunscrito ao domínio humano, mas que necessita dele para se efetivar.

Ficou claro que um “*passeur culturel*”, anteriormente chamado “intermediário”, “mediador”, “agente de transmissão, de difusão, de ligação”, até mesmo de “elo de transmissão”, pode ter uma natureza muito variada. Assim, um indivíduo – por exemplo, um padre evangelizador, um tradutor, um viajante, um jornalista, um professor... – ,mas também um grupo de pessoas – uma congregação religiosa missionária ou um partido político, os partidos comunistas, notadamente, ainda um livro ou uma revista, uma editora, mas também uma obra de arte ou uma peça musical, podem ser “*passeurs*”³ (COOPER-RICHET, 2013, p.131).

³ “Il est devenu clair qu’un «*passeur culturel*», auparavant appelé «*intermédiaire*», «*médiateur*», «*agent de transmission, de diffusion, de liaison*», voire de «*courroie de transmission*», pouvait être de nature très variée. C’est ainsi qu’un individu – par exemple un prêtre évangéliste, un traducteur, un voyageur, un journaliste, un enseignant.... -, mais aussi un groupe de personnes – une congrégation religieuse missionnaire ou un parti politique, les partis communistes, notamment, ainsi encore un .musique, peuvent être des ‘*passeurs*’.” (COOPER-RICHET, 2013, p.131). (tradução minha).

Seguindo o raciocínio de Diana Cooper-Richet (2013), pode-se dizer que há dois tipos de *passeur*, quais sejam o voluntário e o involuntário. Este último refere-se ao objeto que depende de uma pessoa para que possa transitar ou ainda uma pessoa que transmite seus saberes sem estar propriamente consciente desse fato. Já o *passeur* que age voluntariamente o faz pelo desejo de ser partícipe da difusão cultural. Na esteira dessa teoria, a simples contribuição, seja ela intencional ou praticada de forma inadvertida, mas que manifeste uma cultura em trânsito, já se faz suficiente para legitimar a utilização da terminologia *passeur culturel* a pessoas que agiram como facilitadoras dessas trocas culturais.

O processo de transmissão de uma cultura à outra, se observado de forma ampla, inscreve-se enquanto um movimento humano muito antigo, porém mais bem caracterizado a partir do século XVI, quando Portugal e Espanha passam a conectar as quatro partes do mundo através das navegações.

[...] seria equivocado acreditar que nossa globalização nasceu com a queda do muro de Berlim. Seria igualmente ilusório imaginar que ela é a gigantesca árvore nascida de uma semente plantada no século XVI por mãos ibéricas. Parece, contudo, que nosso tempo é devedor dessa época longínqua, por várias razões, se aceitarmos que a ausência de filiação direta ou de linearidade não transforma o curso da história numa cascata de acasos e de acontecimentos sem consequências. É no século XVI que a história humana se inscreve num cenário que se identifica com o globo. É então que as conexões entre as partes do mundo se aceleram: Europa/Caribe a partir de 1492, Lisboa/Cantão a partir de 1513, Sevilha/México a partir de 1517 etc. (GRUZINSKY, 2015, p.3).

As viagens marítimas fomentaram o processo das transferências pelo simples fato de propiciar o deslocamento espacial de pessoas e, com elas, todo um repertório de vivências. Da interação advinda desses deslocamentos emergia o fenômeno da importação, exportação e reapropriação das representações culturais. Cabe dizer que nem sempre as transferências eram voluntárias, muitas das vezes o *passeur* sequer tinha consciência do papel que estava desempenhando. Pela dubiedade provocada pelo termo *passeur*, que não distingue pretensão de mera casualidade, o historiador francês Christophe Charle propõe o termo *homme double*⁴ e, apesar de também recair sobre uma duplicidade de conceituação, explica:

Deve-se levar em conta um nível de análise negligenciado, o dos mediadores, aqueles que eu chamarei aqui de homens duplos e que se distinguem dos intermediários culturais. Estes últimos são, a sua maneira,

⁴ Do francês “homem duplo”.

homens duplos no sentido de pertencerem conjuntamente a dois níveis culturais geralmente separados e de servirem de elo entre eles. Mas eles se distinguem do estrato que eu proponho analisar na medida em que não são reconhecidos como homens de cultura a não ser por um dos níveis sociais com o qual eles estão em contato. (CHARLE, 1992, p.73)⁵.

Ao aproximar a abordagem do *homme double* da noção de *passeur* ver-se-á que ambas as nomenclaturas delimitam, como objeto de estudo relevante para a área da cultura, o mediador que age voluntariamente. Nesse sentido, é possível inferir que os *passeurs* ou *hommes doubles* atuam em diferentes áreas, consoante ao tempo e ao lugar em que estão inseridos.

Os homens duplos, em primeira aproximação, podem ser definidos por uma série cronológica de especialidades as quais apareceram na história da cultura ocidental com diferenças conforme os países: censores, diretores de teatro, críticos literários e de teatro, fundadores de revistas e jornais e, mais geralmente, formadores de opinião, fundadores e organizadores de sociedades intelectuais, editores (no sentido anglo-saxão mas também francês quando dirigem pequenas livrarias, diretores de coleção, diretores literários, diretores de teatro, produtores de filmes, produtores de televisão, membros de banca, etc. (CHARLE, 1992, p.73-74).⁶

Apesar da amplitude e naturalidade quando das transferências culturais vistas sob uma ótica de representação das mais vastas esferas da socialização, os intercâmbios podem não se concretizar se não houver o desejo da importação ou pelo menos a simples aceitação dos aspectos culturais a serem transferidos. Nesse sentido, ainda que se utilize de um vocabulário equivocado ou pelo menos obsoleto ao preferir o termo “influência”, o filósofo russo Alexandre Koiré, em 1957, explica:

⁵ “Elle doit prendre en compte un niveau d’analyse négligé, celui des médiateurs, ceux que j’ appellerai ici les hommes doubles qui se distinguent des intermédiaires culturels. Ces derniers sont, à leur façon, des hommes doubles au sens où ils appartiennent conjointement à deux niveaux culturels d’ habitude séparés et servent de passeurs entre eux. Mais ils se distinguent de la strate que je propose d’ analyser dans la mesure où ils ne sont reconnus comme hommes de culture que par l’ un des niveaux sociaux avec lesquels ils sont en contact.” (CHARLE, Christophe. *Le temps des hommes doubles*. Revue d’histoire moderne et contemporaine, Paris, v. 1, n. 39, p. 73-85, janvier-mars, 1992.) (tradução minha).

⁶ “Les hommes doubles, en première approximation, peuvent être définis par la série chronologique des spécialités telles qu’ elles sont apparues dans l’ histoire de la culture occidentale avec des décalages selon les pays: censeurs, directeurs de théâtre, critiques littéraires et théâtraux, animateurs de revues et de journaux et, plus généralement , faiseurs d’ opinion, fondateurs et organisateurs de sociétés intellectuelles, éditeurs (au sens anglo-saxons mais aussi français quand ceux-ci dirigent de petites maisons), directeurs de collection, directeurs littéraires, metteurs en scène de théâtre, producteurs de films, producteurs de télévision, membres des jurys, etc.” (CHARLE, Christophe. *Le temps des hommes doubles*. Revue d’histoire moderne et contemporaine, Paris, v. 1, n. 39, p. 73-85, janvier-mars, 1992.) (Tradução minha).

Não devemos esquecer, não mais, que a “influência” não é uma relação simples, como aquela de “causa” e “efeito”, mas ao contrário uma relação muito complexa em que o “efeito” é “causa” da “causa”. Nós não somos influenciados por tudo aquilo que nós lemos ou aprendemos. De certo modo, e talvez o mais profundo, nós mesmos determinamos as influências que sentimos e que nos submetemos; nossos antepassados intelectuais não nos são impostos, mas livremente escolhidos por nós mesmos. Pelo menos até certo ponto. (KOIRÉ, 1973, p.18).⁷

A ideia de importação revela a disposição do receptor em assimilar aquilo que é estrangeiro, ou seja, é uma decisão que não pode ser revogada e que é tomada a partir das conjunturas contextuais do receptor. A partir da observância daquilo que se mostra atraente para o receptor é que se concretiza a importação. Porém, essa decisão não ocorre em paralelo aos processos de seleção, assimilação e reapropriação, pois as mesmas conjunturas que determinam a importação acabam por garantir a remodelação, que é terminantemente decisiva na construção de sentido resultante de uma situação de intercâmbio. É, talvez por isso, que Michel Werner e Michel Espagne (2012) compreendam o movimento de transferir não apenas como um deslocamento territorial no qual o foco circunscreve-se no processo de transposição, mas, sobretudo, como a condução de determinado bem cultural para outra perspectiva. A esse deslocamento mais interior do que exterior é que podemos chamar de reapropriação ou transculturação. Não é possível, no entanto, tomar tais conceitos como sinônimos de transferência, haja vista que Werner e Espagne concentram seus estudos na tentativa de compreender todo o trâmite sofrido por determinado bem cultural, desde a saída até a chegada. Assim, refletir sobre conexões culturais significa sobrepor barreiras conceituais e alargar limites de nacionalidade, escutando as múltiplas vozes que ajudaram a compor o cenário bastante auspicioso que se observa na atualidade.

Não se pode negar que a aceitação ou negação de uma cultura alheia, sobretudo ao se pensar os impressos, faz parte também do processo histórico de criação do sentimento nacionalista, para o qual muito contribuíram, segundo o historiador Benedict Anderson (ANDERSON, 2008) o capitalismo e as tecnologias de imprensa, que foram fortes aliados na disseminação da existência de povos e culturas as mais variadas. A popularidade dos impressos jornalísticos, que propunham ligar o Velho Mundo ao Novo Mundo e vice-versa,

⁷ “Nous ne devons pas oublier, non plus, que l’ “influence” n’est pas une relation simple, comme celle de ‘cause’ à ‘effet’, mais au contraire une relation très complexe dans laquelle l’ ‘effet’ est ‘cause’ de la ‘cause’. Nous ne sommes pas influencés par tout ce que nous lisons ou apprenons. Dans un certain sens, et le plus profond peut-être, nous déterminons nous-mêmes les influences que nous éprouvons et auxquelles nous nous soumettons; nos ancêtres intellectuels ne nous sont pas imposés, mais sont librement choisis par nous-mêmes. Du moins jusqu’à un certain point”. (Koyré, Alexandre. *Du monde clos à l’univers infini*. Paris: Gallimard, 1973, p. 18). (tradução minha)

ajudou a criar um sentimento de “nós” e “eles”. Tal cisão também teria contribuído para o surgimento de um sentimento de pertença e, necessariamente, fomentado a ideia de consciência nacional. Desse modo, faz-se necessário pensar o nacionalismo sob um viés político, qual seja o desejo de manutenção do poder das dinastias, que se sentiam ameaçadas quando da Revolução Francesa e do Iluminismo, cujas ideologias não podiam salvaguardar sua legitimidade. Para esse estado de coisas colaboraram os mecanismos econômicos envolvendo a chamada era de ouro da imprensa (ANDERSON, 2008, p.78).

O reconhecimento de um mundo amplamente diversificado ajuda a compreender, por exemplo, o movimento de ruptura e continuidade inerentes às manifestações estéticas. Nessa perspectiva, pode-se pensar o resgate da cultura clássica ocorrido entre o século XVI até o fim do século XVIII, período que propunha a imitação, no Ocidente, dos grandes artistas da Grécia e Roma Antiga como disposição preliminar para a valorização de uma obra. Assim, as conexões culturais não apenas eram explícitas, como o poder de assimilar e reapropriar mantendo pontos de contato com a cultura precedente era tido como algo digno de louvor. Apenas a partir do século XIX é que as ideias de originalidade, coadunadas com a forte presença do nacionalismo patriótico, culminaram num repúdio às importações culturais, levando a uma verdadeira crise identitária das nações, que se queriam autóctones, esquecendo-se da impossibilidade de existência dessa característica na composição de uma cultura.

Se o século XIX assistiu a uma globalização sem precedentes, que fortaleceu o conceito de mestiçagem cultural, essa conexão das quatro partes do mundo possibilitada pelas navegações foi bastante alargada pelo trânsito dos *passeurs* que, desde meados do século XVI compunham-se principalmente daqueles que cruzavam os mares nos navios. Tais viajantes, pelo prosaico ato de comunicarem-se dentro das embarcações e, a partir disso, fomentarem trocas culturais, funcionavam como *passeurs*. As viagens transatlânticas, que exigiam uma longa permanência em alto mar, propiciavam o contato entre as pessoas. Assim, para além do relacionamento verbal decorrente da longa estadia nas naus, o qual muitas vezes chegava a transpor barreiras idiomáticas, havia também a partilha de material impresso, a fim de garantir o entretenimento nos extensos períodos a bordo. Essa atividade, no entanto, não visava à difusão de uma cultura letrada, tampouco pretendia a intercâmbio cultural. O *passeur*, aqui, age involuntariamente, ignorando por completo sua participação na globalização do conhecimento oitocentista.

Entre os que agiam voluntariamente estão, sobretudo no que se refere às transferências de uma cultura letrada, os livreiros e os homens de imprensa do século XIX. Não é possível

desprezar, no entanto, a participação daqueles que agiam de forma menos glamourosa, mas não menos eficiente em relação à difusão cultural impressa. Para exemplificar essa participação por assim dizer, anônima, a pesquisadora Valéria Guimarães anota a visibilidade do vendedor ambulante francês Bernard Grégoire, que imigrou para o Brasil e teve uma participação assídua como vendedor de periódicos. Grégoire ficou conhecido por sua participação, em 1876, nas vendas do *Estado de São Paulo*. A pesquisadora revela ainda que, antes disso, ele havia residido no Rio de Janeiro, depois de emigrar de Paris, onde desenvolvia o mesmo ofício, representando, naquele momento, *O Petit Journal* (GUIMARÃES, 2014, p.238).

Diante da informação da passagem de Grégoire pelo Rio, principal difusor da imprensa brasileira da época, era bastante provável que o francês tivesse contribuído com sua inusitada técnica de venda também na capital brasileira. De fato, a *Gazeta de notícias* concedeu breve comentário ao vendedor no exemplar do dia 31 de dezembro de 1875, no qual reconhece a importância de seu trabalho.

Vendedor principal da Gazeta de Notícias, servindo os trens dos subúrbios da linha da Estrada de Ferro, tem a honra de prevenir a sua numerosa clientela que a começar de 1º de janeiro, suprime as assinaturas por mês, e por quinzena, salvo sendo pagas adiantadas, continuando com as assinaturas semanais. Esta decisão é devido aos prejuízos que ultimamente tem sofrido. Encarrega-se de distribuir programas e prospectos por preços moderados. A começar do 1º ano, expede pelo trem das 5 horas da manhã as folhas para as estações do Engenho Novo e Cascadura. (NOTÍCIAS, 1875, p.4).

A notícia sobre Grégoire comprova não somente a notoriedade do vendedor no Rio de Janeiro, mas também os frequentes problemas de ordem financeira pelos quais passavam esses agentes mediadores da imprensa oitocentista. No primeiro mês do ano seguinte, já residindo em São Paulo, Grégoire teve seu nome figurando novamente no noticiário fluminense, dessa vez no *O Globo*. Na coluna de notícias, sob a rubrica *Mala de São Paulo*, lê-se:

“VENDA DE JORNAIS NAS RUAS. – Um estrangeiro recentemente chegado a esta capital, Sr. Bernard Gregoire, que na Europa e no Rio por muito tempo fez profissão de vender jornais pelas ruas, propõe-se a esse mister, nesta cidade, a começar hoje.

“O jornal por ele escolhido é a ‘Província de São Paulo’”

“Mr. Bernard encontra uma cidade ainda não habituada ao fato. Vai por assim dizer criar o costume e abrir brecha ao seu negócio, contando com a prática largo tirocínio que tem na profissão.”

“Conforme seus atestados, foi em Paris ‘creur do *Petit Journal*’, e no Rio da ‘*Gazeta de Notícias*’”. (NOTÍCIAS, 1876, p.1. grifos do autor).

Enquanto Grégoire atuava facilitando o trânsito de jornais dentro dos estados brasileiros, os livreiros, diferentemente, garantiam a transição das obras de um país para outro, ora importando, ora exportando títulos que pudessem atender o gosto do leitor de determinada localidade.

Quando da importação das obras, os livreiros necessitavam traduzi-las com urgência e essa função, via de regra, era cumprida às pressas por homens de letras que buscavam sobreviver da atividade intelectual. Nesse ínterim, cabe observar o ato de traduzir como atividade que visa à remodelação e à adaptação ao contexto de acolhida da obra:

A atividade da tradução necessariamente envolve tanto uma descontextualização como uma recontextualização. Algo é sempre ‘perdido na tradução’. Todavia, o exame detido do que se perdeu é uma das maneiras mais efetivas de identificar diferenças interculturais. Por essa razão, o estudo da tradução deveria ser central para a prática da história cultural. (BURKE, 2009, p.46).

O pensamento de Peter Burke, embora permita observar a transformação decorrente do deslocamento de um objeto cultural para outro, incorre no equívoco de pensar essa remodelação como algo que apenas reduz o valor de determinado bem cultural, pensando nas perdas, sem atentar para os ganhos. Não existe, afinal, um movimento de perda sem que ocorra, simultaneamente, um movimento de ganho. É nesse dialogismo contínuo e igualmente relevante que se dá a transculturação. O que Burke chama de perda não seria nada além de particularidades que se tornam inexpressivas para aqueles que recebem o bem cultural deslocado. Da mesma forma, os ganhos são o resultado da adição de especificidades locais, representativas de um povo.

Apesar da contribuição, moderna e efetiva, dos historiadores Michel Werner e Michel Espagne para os estudos culturais, não se pode imaginar, pelo exposto até aqui, que a teoria das transferências seja um pensamento completamente original, despidido de qualquer contato com ideias precedentes, ao contrário, ele revela, nas suas entrelinhas, certo grau de continuidade com outras propostas acerca das análises culturais no Ocidente. Por outro lado – fato que comprova o movimento *perdas & ganhos* – essa teoria tanto dilui algumas percepções de pensadores que antecederam Werner e Espagne quanto dilata outras tantas. “É, então, mais interessante pensar na existência de uma circularidade da produção letrada do que em “cópias” ou “influências”, onde os modelos são alterados pelo contexto no qual eles foram inseridos”. (GUIMARÃES, 2012, p.150).

Na esteira dos cruzamentos ideológicos envolvendo pesquisadores e um determinado objeto de estudo cultural, cabe explicitar a as análises de pensadores latino-americanos que,

embora afastados temporal e/ou continentalmente dos europeus Werner e Espagne, forneceram subsídios teóricos que possivelmente ajudaram na composição da teoria sobre as transferências culturais.

Fernando Ortiz, antropólogo cubano, compreendeu o fenômeno das transferências sob uma ótica menos abrangente, porém não menos eficaz, do que aquela proposta por Werner e Espagne. Apesar de não se ater propriamente ao processo que possibilitou as transferências, nem concentrar sua reflexão no trânsito dos impressos, Ortiz intenta forjar uma compreensão para os fenômenos culturais que incidiram sobre a construção identitária da nação cubana a partir de entroncamentos intercontinentais. Os contatos com o antropólogo polonês Bronislaw Kasper Malinowski, que em seus estudos propunha uma investigação do homem e da sociedade sob a perspectiva cultural, fizeram com que Ortiz analisasse as particularidades biossociológicas das culturas do tabaco e do açúcar em Cuba, delas se utilizando para criar uma metáfora sobre o resultante da imbricação das coisas pátrias com as estrangeiras. Em seu livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1987), com introdução de Malinowsk, Ortiz revela uma aguçada percepção acerca do fenômeno dos movimentos culturais entre a Europa, a África e a América, ainda que pretendesse esmiuçá-lo em caráter nacional. Ao examinar as especificidades da produção açucareira em contraposição àquela do tabaco, o autor chama a atenção para o caráter capitalista daquela, firmada com a chegada dos europeus e do conseqüente tráfico de escravos africanos e a condição artesanal desta, que exprime a cultura local.

O tabaco foi levado da América; o açúcar foi trazido à América. O tabaco é planta indígena que os europeus vindos com Colombo descobriram, precisamente em Cuba, no começo de novembro de 1492; a cana de açúcar é planta estrangeira e distante que do Oriente foi levada à Europa e às Canárias e dali Colombo trouxe às Antilhas, em 1493. Em Cuba o tabaco foi encontrado com surpresa; mas o açúcar foi introduzido com propósito planejado. (ORTIZ, 1987, p.48-49, tradução minha).⁸

Ainda explanando suas considerações sobre o efeito cultural em Cuba a partir de uma comparação aparentemente simples, Ortiz explora as condições de transformação de uma cultura quando do momento da imbricação com uma segunda. Para tanto, explica a necessidade da mão de obra escrava na produção açucareira cubana, implantada por europeus que forçaram a chegada de africanos à ilha. Da outra margem dessa sondagem cultural, o

⁸ El tabaco fue de América llevado; El azúcar fue a la América traído. El tabaco es planta indígena que los europeos llegados con Colón descubrieron, precisamente en Cuba, a comienzos de noviembre del año 1492; la caña de azúcar es planta aquí extranjera y lejana que del Oriente fue llevada a Europa y a las Canarias y de allí trajo Colón a las Antillas, em 1493. En Cuba El tabaco fue hallado con sorpresa; pero el azúcar fue introducido con propósito planeado. (ORTIZ, 1987, p.48-49).

pensador refere-se a Cuba como o país responsável pela distribuição do tabaco na Europa. Da confluência desses dois segmentos agrícolas e diante do que significam em sentido histórico, político e social, explicar-se-ia, sob a ótica da transculturação – vocábulo cunhado por Ortiz – a formação da sociedade cubana.

Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano *aculturation*, mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturation*, e, além disso, significa a consequente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturation*. (ORTIZ, 1987, p.86, tradução minha).⁹

A necessidade observada por Ortiz de se estabelecer um vocábulo que viesse explicar melhor os fenômenos de troca cultural se sustenta na própria grafia da palavra anglo-americana que a precedeu: *acculturation*, cujo prefixo “a” insere-se para estabelecer uma mudança semântica na palavra primitiva, ditando-lhe um novo significado, este, por sua vez, pautado na ideia de ausência ou negação. Deste modo, Ortiz procura desfazer o equívoco de se pensar as trocas culturais como um movimento de abandono completo de algo para a consequente assimilação daquilo que é alheio. Aculturar seria, segundo Ortiz, despir-se de uma cultura identitária e autóctone para se apropriar de uma outra, sempre de maneira passiva. Nos países colonizados esse termo traduz bem o sentimento de inferioridade que resultou do processo colonizador, no qual princípios de alteridade foram completamente ignorados.

Com a permissão do leitor, especialmente se é dado aos estudos sociológicos, nos permitimos usar pela primeira vez o vocábulo transculturação, sabendo-o um neologismo. Atrevemo-nos a propô-lo para que, em se tratando da terminologia sociológica, se possa substituir, pelo menos em grande parte, o vocábulo *aculturation*, cujo uso está, atualmente, se estendendo. (ORTIZ, 1987, p.86, tradução minha).¹⁰

Na constante busca por uma melhor compreensão histórica e sociológica da constituição de nações com passado colonial, a teoria de Ortiz se revela contemporânea e dialógica, uma vez que defende a ideia da transculturação como produto decorrente dos

⁹ Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana **acculturation**, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desaculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. (ORTIZ, 1987, p.86).

¹⁰ Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente. (ORTIZ, 1987, p.86).

envolvimentos estabelecidos em Cuba quando do forte influxo imigratório ocorrido em meados do século XIX. Para ele, o imigrante, sempre um desterrado, não se despe completamente de sua cultura ao entrar em contato com outra, tampouco se ajusta a essa nova situação de modo passivo.

Embora as semelhanças entre a teoria de Fernando Ortiz e aquela defendida por Werner e Espagne sejam notórias, cabe salientar que Ortiz não conseguiu, através de sua linha de pensamento, colaborar na promoção do rompimento com ideias de superioridade x inferioridade, uma vez que sua análise se debruça sobre a formação e evolução do panorama sociológico cubano a partir da chegada de culturas estrangeiras, não concedendo espaço para a discussão das transferências experienciadas em sentido inverso, ou seja, aquelas nas quais Cuba aparece como centro irradiador. Ainda que o antropólogo atente para a importância do país na exportação do tabaco no século XIX, os movimentos bilaterais estabelecidos a partir disso não constituem uma preocupação do autor no que se refere à construção de uma cultura pautada na alteridade cubana.

Não obstante a contribuição de Ortiz para os estudos sociológicos seja incontestável, suas análises, advindas da necessidade pungente de discutir, no século XX, o passado histórico dos países latino-americanos, revelam uma preocupação em forjar a identidade de um povo sob a ótica da confluência cultural, muitas vezes imposta e quase sempre negligente. Nesse ínterim, a observação acerca das engrenagens que mediam as trocas culturais não está entre os aspectos mais problematizados por Ortiz.

As preocupações sinalizadas por intelectuais como Fernando Ortiz revelam abordagens bastante significativas quanto às questões envolvendo o Novo Mundo e a necessidade de pensá-lo fora do lugar-comum em que jazeram por séculos, qual seja a de territórios bestializados em cuja extensão subsistiam civilizações incultas e propensas à barbárie, que necessitavam da intervenção “civilizatória” europeia. Tal pensamento já não encontrava subsídios no século XX, quando até mesmo as literaturas latino-americanas já haviam solidificado o espírito nacionalista compreendido pela dialética do localismo e do cosmopolitismo. Em razão disso, o crítico literário uruguaio, Ángel Rama, se apropriou do termo “transculturação” para repensar as noções de influência europeia nas manifestações literárias da América Latina. Assim, a palavra que antes reportava aos resultados sociológicos das imbricações humanas passa a explicar também os modos de narrar surgidos a partir de trânsitos literários os mais diversos. Cabe ressaltar que o processo mediador das transferências, apesar de abordado por Rama na figura do transculturador, não se concentra na

observação acerca das vias pelas quais elas se dão, valorizando mais os resultados do que propriamente o processo.

Em sua obra *Cidade das Letras* (1983), Rama discute a solidificação, na América Latina oitocentista, de cidades compostas por uma sociedade letrada, em cuja constituição se instauraram trânsitos culturais mais significativos no que concerne à diversidade, graças ao forte influxo imigratório europeu. Tais cidades abrigavam aqueles a quem Rama chamou de transculturadores, termo derivado da análise de transculturação proposta por Fernando Ortiz, com quem o uruguaio dialoga fortemente na construção de suas análises lítero-sociológicas.

Um ano antes da publicação de *Cidade das Letras* veio a público o livro *Transculturación narrativa em América Latina* (1982), no qual Rama esclarece que os transculturadores seriam, no complexo processo de trocas culturais, os intelectuais letrados que cumpriam a tarefa de reinventar uma cultura nova a partir do choque entre outras duas. Essa habilidade fez surgir, para ele, a chamada transculturação narrativa, pois os escritores, na tentativa de evitar a perpetuação de obras que tratavam a cultura local de maneira exótica, as quais ressaltavam a incapacidade de criação de uma obra universal, não se limitaram a reproduzir modelos estrangeiros. Desse modo, os transculturadores eram responsáveis por encontrarem valores perenes às imposições de tempo e lugar, revelando, em suas obras, a existência de elementos culturais legítimos e autóctones.

Na esteira dessa proposição perpetrada por Rama, os transculturadores garantiram a sobrevivência da cultura local ao provarem que, no âmbito da narrativa literária, as intimidações estrangeiras com vistas à assimilação de suas culturas não eram capazes de pulverizar aquilo que havia de nativo. Analogamente, a principal contribuição dessa teoria se vale da própria atitude reflexiva desses escritores que, ao analisarem criticamente o embate entre as particularidades do localismo e o anseio pelo cosmopolitismo, propuseram, alguns talvez de forma inconsciente, o nascimento de uma terceira cultura que, apesar de carregar elementos dessa fusão, poderia ser compreendida como autônoma.

Para além da América hispânica, Ángel Rama aproximou sua investigação sobre a transculturação narrativa dos aportes teóricos sobre a formação da literatura brasileira, sobretudo no que concerne aos estudos do crítico literário Antônio Candido, com quem manteve estreito contato intelectual a partir de 1960, quando o brasileiro esteve em Montevideu ministrando um curso sobre literatura. Candido, antes de Rama, já havia observado o processo da formação literária brasileira como um movimento intrinsecamente atrelado às condições históricas. Nesse sentido, ao escrever o seu *Formação da literatura brasileira*, cuja primeira edição data de 1959, é possível que Candido ainda desconhecesse a

teoria de Fernando Ortiz, o que torna curiosa a similitude de suas pesquisas no âmbito sociológico. Apesar de Ortiz não enveredar pela crítica literária, é na fusão da teoria sociologicamente transculturadora do cubano e da construção de um sistema literário de raízes estrangeiras do brasileiro que o uruguaio Ángel Rama vai se inspirar para fazer erigir, 22 anos após Candido e 42 após Ortiz, a ideia de uma narrativa literária transcultural.

O diálogo intelectual travado com Rama subsidiou, em Candido, um olhar mais integrador acerca dos países da América Latina que, por conta de um passado colonial distinto do brasileiro, distanciou-se também nas questões culturais. Em Rama, o contato suscitou estratégias para pensar a transcultura a partir da observância da literatura como sistema (DAIE, 2011, p.6). No ensaio de Candido, sociológico por essência e marxista por ideologia, o crítico explora os aspectos históricos que agiram sobremaneira nas manifestações literárias; quando não havia um sistema de construção pautado pela tríade autor, obra e leitor e na emergência de um sistema literário, estabelecido tanto por esse tripé quanto pela noção de continuidade, na qual se afirmaria uma tradição erigida a partir de um sequenciamento temporalmente contínuo de obras. Tais obras explicitariam um conjunto de valores de um determinado tempo que, uma vez transposto, daria à posteridade a chance de aceitá-los ou refutá-los. Para Candido, só a partir dessa continuidade é que se estabeleceria uma noção de literatura como reflexo de uma civilização. (CANDIDO, 1975, p.23-24).

A grande contribuição de Candido no que concerne aos estudos culturais reside na proposta de uma análise literária que considera, também, as particularidades externas, nas quais os aspectos sociais seriam de grande relevância. Desse modo, o passado colonial brasileiro se comportaria como um momento histórico pouco propício ao desenvolvimento de um sistema literário, mas não de manifestações literárias de valor, as quais refletiriam, inevitavelmente, um sistema alheio, qual seja o do colonizador.

A nossa literatura é galho da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas... Os que se nutrem delas são reconhecíveis à primeira vista mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta de senso de proporções. Estamos fadados, pois, a depender da experiência de outras letras [...] comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. (CANDIDO, 1975, p.10)

Apesar das considerações de Candido denotarem uma visão cultural eurocêntrica e unilateral, é preciso ponderar que ele não pretendia analisar as transferências culturais no âmbito literário, nem a problemática da dependência ou independência da literatura brasileira em relação à portuguesa. Candido se concentrou, principalmente, na distinção do que foram, no Brasil, manifestações literárias esparsas e o surgimento de um sistema literário. Na

empreitada, o crítico conclui que a literatura como sistema deveria correlacionar autor (consciente de seu papel de divulgador cultural), obra (produto cultural) e público (consumidor de cultura). Nessa perspectiva, podem-se vislumbrar na teoria de Candido semelhanças intrínsecas com aquela de Michel Werner e Michel Espagne, haja vista que o triângulo autor/obra/público pensa a literatura como um produto cultural mediado de forma conscienciosa. Por outro lado, Candido se afasta da teoria das transferências culturais ao investigar a mediação circunscrevendo-a somente ao campo da literatura. Outro distanciamento entre as observações de Werner e Espagne e aquelas de Candido diz respeito à apreciação do bem cultural transferido, considerado inferior quando comparado àquele produzido pelas matrizes, segundo a ótica de Candido. Finalmente, o crítico não se debruça sobre as transferências enquanto processo, atentando para a mediação da tríade autor-obra-leitor, porém ignorando os métodos que conectam, subjetiva ou objetivamente, também esses pilares.

O posicionamento de Antonio Candido gerou um grande debate junto aos seus contemporâneos, que ora julgaram a teoria da formação um equívoco cronológico, uma vez que Candido sujeita a ideia de literatura à tradição literária, ora discordam da visão logocêntrica internalizada em expressões como “galho da portuguesa”; “arbusto de segunda ordem” e “comparada às grandes, é pobre e fraca”. O poeta e crítico Haroldo de Campos (CAMPOS, 1992) justificou sua contrariedade destacando um pensamento análogo àquele do argelino Jacques Derrida, que compreende o logocentrismo como uma imposição ocidental de colocar suas verdades acima de quaisquer outras e, por esta via, promover a dominação. Para ele, a desconstrução dessa realidade faz-se necessária.

Fazer justiça a essa necessidade significa reconhecer que, em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma coexistência pacífica de um face a face, mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. (DERRIDA, 2001, p.48)

A filosofia de Derrida enveredou também pelos estudos literários, incidindo, sobretudo, nos casos de literatura comparada. De acordo com sua proposição filosófica, as análises de Candido estariam carregadas de uma percepção logocêntrica, pois ele teria se prostrado à ideia de que a literatura brasileira devia às europeias naquilo que elas próprias instituíram como louvável e grandioso. Assim, caracterizar a literatura nacional como algo despido de características universais até o século XVIII equivaleria a dizer que lhe faltavam atributos europeus. É claro que o pensamento derridiano não pode ser evocado em linhas tão gerais sem que haja algum prejuízo de interpretação, haja vista que a sua teoria da

“desconstrução” compreende um estado de crítica permanente, em que as aporias dão o tom às análises. Cabe, a título de responsabilidade com o complexo pensamento de Derrida, explicar que, para ele, a desconstrução do logocentrismo não é, em hipótese alguma, a negação de um centro com vistas à instauração de outro, fato que implicaria também em uma atitude logocêntrica, mas às avessas. O que Derrida questiona, filosoficamente falando, é a permanência de uma hierarquia binária, em que a consagração de um é, por conseguinte, a depreciação do outro (MENESES, 2013).

Na mesma linha de Haroldo de Campos, a crítica de Leila Perrone-Moisés acerca da *Formação da literatura brasileira* contraria o aspecto inferiorizado dado por Antonio Candido à literatura brasileira, lembrando que os países colonizados, ao tentar alcançar um paradigma metropolitano de arte, não apenas a entende sob uma ótica evolucionista, como reduz aquilo que é autóctone a uma condição permanentemente ignóbil. Leila, que refuta a ideia de análise literária pelo viés sociológico e compreende o valor literário de determinada obra apenas pelo que ela é capaz de exprimir textualmente, prefere pensar, ao comparar as literaturas de países colonizados àsquelas pertencentes aos países colonizadores, em discrepâncias no lugar de atraso.

A história das literaturas latino-americanas, comparada com as das línguas-mães, apresenta constantes defasagens. Os anacronismos foram inevitáveis, mas estes não representavam sempre atrasos, pois se efetuavam em sincronia com outras informações, mais recentes, provocando curtos-circuitos originais, que abriam às velhas formas possibilidades de desenvolvimento abandonadas ou nunca exploradas pelas literaturas metropolitanas. As próprias línguas adquiriram, na América, esse caráter duplo de reserva arqueológica e prática revitalizante. Se nossa história política e econômica pode ser contada de modo linear, nossa história cultural e literária acomoda-se mal à simples diacronia. Os melhores autores latino-americanos sempre foram, ao mesmo tempo, depositários das velhas formas europeias e exploradores ousados do possível futuro das mesmas. Os anacronismos de nossos escritores foram, muitas vezes, anacronismos prospectivos. Entre os numerosos autores que assinalaram tal aspecto estratificado ou aluvial das literaturas latino-americanas, podemos lembrar Alejo Carpentier, que o explorou em sua ficção, e Angel Rama, que o examinou em termos historiográficos. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 42-43)

Pode-se observar, na proposta de Antonio Candido, ainda um forte atrelamento com ideias de influência e superioridade, que parecem sofrer certa alteração ao longo dos anos, quando ele, mais de quarenta anos depois de publicar a *Formação*, passa a compreender a literatura nacional como resultado de cruzamentos culturais, ainda que em nenhum momento seja possível a constatação de um olhar menos eurocêntrico. (CANDIDO, 1993). Na esteira dessa visão mais modernizada, Candido dedica um capítulo de seu livro *Recortes* à exposição

das ideias de Rama, nas quais se verifica a preocupação do uruguaio com a situação da crítica literária na América Latina, cujo nativismo forçava uma compreensão das obras como bens culturais completamente autóctones. Sobre a percepção aguçada de Rama, Candido cita:

Para Rama, visto que a América Latina faz parte do “fenômeno civilizatório ocidental”, aquilo que consideramos próprio da sua literatura é na verdade comum à literatura do Ocidente, embora com marcas diferenciais próprias. (CANDIDO, 1993, p.144).

A ideologia de Ángel Rama identifica como legítimas e incontestes as movimentações interculturais, sobretudo no modo como se constituem e reconstituem a cada imbricação, sempre de forma contínua, autêntica, híbrida e dialogada. Ainda que seja possível observar a presença de elementos comuns a duas culturas quando do nascimento de uma terceira, há sempre especificidades que impedem o raciocínio simplista e tendencioso de exaltar uma em detrimento da outra.

Ora, se todo bem cultural origina-se a partir de pelo menos três instâncias, quais sejam as de um fluxo de trocas, assimilações e remodelações ininterruptas, vale dizer que as ideias acerca das transferências assumem, também, um caráter metalinguístico. Em se considerar a expressividade da circulação dos impressos, pode-se mesmo pensar em uma rede global detida sobre a observação do *modus operandi* desse influxo transcontinental de saberes, ainda que este tenha irrompido a partir de demandas e objetos de estudo diferentes. Assim, as semelhanças entre os pensamentos do polaco Malinowski, um dos fundadores da antropologia social; do cubano Fernando Ortiz; do uruguaio Ángel Rama; do argelino Jacques Derrida e dos brasileiros Antônio Candido, Haroldo de Campos e Leila Perrone-Moisés, assim como vocábulos como *transculturação* e *transculturadores* permitem, guardadas as propostas conceituais, fácil associação com aqueles cunhados pelo alemão Michel Werner e o francês Michel Espagne. Curioso observar a metalinguagem presente nas teorias perpetradas por todos eles, nas quais se compreende, para além das tentativas de explicar o fenômeno da globalização existente no século XIX, o quanto as transferências de saberes são determinantes na compreensão acerca delas próprias. A confluência das múltiplas nacionalidades desses intelectuais comprova a suplantação de ideias de originalidade e cópia, na mesma medida em que apregoa a necessidade de se pensar a cultura como um movimento contínuo e irrefreável, cujo resultado, sempre novo, advém, inexoravelmente, de contatos precedentes. Ainda que esses pensadores tenham sido beneficiados pela facilidade do trânsito humano e de impressos no século XX, o diálogo existente entre suas pesquisas permite concluir a força motriz das transferências culturais.

Apesar da relevância e contribuição das teorias desses pensadores, que permitem determinar a existência de um profícuo e vasto campo de análises culturais sob a égide da antropologia; da sociologia; da História; da Filosofia e da Crítica literária, não se pode negar que a teoria das transferências culturais proposta por Michel Werner e Michel Espagne abrange os mais variados campos referentes aos estudos culturais, bem como pode ser utilizada para compreender quaisquer fenômenos discursivos e, quando empregada em relação aos impressos, permite analisá-los sob uma perspectiva ampla, que vai dos gêneros às tipologias.

Ainda que se compreenda o pioneirismo de vários pensadores que antecederam a teoria das transferências e que o decurso de suas análises contribuiu sobremaneira com a evolução do pensamento acerca das conexões culturais que regeram o mundo no século XIX, é a teoria de Michel Werner e Michel Espagne a que melhor parece ter conseguido sobrepujar as anacronias e os preconceitos históricos que, pelas mãos de seus antecessores, foram perpetuados ao longo do tempo. Além disso, ao colaborar com os estudos culturais a partir da sincronização de áreas diversas e objetos de estudo os mais variados, Werner e Espagne articularam ideias precedentes e assim forneceram condições para a disseminação de uma nova forma de se observar as manifestações culturais, qual seja a de uma perspectiva integradora e qualitativamente equânime, na qual unilateralidade e centralidade cedem lugar a princípios plurilaterais e de reciprocidade.

1.2. O papel da imprensa nas transferências culturais durante o período joanino.

No Brasil, a atividade de *passeur* também esteve comumente relacionada aos impressos e foi assumida por muitos homens de letras, cujo ofício os ligava à imprensa de modo visceral. Sendo assim, estão entre os principais mediadores culturais do século XIX os livreiros, os jornalistas de modo geral e os empresários ligados ao fomento das publicações periódicas. Por força das condições coloniais até 1822 e do profundo fluxo emigratório tendo o Brasil como país de atração depois da Independência, tais mediadores compreendiam homens nativos e estrangeiros.

Ao se observar a sociedade brasileira do século XIX, especialmente aquela que compunha a cidade do Rio de Janeiro, então capital federal do país, conclui-se que os portugueses perfazem a maior parte dos estrangeiros ali instalados. Segundo Carlos Lessa (2002), o Rio de Janeiro só perdia, em número de portugueses, para Lisboa e estes, uma vez

estabelecidos, se emparelhavam aos brasileiros nas mais vastas esferas sociais. Assim, também nas atividades letradas, os lusitanos foram muito profícuos, quer seja na tarefa de empreender na imprensa, quer seja no trabalho de colaboração jornalística ou mesmo no comércio, enquanto livreiros, favorecendo o acesso aos livros da época.

[...] editores, diretores de jornais, livreiros, jornalistas, representantes, viajantes-comissários, correspondentes etc., tantos mediadores culturais ou *passeurs* que, em geral, atravessam as fronteiras, apesar dos dispositivos protecionistas, de controle ou de censura, e dos quais seria melhor conhecer as intenções, os interesses e as realizações. (BOTREL, 2012, p.58).

Os imigrantes portugueses, vindos de diversas partes da terra de Camões, em busca de “fazer a América”, vislumbravam nas atividades letradas, bem como nas comerciais, uma alternativa ao trabalho nas lavouras. No início do século XIX, Portugal vivia um período de incertezas no âmbito social, político e econômico e amargava o abandono da família real, que fugira das tropas napoleônicas em direção à colônia. A atitude de D. João VI deflagrou um período turbulento para os lusitanos que, diante das dificuldades, sobretudo aquelas de ordem econômica, emigraram em massa para o Brasil. Instalados nos quatro cantos do país, mas preferindo participar da numerosa colônia instalada no Rio de Janeiro, muitos desses lusitanos encontraram terreno fértil nas áreas do comércio e da imprensa.

Embora as transferências culturais pudessem acontecer através da simples troca de ideias – e para tal o comércio era terreno fértil – os impressos resgatados do passado é que mensuram tanto a participação portuguesa na formação das letras nacionais, quanto a dimensão das circulações provenientes das atividades letradas das quais fizeram parte.

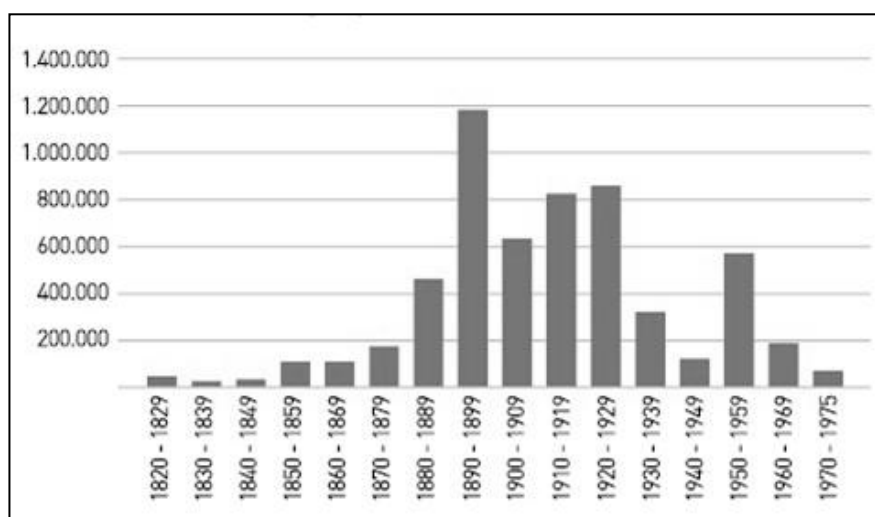
Quando a família real aportou no Brasil e o príncipe D. João VI empreendeu a medida de abrir os portos brasileiros às nações amigas, em 1808, ele estava também cedendo espaço para o fluxo imigratório, sobretudo o português, visto que o abandono do país à própria sorte deflagrou uma crise interna sem precedentes e subjugou a população a um período de extrema recessão. Ainda que, de um lado, a família real tenha encontrado refúgio em solo estrangeiro; de outro, a população lusitana amargou o acúmulo dos percalços ao se deparar com a Revolução de 1820, período de grande turbulência social e política que, embora ostentasse um caráter popular, não foi senão mera manifestação dos interesses de classe. Diante disso, a miséria e a instabilidade se assentaram sobre o país durante todo o século, provocando um fluxo imigratório sem precedentes.

A paralisia político-econômica portuguesa baliza uma trajetória que faz de Portugal, no último quartel do século XIX, um país sem grande indústria, inteiramente subordinado à Inglaterra e submetido à instabilidade política e institucional. Tais mazelas presidem a transformação do português, de

coloniador em imigrante para o Brasil independente. Do outro lado do Atlântico, a ex-colônia se havia inserido no comércio mundial, como uma commodity – o café – cujo mercado mundial se expandiu de forma acelerada, a partir da extremamente dinâmica oferta brasileira. A capital do Império crescia, atraindo em massa o português migrante, que nela esperava ter mobilidade vertical. (LESSA, 2002. p. 44).

A escolha do Brasil como principal país de acolhida se deu por vários fatores, como o sentimento de pertença ainda reinante no imaginário lusitano mesmo após a independência; a questão idiomática, que facilitava a socialização em solo estrangeiro e a esperança de ascensão social baseada no progresso da capital. Segundo o historiador brasileiro Amado Cervo, a imigração em massa de portugueses para o Brasil se deu durante todo o século XIX e XX, sendo que a maior expressividade numérica consta dos anos entre 1820 – quando da Revolução – e 1968 (CERVO, 2000, p. 143).

IMIGRAÇÃO PORTUGUESA PARA O BRASIL (1820-1975)



Fonte: IBGE

Apesar da presença maciça dos portugueses durante todo o oitocentos, europeus de outras nacionalidades também acompanharam o fluxo migratório do século e cruzaram o Atlântico a bordo dos navios que se dirigiam à América. Entre 1820 e 1880, cerca de 15 milhões de europeus de diversas nacionalidades escolheu o Brasil como país de acolhida. Nesse período, o país ocupou o terceiro lugar na preferência dos imigrantes, ficando atrás apenas dos Estados Unidos e do Canadá.

[...] imigrantes ingleses e de inúmeras outras procedências europeias, da China, da África, do Egito, à procura de negócios; dos cientistas e artistas à procura do desconhecido, do exótico; dos portugueses, que ambicionavam os postos de comando e também corriam atrás do controle do comércio; do

corpo diplomático que exigia conforto, meios de comunicação e que mirava para o país com os interesses de origem por trás. (CERVO, 2000, p.74).

Com tamanha diversidade de nacionalidades atuando no Brasil oitocentista, a circulação de ideias advindas de toda sorte de culturas contribuiu sobremaneira para a constituição do modo de vida brasileiro, sobretudo aquele vivenciado na capital cultural e econômica da época, o Rio de Janeiro, onde desembarcavam e permaneciam numerosos estrangeiros.

A transmissão cultural portuguesa representou mais significativamente a presença europeia no Brasil desde o descobrimento até século XIX. Não se pode analisar, contudo, essa presença a partir de um ângulo unilateral, esquecendo que os movimentos de conexão nunca se estabelecem num sentido único. Assim, pode-se atestar que a presença brasileira em Portugal também foi bastante expressiva nesse mesmo período, haja vista que o Atlântico continuava a servir como via de mão dupla entre os dois países, propiciando contatos humanos e, conseqüentemente, culturais. Em se considerando que uma viagem a bordo dos paquetes durava cerca de um mês, dado o fato de muitas vezes a embarcação possuir itinerários com escalas em outras nações, pode-se inferir que, no percurso, eram travadas conexões linguísticas e, entre os letrados, trocas intelectuais e artísticas por intermédio de livros. Para além do contexto da viagem, os dois países continuaram, mesmo depois da Independência, a fomentar trocas mútuas, seja por intermédio da imprensa, que veiculava informações e literatura; seja pela manutenção dos laços familiares, em função do movimento emigratório, na forma de correspondências; ou ainda pelo constante debate que precedia a execução de leis envolvendo a questão da emigração.

A imigração portuguesa não diminuiu com a Independência da colônia, ganhou contornos ainda mais significativos ao longo dos oitocentos. Tanto o afastamento comercial entre Brasil e Portugal, depois de 1822, quanto o fluxo imigratório em ascensão estimularam o diálogo da diplomacia lusa com representantes brasileiros, a fim de discutir as relações bilaterais que, na atual conjuntura, tratava de assuntos delicados para os dois países. O Brasil exigia providências a respeito do envolvimento da bandeira portuguesa no tráfico de escravos da costa da África do Sul; da fabricação e tráfico de moeda falsa; dos pedidos de indenização – dos dois lados – diante dos prejuízos da guerra em prol da independência, enquanto Portugal concentrava sua atenção na questão da imigração, cobrando do governo brasileiro maior rigor a respeito da entrada de imigrantes portugueses que chegavam ao país clandestinamente; propiciando proteção àqueles que, residindo no Brasil, eram vítimas de hostilidade por parte dos nativos; desejando arrecadar e administrar heranças de imigrantes falecidos em solo brasileiro. (OLIVEIRA, 2012, p.15).

Se a constatação de que o movimento plurilateral propiciado pelas viagens transatlânticas deveu-se ao fluxo imigratório sem precedentes ocorrido no século XIX, também se pode atribuir a esse fluxo a comunicação letrada e cotidiana entre os países.

[...] Mas uma nova era estava já anunciada desde que em 15 de janeiro de 1851 entrara no porto de Lisboa o primeiro pacote da Royal Mail Steam Packet Company com destino à América do Sul. A companhia, conhecida em Portugal e no Brasil como Mala Real Britânica, obrigava-se por contrato a cumprir horários e a transportar as malas do correio numa carreira mensal entre Southampton e o Rio de Janeiro, com escala em Lisboa, Funchal, Tenerife, São Vicente, Pernambuco e Bahia. (FAUSTO, 2000, p.178).

Os números da imigração foram tão elevados que, a partir da segunda metade do século XIX, Portugal começou a se preocupar com as saídas que, mormente, tinham o Brasil como ponto de chegada. O país de Camões começava a perceber as consequências de toda a crise econômica deflagrada pela fuga da família real e agravada depois da Revolução liberal de 1820, pois a maior parte dos habitantes economicamente ativa deixava o país, fato que contribuía com a já deteriorada situação daqueles que não podiam ou não desejavam emigrar. Diante disso, Portugal e Brasil, cujos laços políticos já eram quase inócuos, passaram a discutir os aspectos legais da imigração, revitalizando, agora sob uma perspectiva econômico-social, as conexões que os mantinham unidos.

Somente a partir de 1855 o governo português passou a registrar, a título de estatística, as saídas da população rumo ao continente americano. Quase a totalidade dessas saídas teve o Brasil como destino, o que significa dizer que a era migratória portuguesa entre 1855 e 1914 foi quase equivalente a emigração para o Brasil. Tal constatação pode ser feita porque Portugal só inicia uma estatística em torno da emigração a partir de 1855, aliás, data deste ano a criação de uma lei emigratória moderna que, ao mesmo tempo em que dava ao cidadão a liberdade para emigrar, impunha regras que dificultava a prática dessa decisão. As autoridades embasavam a criação dessas regras numa suposta preocupação com o destino dos emigrantes, desde a viagem até a vida que teriam no Brasil. (OLIVEIRA, 2012, p.16).

Não se pode imaginar que os imigrantes se aventurassem sem o mínimo de conhecimento sobre aquilo que os aguardava e tal conhecimento, ainda que pudesse não representar a realidade absoluta, estava cotidianamente embasado nos impressos, fossem eles jornais, livros, cartas, etc. Segundo o historiador Boris Fausto (2000), em seu livro *Fazer a América*, os portugueses, em sua maioria, acreditavam piamente na ideia da imigração enquanto possibilidade de constituir riqueza e essa concepção deve-se não apenas ao contato com aqueles – uma minoria – que retornaram à pátria endinheirados, mas também a uma construção no imaginário coletivo de que o Brasil detinha um povo inferior intelectualmente e

que, portanto, era fácil se impor e adquirir fortuna. À edificação desse malogro serviram também os impressos, sobretudo as cartas trocadas entre imigrantes e residentes em Portugal.

Descreves o Brasil como eu imaginava. Transige com ele, Faustino. Explora a benévola estupidez dos nossos irmãos. Não lhe dê pérolas. No dia em que enflorares os teus escritos com erudição fofa, declina a tua estrela. (CASTELO BRANCO, 1858 *apud* MASSA, 2009, p.299).

O trecho acima refere-se a uma carta trocada entre o escritor português Camilo Castelo Branco e o poeta e jornalista Faustino Xavier de Novaes, em 1858, quando este chegou ao Brasil intentando investir na imprensa, como tantos de seus patrícios. A correspondência revela com nitidez a desvalorização americana cultivada por séculos, o sentimento de que a cultura europeia sustinha as relações, enquanto as culturas americanas nada tinham a oferecer.

Sabe-se que, para muitos europeus, os países americanos estabeleciam-se como patrimônio, fato que implicava em relações de ordem pecuniária, o que, por sua vez, exigia o entrosamento, porém não a assimilação da cultura local, tida como ingloria. A manutenção secular desse *status quo* repercutiu nos países do Novo Mundo e transfigurou a ideia que os próprios nativos faziam de si, impondo-lhes uma autopercepção deformada. Nesse sentido, vê-se que a questão identitária fora forjada de acordo com noções de superioridade eurocêntrica, submetendo as civilizações americanas à assimilação dessa condição. Segundo Charles Taylor (1994), a identidade estaria estreitamente vinculada à ideia de reconhecimento:

A identidade designa algo que se assemelha à percepção que as pessoas têm de si mesmas e das características fundamentais que as definem como seres humanos. A tese é que nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela ausência dele, ou ainda pela má percepção que os outros têm dela [...]. O não-reconhecimento ou o reconhecimento inadequado pode prejudicar e constituir uma formação de opressão, aprisionando certas pessoas em um modo de ser falso, deformado ou reduzido. (TAYLOR, 1994, p. 41-42).

De posse do sentimento de dominação ainda reinante quando da chegada da família real no Brasil, as implementações “civilizatórias” fixadas pelo príncipe João VI eram voltadas, sobretudo, aos interesses portugueses. Nesse ínterim, quando a imprensa rebentou no país, em 1808 – como parte do projeto civilizador da colônia – o que se observou foi uma medida voltada aos interesses portugueses, sobretudo aqueles da família real, pois a *Imprensa Régia* ficava subjugada ao governo.

A inserção da atividade impressa na colônia fazia parte de um projeto de modernidade – oriundo dos ideais iluministas – facultada pelo príncipe regente, que vislumbrava emparelhar o *modus vivendi* brasileiro àquele das nações europeias. Como afirma Roger

Chartier (1992, p.236), após Gutenberg toda a cultura ocidental pode ser chamada de uma “cultura da impressão”, pois o produto das impressões influenciou sobremaneira na totalidade das práticas sociais durante a época moderna. Dessa forma, inserir o Brasil no contexto de uma cultura letrada e impressa permitia, ao menos às classes dominantes, uma via de acesso ao modo de vida europeia, uma vez que os impressos, ao fixarem ou transmitirem a fala, consolidavam sociabilidades e determinavam comportamentos, atravessavam as esferas pública e privada e subvertiam as fronteiras limítrofes impostas pelo Atlântico, expandindo as formas de cultura.

A fim de estabelecer um campo comum entre os interesses de modernização da colônia e os interesses próprios da Coroa, surge, pelas mãos da realeza, o primeiro jornal impresso do Brasil: a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que imprimia com exclusividade todos os atos normativos e administrativos oficiais do governo. O periódico foi inspirado no formato e no nome, no periódico lusitano *Gazeta de Lisboa* e retirava desta, ainda que com considerável atraso, uma boa parte das informações que publicava. A *Gazeta do Rio de Janeiro* também acompanhou a linha editorial da *Gazeta de Lisboa* na defesa da Casa Real Portuguesa e do poder absoluto do monarca.

A iniciativa correspondia a determinadas causas – não era gratuita. Era agora necessário informar, e isso prova que o absolutismo estava em declínio. Já precisava dos louvores, de ver proclamadas as suas virtudes, de difundir os seus benefícios, de, principalmente, combater as ideias que lhe eram contrárias. (SODRÉ, 1999, p.29).

O periódico brasileiro também seguia a dimensão-padrão das folhas estrangeiras (19cm X 13,5cm), com formato *in-quarto*, características que também coadunavam com o estilo e a estrutura da *Gazeta de Lisboa*. (MEIRELES, 2006). Anunciado como um semanário, a *Gazeta do Rio de Janeiro* circulou pela primeira vez em 10 de setembro de 1808, como o jornal oficial da Corte. Na semana seguinte ao lançamento, o jornal já passava a ser bissemanário e constituído como o órgão oficial do governo. A direção do jornal era comandada pelo Frei Tibúrcio José da Rocha e as notícias focavam festejos da Corte, novidades sobre casamentos de príncipes da Europa e outros assuntos relacionados à vida da Família Real. Enquanto primeiro impresso periódico brasileiro, a *Gazeta do Rio de Janeiro* demonstra as conexões do país não só com Portugal, onde também circulava, mas também com outras nações, fato notório quando da observação do seu primeiro número, no qual são

estampadas as relações com Londres e França¹¹. Além disso, o jornal também mantinha correspondentes no exterior que desempenhavam o papel de *passeurs culturels*.

A circulação de informações entre Brasil e Europa foi uma atividade constante entre os anos 1808 e 1821, sendo um dos grandes focos de preocupação da Monarquia Portuguesa. Da mesma forma que no Brasil aportavam paquetes contendo jornais e documentos europeus, faz-se necessário observar o exemplo da *Gazeta do Rio de Janeiro*, que também chegava aos portos lusitanos, circulava no país e estava entre os jornais considerados de interesse para a sociedade portuguesa em geral (MEIRELLES, 2006, p.90). O *Diário Lisbonense*, folha que circulou entre 1808 e 1813, manteve um constante interesse nas informações vindas do Brasil, especialmente aquelas referentes à ação da monarquia na corte. Tal periódico fez diversas inserções das notícias difundidas no Brasil, utilizando a *Gazeta do Rio de Janeiro* como fonte de informação, ao mesmo tempo em que realizava um explícito processo de edição do jornal brasileiro durante todo o período em que circulou no Reino.

O *Diário Lisbonense* evidenciava seu interesse em divulgar as notícias oficiais trazidas pela *Gazeta do Rio de Janeiro* dando-lhe, muitas vezes, a primeira página. Tal fato reforça a ideia de que o jornal servia como elo entre os súditos e a coroa. Assim como a *Gazeta*, o *Diário* também pertencia ao governo e, por isso mesmo, publicava, sem concessões ou críticas, as notícias que melhor atendiam às conveniências monárquicas. A veiculação da *Gazeta* em Portugal era percebida também em outros dois periódicos do país, ambos contemporâneos ao *Diário Lisbonense* e ambos produzidos pela Impressão Régia: eram eles *O Correio da Tarde* e o *Correio de Lisboa*.

Mesmo sendo um órgão oficial do governo português, a *Gazeta* era editada sob censura prévia, que só foi extinta em dois de março de 1821. Apesar da observância censória, que só admitia a circulação daquilo que fosse aprovado pelos órgãos governamentais, surgiu, no mesmo ano da inauguração da *Gazeta do Rio de Janeiro*, e para fazer-lhe oposição, o *Correio Brasiliense*, do português Hipólito José da Costa (1744-1823), publicado pela primeira vez em 1º. de junho de 1808.

O periódico era redigido em Londres, na Inglaterra e exportado clandestinamente para o Brasil, fato que legitima a existência das transferências impressas mesmo sob a fiscalização censória. A diretriz editorial do periódico visava divulgar notícias de Portugal e de outros países da Europa e América, sobretudo aquelas relativas às atividades de guerra. No programa de abertura do jornal, em junho de 1808, Hipólito da Costa explicita seu desejo de propiciar as

¹¹ Vide figura I

transferências, mediando os acontecimentos, noticiando-os em língua portuguesa e fazendo-os circular no Brasil. Esse era o objetivo de Hipólito ao criar o periódico: informar leitores brasileiros sobre o que ocorria em Portugal e no restante da Europa, principalmente nos anos em que a Família Real esteve no Rio de Janeiro. No primeiro número do jornal, ele formula seus propósitos interacionistas:

Feliz eu se posso transmitir a uma nação longínqua, e sossegada, na língua, que lhe é mais natural, e conhecida, os acontecimentos desta parte do mundo, que a confusa ambição dos homens vai levando ao estado da mais perfeita barbaridade. (COSTA, 1808, p.1).

O *Correio Brasiliense* contrariava as intenções da corte em relação à imprensa oficial e tinha como função não apenas noticiar o que ocorria no exterior, mas também colocar em evidência os defeitos administrativos do Brasil. Embora sediado em terreno inglês, o jornal tratou principalmente de assuntos luso-brasileiros e, ainda que não se possa enquadrá-lo no contexto da imprensa brasileira,¹² o jornal de Hipólito figura entre os mais importantes jornais de oposição ao governo do período joanino, findando sua circulação no mesmo ano da independência brasileira, em 1822.

Os periódicos oficiosos, que favoreciam a monarquia lusa, publicando seus interesses e combatendo as publicações que entravam no Brasil por contrabando, constituíram o que se chamou de *imprensa áulica*. Considerando tais periódicos como os primórdios de nossa imprensa, pode-se dizer que desde 1808 a história da imprensa brasileira começa a ser contada. Mas é somente em 4 de agosto de 1821, com a publicação, na Bahia, do *Diário Constitucional*, que interesses brasileiros ganham as páginas jornalísticas. Às vésperas da proclamação da Independência, o periódico apoiava o príncipe Dom Pedro e seu projeto de autonomia do reino. Por esse motivo, o jornal foi impedido de circular a partir de 15 de dezembro de 1821, por determinação da censura prévia; mas voltaria vitorioso, em nove de fevereiro de 1822, quando, finalmente, a imprensa se libertou das amarras censórias (SODRÉ, 1999). Na primeira página do recomeço do *Diário Constitucional* encontra-se a comemoração efusiva “Já temos liberdade de imprensa! Parabéns, concidadãos baienses! (*sic*) O sistema inquisitório está acabado!” (COSTA, 1822, p.1).

A liberdade conquistada viabilizou um aumento significativo do número de publicações periódicas no Brasil e a iniciativa privada lança, no mesmo mês em que findou a censura prévia, o *Conciliador do Reino Unido*, editado pelo brasileiro José da Silva Lisboa

¹² Nelson Werneck Sodré considera discutível a inserção do periódico na imprensa brasileira, menos pelo fato de ser feito no exterior do que pelo fato de não ter surgido e se mantido por força de condições internas, mas de condições externas. (SODRÉ, 1999, p. 20).

(1756-1835), que era impresso na única tipografia do Rio de Janeiro, a Imprensa Régia, da qual era um dos diretores. Embora de nacionalidade brasileira, José da Silva Lisboa era entusiasta da monarquia portuguesa e sempre apoiou D. João VI. Conforme estampa seu título, o periódico visava conciliar Brasil e Portugal e assim evitar a separação, já iminente.

Em 1º. de junho de 1821, começa a circular o *Diário do Rio de Janeiro*, o primeiro jornal privado diário e o primeiro de informação geral do país. O periódico, embora manifestasse um sutil apoio à independência, preferia ofertar aos leitores informações locais, que variavam de furtos e assassinatos até espetáculos e meteorologia. Nessa publicação também era possível contemplar anúncios de compra e venda, aluguéis etc. O *Diário do Rio de Janeiro* foi o precursor da imprensa como a entendemos na contemporaneidade.

Em 15 de setembro do mesmo ano, surge o primeiro jornal declaradamente de oposição ao governo português e defensor da independência: o *Revérbero Constitucional Fluminense*, editado por Gonçalves Ledo (1771-1847).

Tudo quanto foi publicado em periódicos oficiosos da imprensa áulica pode ser chamado, de maneira muito simplista, de imprensa luso-brasileira; luso porque atendia aos anseios monárquicos, era redigida sob censura dessa mesma monarquia, tinha portugueses à frente das iniciativas periódicas e, finalmente, por destinar-se, também, à travessia do oceano, a fim de garantir a informação dos acontecimentos da colônia em Portugal; brasileira porque era impressa em território brasileiro e, por vezes, contava com a participação de nativos. O caráter simplório da expressão *imprensa luso-brasileira* na fase de imposição de publicações áulicas não se mantém quando a censura prévia é extinta e quando a Independência é proclamada.

Com o fim da censura, surgiu um grande número de jornais de todas as tendências, tanto no Brasil como em Portugal, que tinham interesse nos eventos dos dois países, formando-se uma rede transatlântica pela qual as folhas de Lisboa e do Rio polemizavam e intercambiavam informações. Depois da Independência do Brasil, esse interesse informativo diminuiu, mas não desapareceu. A vida política dos dois países continuava entrelaçada. É claro que, após a conquista da autonomia nacional, alguns periódicos deram continuidade à defesa da monarquia portuguesa e até mesmo à volta da condição de colônia, mas a quantidade de jornais que defendiam a constituição de uma nação livre e soberana foram em maior número e tiveram maior força.

O que se verá, no período pós independência e, principalmente, depois do reconhecimento dessa independência por Portugal, em 1825, é uma imprensa luso-brasileira com contornos bem distintos daquela existente nos primeiros anos de ocupação da colônia. Se

os portugueses ainda representavam uma gama significativa nas iniciativas periódicas, o que era natural, visto que contavam com apoio financeiro de compatriotas e alguns vinham aptos intelectualmente para essa prática, os brasileiros começam a se impor dentro das redações. Diante dessa nova perspectiva, a imprensa luso-brasileira passa a significar mais à confluência de duas nações e suas particularidades no veículo jornalístico e menos à imposição de um periodismo sujeito a intervenções unilaterais.

1.3. A reconfiguração das relações luso-brasileiras no periodismo pós-independência e a inserção da França na imprensa nacional.

A partir da independência, a imprensa sofreu avanços e retrocessos. Esta instabilidade não prejudicou, no entanto, o crescimento numérico das publicações periódicas, muito embora o nascimento e a morte de um jornal fossem acontecimentos diários. A título de exemplificação dessa situação cambiante, convém atentar para a análise publicada no periódico *Beija-Flor: Anais Brasileiros*, que circulou, segundo Nelson Werneck Sodré, de fins de 1820 a princípios de 1831 (SODRÉ, 1999).

Se os progressos da imprensa fossem os degraus certos de um termômetro para o adiantamento da civilização, podíamos nos felicitar do nosso avançamento, pois que de quatro anos para cá o número de publicações tem quadruplicado no Brasil. Em 1827, apenas contavam 12 ou 13, e hoje, conforme a conta tirada da *Aurora*, de sexta-feira, 26 do corrente, 54 saem à luz do Império; destas, 16 pertencem à Corte. Em 1827, apenas haviam 8, e portanto o número tem dobrado”. (DA IMPRENSA, 1830, p.104).

Nos anos posteriores a 1822, verificou-se uma efervescência nas publicações periódicas e, nas décadas seguintes, o aumento foi sentido em todo o país. “Durante a Regência, os jornais pululavam, multiplicavam-se, no Rio e nas províncias...” (SOUZA, 1957 *apud* SODRÉ, 1999, p.122). Entretanto, muitos tiveram vida bastante efêmera, seja por questões ideológicas que não se integravam ao tumultuado desenvolvimento da nação ou pela escolha de perfis editoriais que não correspondiam ao gosto do público leitor, diminuto e ainda em formação. Seja como for, até o final da primeira metade do século a imprensa brasileira passaria por grandes desafios e ficaria marcada pelo turbilhão de acontecimentos que elevou o Brasil da condição de colônia para a de nação independente.

Porque, na verdade, o período de 1830 a 1850 foi o grande momento da imprensa brasileira. Fraca em técnica, artesanal na produção, com distribuição restrita e emprestada, praticamente inexistente uma vez que inespecífica, encontrou, entretanto, na realidade política a fonte de que se

valeu para exercer sobre essa realidade, por sua vez, influência extraordinária, consideradas as condições da época. (SODRÉ, 1999, p. 180).

Na segunda metade do século XIX, o Rio de Janeiro crescia em virtude das transações comerciais ali engendradas e pelo fato de abrigar os órgãos políticos e administrativos do país. O desenvolvimento da cidade foi registrado pelos inúmeros jornais que circulavam periodicamente na capital federal, de tal forma que o estudo do periodismo da época constitui um estudo sócio-político fluminense do oitocentos.

A imprensa brasileira, em seus primórdios, configurou-se como a principal forma de expressão letrada no país. Depois da abertura dos portos, a circulação das informações e a viabilização de trocas culturais exigiam meios de comunicação que as veiculassem. Antes da chegada da família real, toda atividade de imprensa era proibida no país, não era permitido publicar livros, panfletos e, muito menos, jornais. Esta restrição era uma particularidade da colônia portuguesa e não significava, absolutamente, que os conhecimentos publicados fora da colônia eram ignorados pelo Brasil.

Os homens cultos da colônia só conseguiriam assim ler o que o governo português lhes permitisse, não fora o recurso do contrabando. O rigor da fiscalização jamais impedira as obras de Voltaire, Rousseau e os enciclopedistas franceses de circular clandestinamente na colônia. (BROCA, 1979, p.42).

Mesmo depois de findada a censura, a inserção do livro na sociedade brasileira ainda era circunscrita, pois os preços nada modestos e os altíssimos índices de analfabetismo no país elevavam-no à condição de produto restrito a uma pequena elite letrada. Nesse mesmo contexto, o jornal pôde estabelecer-se com mais facilidade, pois os preços eram mais acessíveis, as publicações mais numerosas e o acesso denotava consonância com o espírito de modernidade.

Num tempo em que o acesso à educação era tão menos democrático, em que vivíamos a mudança do mundo a partir das ideias disseminadas pelo Iluminismo ao longo do século anterior, a imprensa se firmara como um importante difusor das chamadas Luzes. (LUSTOSA, 2004, p.15).

Atrelando ideias iluministas de acesso e de difusão do conhecimento, o jornal tornou-se o bem cultural impresso mais profícuo da época. Somado a isso, havia a prática de uma leitura feita em grupo, compartilhada entre letrados e não-letrados (CHARTIER, 2002), favorecendo, em termos de número de leitores, o comércio jornalístico.

Por mais democrático e acessível que o jornal tenha sido no Brasil do século XIX, não se pode comparar esse panorama ao que acontecia, na mesma época, na Europa, cuja realidade social em nada se parecia com a configuração existente no recém-independente país

americano. De qualquer forma, guardadas as devidas proporções em relação ao advento da imprensa no Brasil, a implementação jornalística veio suprir a tímida inserção de impressos em forma de livro.

A impressão de livros não vingou, conforme se conhece da experiência do editor carioca Paula Brito (1809-1861), sucumbindo logo aos reveses mercantis ditados, sobretudo, pelo baixo consumo daquele produto. Logo, no país de fraco poder aquisitivo, o gênero periódico figurou como suporte fundamental impresso no Brasil ao longo do século XIX. (MARTINS, 2008, p.57).

De difícil acesso, o livro ficou subjugado ao popular jornal. Não se tratava da substituição de um pelo outro, até porque cada qual exprimia, de maneira distinta, o pensamento humano. Mas o jornal, mais democrático e atuante na vida ordinária, acabava por aclimatar duas situações antagônicas: a difusão do conhecimento até então circunscrito ao livro e a propagação das ideologias descartáveis e das convicções momentâneas. Esse antagonismo também podia ser verificado na fusão da oralidade e da escrita, uma vez que mesmo após o fim da censura em relação aos impressos, a sociedade brasileira ainda estava bastante atrelada aos hábitos culturais da “palavra dita”, de modo que o jornal, com seus adornos e linguagem facilitada, atendia ao gosto do potencial leitor.

[...] o surgimento da imprensa periódica no Brasil não se deu numa espécie de vazio cultural, mas em meio a uma densa trama de relações e formas de transmissão já existentes, na qual a imprensa se inseria. Ou seja, o periodismo pretendia, também, marcar e ordenar uma cena pública que passava por transformações nas relações de poder que diziam respeito a amplos setores da hierarquia da sociedade, em suas dimensões políticas e sociais. A circulação de palavras – faladas, manuscritas ou impressas – não se fechava em fronteiras sociais e perpassava amplos setores da sociedade... (MOREL, 2008, p.25)

O jornal se aclimatou melhor à modernidade da vida, na qual os acontecimentos se sobrepujavam tão rapidamente, que o livro, valendo-se do desejo da perenidade, consistia um modo de expressão completamente diverso daquele que se orgulhava em ser descartado diariamente.

Afrânio Coutinho, depois de considerar o jornal uma espécie de “reprodução diária do espírito do povo” ou ainda como o “espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos”, diz que o livro não possui as mesmas condições de movimento encontradas no jornal, pois nele haveria algo de “limitado e de estreito”.

Depois o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. (COUTINHO, 1959, p. 360).

Assim, rapidamente despontava um universo de possibilidades para a imprensa periódica oitocentista, principalmente para aquela situada no Rio de Janeiro. A população da cidade, nessa época, era formada por nativos e imigrantes, dos quais a maioria saía de Portugal. A princípio, a fundação de jornais de caráter luso-brasileiro vinha atender às necessidades da corte na manutenção das relações políticas entre a metrópole e a colônia. Mais tarde, com as lutas em prol da independência, o surgimento desses periódicos comungava ideais políticos e sociais, sendo muitas vezes criados com a intenção de colaborar nas relações diplomáticas entre os dois países, ajudando na adaptação dos imigrantes ou mesmo reivindicando a garantia de seus direitos, porquanto havia poucas leis que regulamentavam a presença imigratória no país. Sendo assim, a imprensa luso-brasileira estava também a serviço dos interesses da colônia portuguesa no Brasil que se formava no decorrer dos anos, pois o jornal servia como ponte entre o imigrante e suas necessidades.

Para além das questões envolvendo a vida prática, os periódicos luso-brasileiros também funcionavam como veículo de estreitamento da distância entre o país de recepção e a *mãe pátria*, oferecendo uma espécie de consolo àqueles que, embora exilados por vontade, sentiam-se, via de regra, desterrados. A leitura das coisas pátrias, muitas vezes carregadas de exaltação, gerava um sentimento de alento à expatriação.

Como acontecia com as instituições criadas para prover as necessidades do imigrante e facilitar sua adaptação em ambiente estrangeiro, a imprensa luso-brasileira também obteve apadrinhamento financeiro dos “brasileiros”¹³, como eram conhecidos os imigrantes que haviam feito fortuna no país. A ajuda financeira garantia o exercício e a manutenção do poderio desses homens, dentro da colônia portuguesa e nos demais setores da sociedade. Diante disso, não deve causar estranhamento que a imprensa estivesse, não raramente, em defesa dos interesses dessa classe, o que pode ajudar a explicar a presença maciça do elemento português nos periódicos da época, mesmo aqueles que não detinham um perfil editorial notadamente luso-brasileiro.

Uma das grandes forças da sociedade fluminense – hoje se escreveria sociedade carioca – era o comércio, de que participavam numerosos elementos estrangeiros, destacadamente portugueses, como era natural, ingleses e franceses. Os primeiros influíam na imprensa de maneira ostensiva e por vezes afrontosa, na época. (SODRÉ, 1999, p.108).

A necessidade de se trazer o mundo lusitano para território brasileiro fez com que os jornais se apressassem em manter correspondentes em Portugal. A publicação de toda sorte de matérias a respeito do país garantia uma fatia generosa de leitores no Brasil. Já em finais do

¹³ Alcinha dada aos portugueses emigrados para o Brasil quando estes retornavam endinheirados.

século, mais precisamente em dezembro de 1891, Eça de Queirós escrevia a Teixeira de Queirós (1848-1919),¹⁴ convidando-o a participar como correspondente no suplemento literário da *Gazeta de Notícias* (do Rio de Janeiro) do qual era diretor. “A Gazeta é, como V. sabe, um dos primeiros jornais do Brasil. O suplemento comporta, e até necessita, um resumo do movimento de Portugal – literário, científico, social, mundano etc”. (MINÉ, 2000, p. 64).

O diálogo entre Brasil e Portugal foi uma constante no século XIX. Nas primeiras décadas do oitocentos esse diálogo encontrou respaldo nos laços políticos fortificados com a chegada da monarquia em solo brasileiro. Depois da Independência, os vínculos sociais, principalmente aqueles viabilizados pelo fluxo migratório de portugueses para o Brasil, garantiram a sustentação das ligações entre os dois países. Nesse processo de manutenção das relações entre uma sociedade que se erguia sob os pilares imigratórios e as necessidades da população estrangeira em conservar-se o mais próxima possível às suas origens, estava a imprensa.

A imprensa oitocentista brasileira, sobretudo aquela praticada depois do fim da censura imposta pela monarquia portuguesa, teve suas bases alicerçadas nas questões políticas envolvendo o destino do país e no cotidiano social. Nesse momento histórico, os periódicos procuravam consolidar-se no mercado impresso e, para isso, passam a dedicar espaços privilegiados de suas publicações a certos grupos de leitores, como as mulheres e os comerciantes, por exemplo. Apesar da percepção sobre a formação desses nichos, o jornal ainda estava longe de se especializar; antes, procurava agradar o maior número possível de leitores. A identificação de um público leitor em potencial foi responsável pela continuidade de perfis editoriais que, mesmo após a Independência, direcionavam suas publicações aos dois lados do Atlântico.

Diferentemente do periodismo áulico, dominante na imprensa do período joanino e determinante para a administração da colônia e da metrópole, os jornais que vivenciaram a construção de uma nação autônoma mantinham o caráter luso-brasileiro em favor da satisfação de um público numeroso: o imigrante português. Não restam dúvidas de que o jornal foi o veículo de troca de informações mais utilizado no século XIX como forma de manter os laços entre o imigrante e seu país. Como o Rio de Janeiro constituía no maior centro de recepção dessa população, era também ali que circulava a maior parte dos jornais direcionados ao leitor português.

¹⁴ Francisco Teixeira de Queirós foi um escritor português conhecido no meio literário pelo pseudônimo de Bento Moreno.

Enquanto as questões mais particulares cruzavam os mares sob a forma de cartas, a necessidade de notícias acerca do mundo lusitano era suprida pelas páginas periódicas nas quais colaboravam correspondentes, portugueses ou brasileiros, residentes em Portugal. O contrário também acontecia, periódicos portugueses desse mesmo momento histórico interessavam-se em satisfazer um público igualmente numeroso: as famílias dos emigrados, que viam nos jornais a possibilidade de saber sobre as condições de vida do parente em terra americana.

No jornalismo da capital federal, também, os portugueses foram perceptíveis. Muitos literatos lusos eram colaboradores dos periódicos da cidade, e, além de contar com a presença dos escritores emigrados, os jornais, também, tinham a colaboração de literatos que residiam em Portugal ou em outros países da Europa e, frequentemente, enviavam seus artigos, crônicas, contos e folhetins para os jornais cariocas. (ARAÚJO, 2009, p.63).

Muitos foram os periódicos brasileiros que voltaram seus olhares para o público imigrante fixado no Brasil, a maioria deles tinha um português como proprietário. O intento jornalístico desse momento brotava de dois sentimentos concomitantes: a nostalgia patriótica e a busca por ascensão financeira. Outro fator que impulsionou a imprensa luso-brasileira foi o desejo de restituir o orgulho lusitano perdido com a decadência a que ficara subjugado o país a partir da segunda metade do século XVIII. A imigração para o Brasil aumentou sobremaneira depois da chegada da família real e a colônia portuguesa estabelecida no Rio de Janeiro se tornava cada vez mais populosa, porquanto os números da imigração aumentaram a partir da década de 1850. Assim, esses emigrados caracterizavam um importante e indispensável público leitor de periódicos, cujos títulos ou subtítulos, demonstravam intenções luso-brasileiras.

Pode-se dizer que, desde a vinda de D. João para o Brasil em 1808 até meados do século XX, muitos periódicos cumpriram a tarefa de estreitar as relações entre Brasil e Portugal. A chegada da família real portuguesa trouxe consigo o início de um fluxo migratório português sem precedentes. Tal fenômeno desenvolveu-se e ganhou forças ao longo do século por motivos que se modificavam paulatinamente sem, no entanto, sofrer retrocesso até a primeira metade do século XX. Assim como o processo de imigração portuguesa, os perfis editoriais dos jornais que se engajavam numa pretensa união luso-brasileira também foram se adaptando às mudanças históricas.

A segunda metade do século XIX presenciou o surgimento e o rápido desaparecimento de incontáveis periódicos. Pensando ter encontrado a fórmula do sucesso e da longevidade, muitos se aventuravam em projetos jornalísticos malogrados pela inexperiência no ramo ou

pelo excesso de confiança no bom momento pelo qual passava a imprensa nacional, que experimentava o modelo francês de publicação, baseado no *La Presse*, de Émile de Girardin, inaugurado em 1836 e cuja diretriz editorial garantiu um sucesso assombroso em França. A inserção de ilustrações e romances folhetinescos, por exemplo, foi copiada, com êxito, por inúmeros periódicos nacionais.

Émile de Girardin publicou uma tradução do romance anônimo espanhol do século XVI *El Lazarillo de Tormes* em 1836 e depois pediu a vários romancistas que escrevessem histórias para serem publicadas em seu jornal *La Presse*. O primeiro foi Balzac, que escreveu *La vieille fille*, publicado também 1836. Victor Hugo, Alexis de Tosqueville e Alphonse de Lamartine também colaboraram com o jornal. Em alguns anos, as vendas de *La Presse* triplicaram. [...] Mas a febre do romance-folhetim se daria somente a partir de 1838, quando a imprensa brasileira seguiu o exemplo de *La Presse*. (MOLINA, 2015, p.232).

A abertura dos portos, em 1808, significou a inserção do mercado brasileiro nas transações comerciais com a Europa e, junto disso, o conhecimento do mundo europeu e suas particularidades. D. João desejou construir um Estado moderno no Brasil e investiu no processo de “civilização” da colônia. Mas o principal arquétipo civilizatório não era Portugal e, sim, a França. Essa preferência cultural fica tão evidente que uma das atitudes “civilizatórias” empreendidas pelo próprio príncipe regente foi a chegada, através de seu amparo, da *Missão Artística Francesa* em terras fluminenses.

Mesmo debaixo da censura imposta pelo governo, os jornais franceses começam a se impor como objeto cultural desejável e, depois de findada as sanções censórias, esse influxo torna-se ainda mais patente, graças à explícita posição social em torno de um afrancesamento progressivo, mas também em decorrência das necessidades comerciais da França, conforme anota Valéria Guimarães:

A circulação de periódicos franceses no Brasil não se dava apenas pela demanda ditada por uma sensível francofonia. Ela era resultado do escoamento de periódicos para o mercado exterior, resultado do fenômeno das grandes tiragens que então se consolidava na França e que alcançou seu ápice entre meados do século XIX e princípios do XX. (GUIMARÃES, 2016, p.23).

De fato, a França ostentava uma malha tipográfica muito superior àquela existente em outros países da Europa. Além disso, outro fator que corroborava com a inserção do periodismo francês era a gradativa emancipação brasileira do domínio cultural português. O Rio de Janeiro da segunda metade do século demonstrava um significativo e crescente desligamento de Portugal. Agindo como polo civilizador da nação, a cidade ostentava um modo de vida afrancesado no que tange aos hábitos como a moda, a gastronomia, a literatura,

a política, etc. Enquanto a sociedade carioca submetia-se resignadamente aos ditames de uma nova cultura, tão alheia quanto a imposta durante a colonização, o jornal, como reflexo dessa sociedade, prostrava-se também ao modelo de imprensa francês.

Os impressos também dão conta de mensurar o quanto o país e, sobretudo, a capital, estavam imersos culturalmente nos costumes da França. Todavia, essa não era uma situação estritamente brasileira ou americana, pois o domínio cultural francês se estendia em nível global.

Bem difundida desde fins do século XVIII, a francofonia ganhou força em termos globais a partir do século XIX com a formação de um espaço midiático transnacional em que Paris ocupa lugar de destaque, pela sua posição política e econômica, mas, sobretudo pelo fenômeno mais amplo de consolidação ocidental do prestígio cultural francês. (GUIMARÃES, 2016, p.17).

Esse espaço midiático mundial resultou, no Brasil, na inauguração de periódicos que traziam publicações na língua de Balzac, com a qual se identificava a elite burguesa e a população letrada do país. De expressões a frases inteiras, de artigos até jornais completos, o francês se acomodou como uma das possibilidades mais produtivas de permanência cultural.

Para além do desejo de reproduzir os costumes da França no Brasil e manter conexão informativa entre os dois países, a publicação de periódicos escritos estritamente na língua francesa também denotava a presença de uma comunidade de imigrantes franceses no país, que seriam boa parte da elite leitora, bem como de intelectuais nativos que cultivavam o francês como segunda língua. De qualquer modo, o que se observa é a presença de uma classe leitora bilíngue, que propiciou o surgimento de periódicos como o *L'Indépendant: feuille de commerce, politique et littéraire*, publicado entre abril e junho de 1827. No mesmo ano foi lançado seu sucessor, *L'Écho de l'Amérique du Sud*, que durou até março de 1828. Ambos eram impressos na tipografia do também francês, editor do *Jornal do Commercio*, Pierre Plancher-Seignot. Esses jornais foram publicados em francês por franceses e, mesmo tendo inicialmente como público-alvo os franceses estabelecidos no Brasil, acabaram se envolvendo nas questões locais. Três anos mais tarde foi publicada a *Revue Française - littérature, sciences, beaux-arts, politique, commerce* (1830-1849), primeira revista – que se autodenominava como tal – publicada no Brasil. A força da francofilia em terras brasileiras fica patente quando se observa as aspirações do fundador da *Revue*, C. H. Furcy.

Mostrava-se inicialmente bem animado com a rápida difusão do aprendizado do idioma francês entre os brasileiros e com a francofonia que, a essa altura, estava bem assentada. Em várias ocasiões exaltava esses possíveis leitores e a expansão da cultura francesa no Rio, com a crença de que sua folha seria

bem-sucedida. Porém ele chegou ao último número da publicação, um ano e meio depois, decepcionado com os resultados. (GUIMARÃES, 2016, p.19).

O encerramento da publicação sucedeu por falta de assinantes e de apoio oficial (GUIMARÃES, 2016), mas isso não significa que tenha havido uma mudança em relação ao poderio do influxo cultural francês no Brasil da época. Provavelmente, a revista publicava em desacordo com as preferências do potencial público leitor.

O *Courrier Du Brésil* (1854-1862), do também francês Adolphe Hubert, circulava aos domingos e trazia um perfil editorial bastante parecido com aquele da *Revue*. Entre as seções havia espaço para informações sobre a cidade do Rio de Janeiro coletadas dos jornais diários, como *O Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Comércio*, por exemplo¹⁵. Ambas as publicações são exemplos de periódicos brasileiros escritos em francês que circularam no Rio de Janeiro e cuja diretriz editorial visava a uma abrangência de assuntos que agradassem a um público leitor diferenciado, interessado em artes e ciências¹⁶.

Os franceses começaram a chegar ao Brasil a partir de 1816, graças aos tratados de amizade e comércio impostos por D. João VI. Saídos dos mais variados territórios da França e pertencentes ao mais variados segmentos sociais, esses imigrantes também tinham preferência em fixar-se no Rio de Janeiro, onde encontraram campo fértil para a oferta de um modo de vida estrangeiro, baseado na ostentação de um *portar-se à francesa*.

A prostração aos ditames “civilizatórios” da França pode ser observada nos jornais que circularam no Brasil do século XIX, mesmo aqueles que não se dispunham exatamente a expressar essa corrente social em suas páginas, comprovando a impossibilidade de se manter alheio à força desse influxo. Através de um simples folhear das páginas de periódicos como a *Gazeta do Rio de Janeiro* ou o *Diário do Rio de Janeiro*, é possível notar o quão corriqueiras eram as menções feitas aos serviços de costura e toucador, a confecção de flores, chapéus e toda sorte de acessórios voltados para a imposição de um estilo de vida sofisticado, ainda que nos trópicos. As manifestações de apreço e culto que fizeram florescer a cultura francesa em terras brasileiras foram exploradas pelos jornais desde a chegada da família real, os quais davam conta que Monsieur Girard era o cabeleireiro de sua Alteza, D. Carlota Joaquina (1755-1831), princesa do Brasil, como também de várias damas da corte, trazendo-as sempre penteadas de acordo com a moda parisiense. O artista Jean-Baptiste Debret, em seu *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1989), também comentou sobre o assunto:

¹⁵ Cf. *Courrier du Brésil*, n.2, 1854. Disponível em:

http://memoria.bn.br/pdf/709719/per709719_1854_00001.pdf

¹⁶ A título de exemplificação, vide figuras II e III.

Girard, cabeleireiro de Sua Alteza Real a Senhora D. Carlota Princesa do Brasil, de Sua Alteza Real a Princesa de Gales e de Sua Alteza Real a Duquesa de Angouleme penteia as Senhoras na última moda de Paris e de Londres; corta o cabelo aos Homens e às Senhoras; faz cabeleiras de Homens e Senhoras, e tudo o que consiste na sua Arte; tingem com os pós de George com a última perfeição o cabelo, as sobrancelhas, e as suíças sem causar dano algum à pele nem à roupa; e tem uma Pomada que faz crescer e aumentar o cabelo; água maravilhosa de Mme. Martin de Paris, para fazer a pele da cara branca. (DEBRET, 1989, p.67).

Após 1815, os negociantes franceses instalados no Rio de Janeiro ficaram mais numerosos e as inserções de anúncios nos jornais ficaram mais constantes, abrangendo páginas inteiras das publicações. Nesse ínterim, pode-se considerar a transferência do modo de vida francês em praticamente todos os campos da vida social, incluindo a presença da cultura letrada a partir da venda de livros, como se pode comprovar na leitura do anúncio de Carlos Durand, um negociante francês que noticiou a mudança de endereço de sua loja na *Gazeta do Rio de Janeiro*. Além de tornar pública a transferência de endereço de sua loja, Durand aproveitou o espaço para dar publicidade sobre as mercadorias que disponibilizava aos clientes.

Também participa que acaba de receber pelos últimos navios chegados da França os gêneros seguintes: cheiros, água de colônia, pomadas, diversas essências e vinagres para toucador e para mesa. [...] Um sortimento de livros franceses, e muitas outras mercadorias a preços cômodos. (AVISOS, 1816, p.4).

Ainda que Carlos Durand não tivesse consciência de sua atuação como mediador das culturas franco-brasileiras, posto que sua atividade comercial denotava uma intenção puramente lucrativa, estava participando ativamente no processo das transferências culturais e, mais ainda, na circulação dos impressos. Portanto, mesmo que não se possa considerá-lo com *passeur culturel* dentro das perspectivas teóricas empreendidas nesse trabalho, o comerciante pode ser arrolado, segundo Diana Cooper-Richet (2013), como um *médiateur-marchand*, ou seja, um “mediador negociante”.

Mesmo após a independência, em 1822, quando o Brasil buscava a formação de uma identidade nacional a fim de sepultar a condição de colônia, o *modus vivendi* francês continuava a ser absorvido. Contudo, a admiração brasileira pelo modelo de civilização parisiense era unilateral. O Brasil denotava a ideia de um país impossibilitado de se estabelecer como nação por ser um produto da miscigenação, fato que era associado à ideia de atraso e letargia. A visão negativa sobre o país advinha da percepção de que o clima tropical e a abundância de recursos naturais eram a causa da debilidade que se abatia sobre a população.

Para além da teoria do determinismo climático, afigurava-se também um olhar preconceituoso acerca do indígena, tido como selvagem perigoso, praticante da antropofagia.

Apesar da imagem negativa construída sobre o país, nem todos os olhares voltados ao Brasil detinham-se no enfoque de uma população brutalizada e inerte, condicionada a um ambiente inóspito. Muitos foram os viajantes que relataram em seus livros de viagem a exuberância da natureza nacional. Foram os franceses, aliás, os primeiros a notar a significativa colaboração da *cor local* para o projeto romântico da literatura brasileira, afiançando a beleza tropical na Europa e exaltando a figura do índio, que tão bem se alinhava com a teoria de Jean-Jacques Rousseau sobre o *bom selvagem*. Ironicamente, o tratamento literário dado ao índio e à natureza não se identificava com aquilo que era propagado no Velho Mundo.

Diante das contradições existentes no imaginário estrangeiro, os periódicos também realizavam a tarefa de desmistificar realidades forjadas, impondo-se como veículo de consolidação de transferências que se davam no mesmo nível, ainda que impossibilitadas de se estabelecerem na mesma proporção.

Deste modo, pode-se afirmar que a presença da França no Brasil e do Brasil na França foi uma realidade constante no século XIX e ignorar a presença brasileira no país de Victor Hugo é não admitir a noção de cruzamentos, de conexões, de trocas. Dada a impossibilidade das transferências se concretizarem num sentido único, faz-se mister a observância dos meandros que favoreceram essas inter-relações e a imprensa se mostra, nessa empreitada, como a grande responsável por revelar esse caráter bilateral das transferências culturais no oitocentos.

Alguns periódicos brasileiros foram dirigidos por franceses e escritos na língua francófona, a fim de informar e/ou entreter outros emigrados ou, quando exportados, os próprios franceses. Vale também ressaltar que a classe dominante, composta por boa parte da corte, tinha domínio da língua francesa e manter-se como assinante de uma publicação cuja envergadura fugia das trivialidades que embasavam a maior parte dos periódicos que circulavam na época transparecia certa elevação intelectual. A esse respeito, convém mencionar a lista de assinantes da *Revue Française*:

Produzida por subscrição, contava com uma lista de quarenta e seis assinantes, na maioria francesa, observando-se entre os brasileiros os nomes de Eusébio Queirós Coutinho Matoso e Câmara, F. de Salles Torres Homem, F. E. Taunay, Francisco Freire Alemão, J.M. Rocha Cabral, José Clemente Pereira, José Joaquim da Rocha, Marquês de Maricá, Paulo Fernandes Viana; nomes que designavam representantes de uma reduzida elite, de

atuação reconhecida, configurando parte do público leitor brasileiro da época. (MARTINS, 2008, p.59).

Outro fator propulsor para a assinatura de periódicos como a *Revue Française* era o *status* social denotado pela absorção de determinados costumes franceses, como atesta o poeta e jornalista português Faustino Xavier de Novaes, em artigo oferecido às leitoras de seu periódico *O Futuro*, em 1862: “O meu correspondente particular de Paris anuncia-me que naquele grande foco de civilização, e de outras coisas mais, é moda reinante entre as senhoras de bom gosto tomarem por assinatura todos os periódicos literários” (NOVAIS, 1862, p.21). Se deste lado do Atlântico era possível persuadir o leitor através de um argumento tecido a partir de um viés “civilizador”, em terras parisienses esse artifício parecia nulo, posto que o senso comum ignorava a cultura brasileira e a imagem criada a respeito da população era a de gente inerte e boçal. Na contramão dessa perspectiva, ignorando a percepção reinante no século XIX, de que as culturas americanas pouco tinham a oferecer, alguns jovens estudantes brasileiros residentes em Paris inauguram uma revista que se dispunha ao tratamento das artes e ciências.

A *Nitheroy: Revista brasiliense*, redigida em Paris no ano de 1836, teve apenas dois números, nos quais apresentou o desenvolvimento da sociedade brasileira sob o prisma das artes, das letras e da economia. Apesar da efemeridade, os editores da *Nitheroy*, Gonçalves de Magalhães, Francisco Salles Torres Homem e Manuel de Araújo Porto Alegre empenharam-se em oferecer ao leitor uma publicação pouco volumosa, que sintetizasse as várias esferas conhecimento, além de afirmar a existência de uma literatura nacional.

A economia política, tão necessária ao bem material, progresso, riqueza das nações, ocupará importante lugar na Revista Brasiliense. As ciências, a literatura nacional e as artes que vivificam a inteligência, animam a indústria e enchem de glória e de orgulho os povos, que as cultivam, não serão de nenhum modo negligenciadas. (MAGALHÃES, 1836, p.1).

A singularidade da publicação está não só no seu perfil editorial, cujo lema ficava estampado na capa, sob a epígrafe “Tudo pelo Brasil, e para o Brasil”, como também na sua circulação entre brasileiros que haviam se estabelecido na capital francesa e no tratamento sobre o Brasil, agora não mais subjugado ao olhar estrangeiro. A revista não circulou em terras brasileiras, porém sua existência não passou despercebida, uma vez que essa publicação é considerada precursora do movimento romântico nas letras nacionais (MARTINS, 2008). Ainda que a revista preconizasse o nacionalismo e buscasse afirmar o Brasil como país livre e soberano, não se pode negar a existência de um sentimento de inferioridade, do desejo de ser outro, introjetado no artigo “Ensaio sobre a história da literatura”, publicado por Gonçalves de

Magalhães no primeiro dos dois únicos números que totalizam a existência da revista, e no qual se lê “Hoje o Brasil é filho da civilização francesa (MAGALHÃES, 1836, p.149). No ensaio, Magalhães se regozija pela conquista da independência brasileira e seu consequente desligamento de Portugal, explicitando as mazelas da relação metrópole/colônia e exaltando o novo modelo que a pátria deveria seguir.

O Brasil, que parece pautar suas ações, e seguir as pegadas da nação francesa, acorde movimento experimentou ele; e a coroa que cingia a fronte de um príncipe português [...] passou para o jovem imperador. Assim tem sempre o Brasil medrado, olhando para a França, e nós nos lisonjeamos que ele não retrogradará, tomando esta grande mestra por guia. (MAGALHÃES, 1836, p.150-151).

O posicionamento de Magalhães mostra o confronto de sentimentos reinantes entre a classe intelectualizada do Brasil do século XIX, que exaltava a nova condição de Estado livre e soberano, propunha a afirmação de uma cultura nacional e autóctone, mas que, por vezes, se contradizia em elogios exaltados à cultura francesa.

Há também, entre os periódicos que animaram o diálogo entre Brasil e França após a independência, a francesa *Revue des deux mondes*, inaugurada em 1829. A revista tinha como diretriz editorial a promoção de vínculos culturais, políticos e econômicos entre o mundo europeu e o “outro” mundo, em que o Brasil se apresenta, entre outros. Diferente da *Nitheroy*, a *Revue des deux mondes* não esteve sob a direção de amadores, cujas desventuras econômicas e/ou malogros ideológicos fizeram sucumbir projetos ainda em estágio embrionário. Com um perfil notadamente intelectual, com destaque para as áreas das letras; da história; das ciências; da economia e da política, a *Revue* circulou também no Brasil, sendo distribuída em grandes capitais, como Rio de Janeiro, São Paulo e Recife. Entre os leitores da revista estão desde os personagens machadianos até figuras emblemáticas como D. Pedro II.

Para além da circulação transatlântica, a revista promoveu o diálogo França-Brasil, posto que inúmeros artigos traziam em seu escopo questões brasileiras, fossem elas artísticas, históricas ou políticas. Possibilitar as conexões não significa, no âmbito da circulação da *Revue*, estabelecer um campo comum de trocas culturais, ao contrário, a revista defendia um caráter francocêntrico, arrolando em sua extensa duração uma gama significativa de colaboradores europeus, com destaque para os franceses.

Inúmeras são as possibilidades de observação das conexões luso-franco-brasileiras nos periódicos do século XIX. As transferências culturais advindas da dicotomia metrópole/colônia, somadas ao idioma comum fizeram dos primeiros jornais um terreno profícuo para a legalidade colonizadora e a permanência de um *status quo* defendido a duras

penas por Portugal até que fosse deflagrada a independência. Depois de 1822, as relações intercambiárias travadas nas páginas dos periódicos se prestaram à tentativa de permanência cultural lusitana, bem como para a delimitação de um campo comum entre os dois países, dada a infiltração maciça de portugueses que emigraram para o Brasil e que necessitavam estar em convergência com suas raízes.

A independência, por outro lado, fez aflorar um sentimento antilusitano, de repulsa às amarras coloniais, baseada nos séculos de submissão aos ditames da metrópole decadente. A França, nesse momento, surge como polo irradiador de civilização progressista e se coloca como modelo a ser seguido nos mais variados segmentos sociais. Assim, enquanto o Brasil se desvencilhava do ranço colonial, espelhava-se nos padrões franceses. Dentre as mais requisitadas formas de inserção francesa no Brasil, estava o modelo de imprensa, amplamente difundido e inculcado nos periódicos brasileiros. Além disso, as conexões entre os dois países também se davam através da língua francesa, inserida verticalmente no seio das elites nacionais, fato que favoreceu a circulação de jornais que atravessaram o Atlântico, física ou ideologicamente. Em ambos os casos, mediados por *passeurs culturels*.

Essa tríade, em que o Brasil se apresenta na fronteira de um passado que se queria enterrado, representado por Portugal; e o presente, com aspiração de futuro, concebido pela França, foi sentida na sociedade de modo generalizado, e na imprensa, de maneira indelével.

A crítica portuguesa e a crítica brasileira, limitadas a um horizonte estritamente nacional, tendem a negligenciar as relações entre as comunidades literárias portuguesa e brasileira, cujos corações, sob muitos aspectos, batiam, no entanto, sob o mesmo ritmo. Se ultrapassamos o horizonte nacional, é para marcar a contribuição francesa a Portugal e ao Brasil. Sem dúvida, a influência da França sobre esses dois países foi decisiva e, mais que ninguém, eu não o negaria. Mas a figura que representa essas várias trocas ficaria truncada se omitíssemos o lado luso-brasileiro dessa espécie de tráfico triangular. (MASSA, 1966, p.188).

Em meados do século XVI, a cultura francesa já interagira com o mundo luso-brasileiro. Essa relação foi cultivada e ampliada no decurso dos séculos XVII e XVIII, como observa o professor Saulo Neiva:

[...] os laços que unem a França ao mundo luso-brasileiro são particularmente vigorosos e eles se manifestam por numerosas trocas bilaterais que, sobre diferentes planos e de forma razoavelmente constante, esses dois universos culturais coexistem, se interpenetram e se interpretam mutuamente. (NEIVA, 2005, p.14, tradução minha).¹⁷

¹⁷ “[...] les liens qui unissent la France au monde luso-brésilien sont particulièrement vigoureux et qu’ils se manifestent par de nombreux échanges bilatéraux où, sur différents plans et de façon assez constante, ces deux univers culturels se côtoient, s’interpénètrent et s’interprètent mutuellement”. (NEIVA, 2005, p.14).

As culturas franco-luso-brasileira, que mantinham ligações seculares, se conectaram mais profundamente durante todo o oitocentos e foram determinantes na construção da identidade brasileira, ficando marcadas de maneira indelével nos impressos que fizeram parte da vida nacional. Dentre esses escritos, o jornal aparece como a mais democrática forma de circulação de ideias na época, visto que o livro ainda era um objeto caro e, portanto, pouco acessível. É, sobretudo, nos periódicos, que se observa quão frutíferas foram as relações envolvendo Brasil, Portugal e França. É claro que, ao se analisar os movimentos transculturais dessa tríade, conclui-se que o processo de troca foi desigual, mas recíproco e constante.

1.4. *Periodismo no oitocentos: o modelo francês de publicação.*

Quando a imprensa eclodiu em território brasileiro pelas mãos do príncipe português D. João VI, a condição de colônia condicionou um jornalismo feito para atender aos interesses portugueses. Diante dessa realidade, a história do periodismo brasileiro tem seu início com a imposição de um órgão oficial do governo, a *Gazeta do Rio de Janeiro*. O periódico institucional não colocava a introdução da imprensa no Brasil como um fato extraordinário, mas, antes, como uma atividade administrativa necessária para o estabelecimento da Coroa deste lado do Atlântico. A implementação da imprensa se deu, então, por uma questão lógica do Antigo Regime; a de que não fazia sentido haver uma corte sem uma Gazeta, já que esta cumpria um importante papel na instituição monárquica. Assim, o jornal era, antes de tudo, um instrumento de afirmação da realeza perante a sociedade, uma vez que através da palavra a realeza circularia sua imagem com toda plenitude para os seus súditos.

Mesmo com o surgimento de publicações não oficiosas entre 1808 e 1821, o que se observou foi um periodismo construído sob forte censura governamental, o que inviabiliza a compreensão historiográfica dos veículos midiáticos da época como sendo detentores legítimos de questões envolvendo os dilemas próprios de uma nação. Por outro lado, esses anos de cumprimento forçoso dos ditames da Coroa inscrevem-se como um importante legado para a compreensão dos caminhos percorridos pelos jornais em meio a um momento político significativo da história do país. No decurso dos treze anos em que a imprensa brasileira se curvou sob a chamada “censura prévia”, que tentava controlar todo e qualquer impulso da emancipação eminente, não se pode negar que, a despeito das investidas censórias governamentais envolvendo os impressos de maneira geral até as vésperas da proclamação da independência, muito daquilo que não era aprovado pela censura acabou circulando no país

sob a égide da clandestinidade, pois a única editora brasileira, a *Imprensa Régia*, era mantida pela Coroa.

A família real, uma vez instalada na colônia e, portanto, legitimando uma mudança geográfica da metrópole, acabou por reproduzir no Brasil, com a *Gazeta do Rio de Janeiro*, um conceito de periodismo já fixado em Portugal, cujo principal exemplo, em se considerando a época de circulação, é a *Gazeta de Lisboa*. Ambos os jornais estavam a serviço da Coroa e ostentavam um caráter noticioso, embora se deva atentar para a evolução que o conceito de notícia sofreu ao longo dos séculos. Se na atualidade entendemos a notícia como expressão inequívoca dos fatos cotidianos, que devem estar despidos de carga opinativa, no século XIX o conceito era visto de forma mais ampla. Para os luso-brasileiros, o aspecto noticioso figurava como “Informação, conhecimento: notícia ao público” além de envolver o mundo da “erudição, [da] leitura”. (SILVA *apud* MEIRELLES, 2006, p.59).

A reprodução do modelo de periódico oficioso português em terras brasileiras se fez sentir nos primeiros anos do período joanino. Esse mesmo modelo, contudo, advinha de outras conexões culturais, anteriores à vinda da família real portuguesa ao Brasil. Nesse ínterim, convém mencionar que Portugal adotou, em 1803, os mecanismos de censura prévia já existentes na França de Napoleão Bonaparte, que impôs um modelo autoritário de jornalismo, alicerçado tanto na supervisão das publicações, quanto na propaganda. Quando as tropas napoleônicas invadiram e conquistaram Portugal, entre 1807 e 1808, a nação assistiu ao nascimento de periódicos afrancesados que dominaram o cenário social lusitano do século XIX e, por consequência dos acontecimentos envolvendo a fuga da família real, o cotidiano brasileiro também vivenciou esse influxo francês.

A presença da França no periodismo português antecede as querelas políticas que culminaram na invasão do exército francês nos portos de Lisboa. Mas foi após a chegada de Napoleão Bonaparte e a simultânea fuga do príncipe D. João VI que a nação viu se consolidar a inserção do modelo francês de fazer imprensa. Se a condição de colônia subjugava o periodismo às imposições portuguesas, isso não significa a conseguinte nulidade da fixação, deste lado do Atlântico, do modo de vida francófono. Mesmo antes da abertura dos portos brasileiros à França e o restabelecimento das relações cordiais, em 1816, já é possível inferir a inclusão desse país entre aqueles que firmaram conexões culturais com a colônia através dos impressos:

Os homens cultos da colônia só conseguiriam assim ler o que o governo português lhes permitisse, não fora o recurso do contrabando. O rigor da fiscalização jamais impedira as obras de Voltaire, Rousseau e os

enciclopedistas franceses de circular clandestinamente na colônia. (BROCA, 1979, p.42)

Após o fim da censura, em 1821, o jornalismo ascende entre as áreas de maior visibilidade social e, com a proclamação da independência, vive seu período de maior efervescência, bebendo cada vez mais nas fontes francesas. O fenecimento censório coincide com a inauguração do primeiro jornal privado diário a circular no Brasil: o *Diário do Rio de Janeiro*.

O princípio de jornal diário, feito para consumo imediato das informações e conseguinte descarte dependia das assinaturas de um público que se formava sobre bases burguesas, cujos interesses estavam no utilitarismo do jornal, impregnado dos *faits divers*, dos anúncios e das informações. Anos mais tarde, o jornal diário encontraria uma fórmula de sucesso importada da França, onde foi inaugurado, por Émile de Girardin, em seu emblemático e duradouro *La Presse* (1836-1935), o *roman feuilleton*.

A fórmula de sucesso engendrada por Girardin foi um divisor de águas na história da imprensa do século XIX. As narrativas ficcionais, publicadas diariamente e aos capítulos, ganharam um espaço do jornal que estivera sempre à mercê de publicações amenas: o rodapé. Assim, essas publicações conquistaram os leitores, fazendo surgir um novo perfil de assinantes, que fizeram multiplicar a tiragem inicial. Foi a partir da investida pioneira do *La Presse* que, segundo Judith Lyon-Caen (2011), se instaurou, na França uma “Era midiática”, e uma “literatura industrial”.

Antes do advento do *La Presse*, o acesso ao jornal ficava restrito aos que podiam pagar por um caro contrato de recebimento da publicação. Girardin compreendeu então que a burguesia se consolidava como classe dominante e que nela estaria o futuro da imprensa, daí a necessidade de democratizar o acesso à leitura. Para tal empresa, foi necessário pensar em formas de barateamento da publicação, fato que levaria a um consequente alargamento do número de assinaturas e, fatalmente, a uma substancial lucratividade.

A respeito da necessidade de se observar o novo contexto a que estava condicionado o desenvolvimento da imprensa francesa no oitocentos, pode-se imaginar que:

O grande desafio dos homens de imprensa do século XIX terá sido a conquista de um amplo leitorado em potencial, alheio a leitura do jornal: a queda dos preços, o desenvolvimento da venda por número, a penetração do território com a modificação dos conteúdos constituem os instrumentos

dessa descida do jornal para as massas. (LYON-CAEN, 2011, p.31, tradução minha).¹⁸

Segundo Marlyse Meyer (1996) foram duas as principais iniciativas desenvolvidas no *La Presse* e posteriormente incorporadas na imprensa brasileira: a inserção da publicidade – notadamente vinculada ao jornalismo inglês – e a amenização das matérias. O espaço do rodapé já vinha sendo utilizado para fins recreativos desde o início do século e as narrativas ficcionais, pelo viés da rubrica “variedades”, já figuravam nos periódicos. O que particulariza o *La Presse* é a decisão de Émile de Girardin em “fatiar” as narrativas e oferecê-las aos leitores em pequenas doses, trazendo-os cativos ao jornal. A ansiedade decorrente do “continua no próximo capítulo” contaminava as conversas e garantia uma publicidade positiva do jornal junto à sociedade e, por conseguinte, a multiplicação das assinaturas.

O que se observou a partir da inserção das narrativas “aos capítulos” foi uma adequação da própria estrutura do gênero às especificidades do espaço físico a ele concedido. Deste modo, o folhetim, antes sinônimo de *rez-de-chaussée* ou simplesmente rodapé, passará a ser confundido com os textos nele publicados, dado o intenso e progressivo consumo dessas narrativas por parte dos leitores da época. Diante da ostensiva popularidade dos enredos, bem como da difusão do romance enquanto gênero que melhor acolheu as expectativas do público burguês, as narrativas ficaram conhecidas sob a alcunha de *romance de folhetim*. O que em princípio denotava um equívoco interpretativo ou, pelo menos, uma falha de nomenclatura passou a representar as especificidades do gênero. Assim, o modo de escritura desenvolvida especificamente para atender a demanda do jornal vai se tornar uma espécie de receita seguida por muitos escritores da época, fato que abrirá caminho para a desvalorização desse tipo de narrativa no âmbito literário.

Os “romances folhetinescos” eram assim chamados, pejorativamente, por não apresentarem senão uma repetição de um modelo já enraizado no contexto do jornal, que necessitava da presença do suspense para afiançar a leitura do próximo capítulo; de personagens despidos de complexidade, a fim de conquistar a empatia dos leitores os mais heterogêneos; de uma visão maniqueísta e simplória do mundo; de intrigas amorosas e aventuras inverossímeis, bem ao gosto do romantismo oitocentista; e dos enredos que tendiam ao infinito e garantiam a desobrigação da leitura diária para a compreensão da trama.

¹⁸ Le grand défi des hommes de presse au XIX siècle aura donc été la conquête d'un vaste lectorat potentiel, étranger à la lecture du journal: la baisse des prix, le développement de la vente au numéro, la pénétration du territoire ainsi que la modification des contenus du journal constituent les instruments de cette descente du journal vers les masses. (LYON-CAEN, 2011, p.31).

A fórmula de tessitura ficcional fixada pelos jornais revelava a necessidade dos leitores em abstrair a realidade em favor de uma leitura que extrapolasse os limites da vida comum. “pode-se participar dessas aventuras e se autoidentificar com os seus personagens, tais romances quase servem de substitutos da nossa vida particular”. (BAKHTIN, 1998, p.421). Assim, muitos escritores, alguns pouco talentosos, escreviam vertiginosamente para atender a demanda dos jornais, fato que explica o alheamento literário em relação à maior parte dos romances de folhetim produzidos nesse momento de efervescência lítero-jornalística.

Não tardou para que o Brasil, de posse de relações internacionais cada vez mais profícuas depois da abertura dos portos e da elevação à condição de Estado-nação, identificasse esse filão do jornalismo francês e o importasse, adaptando-o ao contexto das letras nacionais. Assim também o fez Portugal, atestando a intensa troca cultural entre os três países durante todo o oitocentos.

Na realidade, França foi, durante o século XIX, uma importante e recorrente fonte de inspiração a nível político, intelectual e cultural para Portugal. Se observarmos a influência francesa na imprensa, verificamos que foi deste país que chegou o folhetim-literário. (BALEIRO; RIBEIRO, 2013, p.333).

Muitos estudiosos já se debruçaram sobre a questão da acomodação do romance de folhetim no Brasil, porém são recentes os estudos que compreendem esse processo de transposição sob um ângulo desprovido do olhar eurocêntrico e da consequente atribuição a ideias de “modelo” e “cópia”.

Os estudos de Werner e Espagne (1988) substituíram as teorias propagadoras da noção de influência estabelecida a partir de uma ideia de superioridade das nações detentoras de uma cultura “modelar” por uma visão baseada em conexões culturais simultâneas, nas quais o princípio de troca sobrepõe-se ao estereótipo superioridade europeia/ inferioridade americana. Hoje, as análises sobre o processo de recepção dos romances de folhetim franceses no Brasil refletem sobre imbricações teóricas muito mais relevantes, como se pode ler nas palavras de Lúcia Granja:

É a própria transferência que aparece como um novo objeto, eliminando-se assim a ênfase sobre diferenças, entendendo que se deva considerar o processo na análise em detrimento da sincronia, equilibrar os pólos, pensar que as trocas entre duas ou mais culturas devem ser estudadas a partir da conjuntura que encabeça a transferência, e não definir autenticidade para um dos lados. No caso do romance-folhetim, já na viagem de um a outro espaço, esse bem cultural começa sua transformação. A instalação dos folhetins traduzidos no rodapé dos jornais brasileiros foi precedida do imaginário desse espaço no contexto de um jornal escrito em português. (GRANJA, 2011, p.148).

Se a pesquisa em periódicos comprova a inserção maciça dos romances de folhetim franceses no Brasil, ela também ajuda a desmistificar a ideia de mera transposição geográfica dessas obras. Os jornais incumbiam-se de acomodar os enredos ao contexto local, o que dependia de um trabalho para muito além da tradução, embora esta também não deva ser encarada como uma simples adequação linguística. Os homens de letras que se encarregavam da tradução estavam, na verdade, construindo um produto novo, ressignificado de tal modo que já não poderia ser confundido com aquele que atravessara o oceano.

A fórmula prosaica, porém muito bem sucedida dos romances de folhetim instigou muitos intelectuais ligados aos jornais a se aventurarem na escrita desse gênero. A demanda pelo entretenimento gerou uma verdadeira industrialização do *roman feuilleton*, uma vez que recheiar um sem-número de publicações diárias com literatura amena exigia a participação de muitos homens de letras.

No Brasil, a acomodação do folhetim francês foi tamanha que o gênero foi responsável pela formação de um público leitor bastante significativo para a época. Os números ficam ainda maiores quando se considera a quantidade de pessoas que se agrupavam para ouvir a leitura dos jornais. Essa prática era bastante comum nos serões realizados pelas famílias burguesas, porém também se estendia aos iletrados, os quais podiam ouvir, em ambientes públicos, leituras realizadas em função de um grupo de ouvintes.

Sublinhe-se que a invasão do folhetim modificou o panorama cultural do Brasil da primeira metade do século XIX, colaborando sobremaneira na consolidação de alguns jornais diários que, muitas vezes alargavam o espaço do rodapé para garantir o deleite de seus leitores. Como o país amargava ainda uma escassez de escritores, a importação dos romances de folhetim franceses configurava uma realidade de conexões culturais sem precedentes e o jornal, que agia como mediador dessas conexões ao publicar as traduções, apresentava e tornava populares autores franceses.

Apesar do jornal diário ter sido bastante beneficiado pela literatura folhetinesca, outras publicações, de circulação semanária, hebdomadária ou mensal, desde que destacadamente voltadas ao campo do entretenimento, também se curvaram ao poderio do *roman-feuilleton*. Os homens de letras, devido à impossibilidade de manutenção de uma vida dedicada ao fazer literário, encontraram nos jornais um campo frutífero para o desenvolvimento de suas habilidades com a escrita. Diante disso, o espaço jornalístico foi, independente da frequência de circulação, o local onde muitos escritores exercitaram suas práticas artísticas.

A singularidade do jornal diário da chamada “Era midiática” é, acima de tudo, sua regularidade. Mas com circulação de sete dias por semana, ou seis, em se pensando na

exclusão do domingo, os diários tinham também duas difíceis missões: a de manter seus leitores informados e de conservar um grupo de pessoas que pudesse cumprir tal tarefa. Desse modo, fazer circular um jornal diário significava a exigência de uma força-tarefa altamente engajada no fornecimento de toda espécie de resumo informativo e amenidades, fato que contribuía com uma frequente substituição de redatores e colaboradores e, não raramente, com o aniquilamento das publicações que, com rapidez, cediam lugar a outras.

Diante da grande quantidade de jornais que seguiam essa diretriz editorial, as publicações periódicas com circulação temporalmente mais espaçada empreenderam um perfil mais circunscrito, preferindo uma amplitude menor em relação aos assuntos explorados, porém visando atender a um público restrito e fiel. Isso não quer dizer, em absoluto, que a efemeridade deixasse de ser uma ameaça, pois foram inúmeros os periódicos que, embora se especializando em determinada diretriz, não puderam evitar a derrocada. Exemplo disso foram a *Revista luso-brasileira* (1860), cuja envergadura, notadamente artística, não passou do primeiro número e a *Revista Popular* que, direcionada ao público feminino, circulou apenas de 1859 a 1862.

A oscilação existente no meio jornalístico brasileiro do século XIX encontra explicação na própria inconstância sociopolítica vivenciada pelo país durante todo o oitocentos e que foi determinante na formação da imprensa nacional, sobretudo em relação aos contornos intercambiários presentes em toda conjuntura que envolve a atividade jornalística. Pode-se dizer que, para além do conceito de jornal feito de acordo com os interesses da nobreza, nos primeiros anos; do jornal como empreendimento empresarial, diário e informativo ou periódico e especializado, dos anos que se seguiram após a independência até o final do século, a imprensa brasileira espelhou todo o movimento de troca cultural entre além e aquém mar.

Enquanto o jornalismo refletia a formação do país, que se impunha num movimento contínuo de transferências de saberes e ideias com outras nações, ele mesmo ganhava contornos que expressavam esse fenômeno. A evolução da imprensa brasileira significou, antes de tudo, a representação midiática de um mundo que se conectava pluralmente. Em termos nacionais, a pluralidade de trocas explicitadas na imprensa emparelhou-se às também plurais tentativas de ajuste dos perfis editoriais a determinados nichos consumidores.

Ao contrário do jornal diário, os periódicos de circulação hebdomadária, quinzenal, mensal ou anual, representavam uma espécie de fronteira entre o jornal e o livro. Ou seja, estavam destinados não a um público geral, posto que heterogêneo, mas a um grupo mais elitista e afinado, interessado em assuntos específicos. A democracia da informação geral,

explorada pelos diários, conviviam com a propagação científica; filosófica; política e artística dos círculos mais restritos. A necessidade de informar e/ou entreter delimitando os assuntos inspirou o surgimento das revistas oitocentistas, mas a definição desse tipo de publicação é bastante flutuante, estando sempre cambaleando entre a ideia de livro e de jornal. Pode-se compreender melhor o caráter da revista observando que ela não possui a finitude do livro, nem a repetição cotidiana do jornal (LOUÉ, 2011).

Para além da heterogeneidade do conteúdo e da periodicidade, a revista possuía formato, preço e tipografia particulares, que a diferenciava dos jornais diários.

Formalmente, esse jornalismo, ainda muito apegado à oratória nos modelos e processos, adota de bom grado a aparência solene de uma eloquência séria, até mesmo tediosa - obviamente oposta às exigências informativas ou de entretenimento que se impuseram progressivamente na imprensa moderna. Se ele floresceu nos títulos da grande imprensa política (*Le journal des débats*, *Le constitutionnel*, *La Gazette de France*), ele está ainda mais à vontade no formato mais flexível de coletâneas semanais ou mensais e nos semi-periódicos, cuja periodicidade variável (ou com tal pretensão) lhes permite contornar a legislação sobre a Imprensa Periódica: assim ocorreu com: o *La Minerve française*, o *Conservateur de Chateaubriand* ou o *Courrier français*. Ele finalmente triunfa na revista, que fornecendo vastos balanços científicos, culturais e literários, seguindo o modelo do *Globe* (ainda com o subtítulo “Jornal Literário”) ou o da *Revue des Deux Mondes*, talvez seja a principal inovação jornalística da Restauração. (LOUÉ, 2011, p. 251, tradução minha).¹⁹

Na França, como no Brasil, a efemeridade desses periódicos era recorrente. Uma exceção dessa realidade foi a *Revue de Deux Mondes*: fundada em 1829 e reestruturada algumas vezes até a década de 1930, a revista retratou a paisagem intelectual e literária francesa e se colocou entre as mais bem sucedidas de sua época, servindo de referência para outros periódicos.

A *Revue des Deux Mondes* foi criada em 1829. Em 1831, François Buloz, considerado seu verdadeiro fundador, assumiu a direção e, em 1833 comprou-a, financiado por Félix e Florestan Bonnaire. A revista tinha a finalidade de promover vínculos culturais, políticos e econômicos entre o mundo europeu e o “outro” mundo – extraeuropeu – americano, asiático e africano. O olhar universalista que guiava a publicação se voltou também

¹⁹ Formellement, ce journalisme, encore très oratoire dans ses modèles et dans ses procédés, adopte volontiers l'allure solennelle d'une éloquence sérieuse, voire ennuyeuse – évidemment aux antipodes des exigences informatives ou distractives qui s'imposeront progressivement dans la presse moderne. S'il s'épanouit dans les titres de la grande presse politique (*le journal des débats*, *Le constitutionnel*, *La Gazette de France*), il est encore plus à l'aise dans le format plus souple des recueils hebdomadaires ou mensuels et dans les semi-périodiques dont la périodicité variable (ou prétendue telle) leur permet de contourner la législation sur la presse périodique: ainsi de *La Minerve française*, *Du Conservateur de Chateaubriand* ou du *Courrier français*. Il triomphe enfin dans la revue, qui, offrant de vastes bilans scientifiques, culturels et littéraires sur le modèle du *Globe* (encore sous-titré “Journal littéraire”) ou de *La Revue des deux mondes*, est peut-être la principale innovation journalistique de la Restauration. (KALIFA, 2011, p. 249-268).

para a América Latina, objeto, além das narrativas de viagem, de artigos sobre acontecimentos políticos e dados econômicos ou sobre as relações que esta guardava com a França. (PRADO, p.193).

Importante salientar que a diretriz editorial da *Revue des Deux Mondes* contemplava não só assuntos ligados à intelectualidade, como também, e principalmente, a contemplação das transferências culturais entre a França e diversas partes do mundo, servindo como referência temática a publicações posteriores²⁰.

Com um percurso diferente daquele seguido pela maioria de seus pares, a revista não era um produto de um pequeno grupo de intelectuais amadores e não conheceu, no decurso de todo o século XIX, grandes infortúnios econômicos ou oscilações de cunho ideológico. Firmou seu lugar como importante revista de cultura geral e intencionava atingir uma elite intelectual, fato bastante comum nesse tipo de publicação na época de seu lançamento, mas que foi se modificando ao longo do século.

Forma impressa essencialmente destinada às elites durante a primeira metade do século, as revistas tornam-se instrumentos de consumo corrente de um público mais vasto. É claro que no final do século, elas se pareciam pouco com aquilo que foram nos anos de 1830. (LOUÉ, 2011, p.338, tradução minha).²¹

A evolução da revista ao longo do século se fez, entre outras coisas, pela inserção de ilustrações, que configuravam como uma importante ferramenta de expressão da modernidade da publicação e de estratégia de conquista dos leitores. Na França, como em Portugal e Brasil, as ilustrações eram recorrentes, sobretudo depois da década de 1870, com as revistas especializadas, embora muitas vezes fossem escassas.

As revistas de caráter luso-brasileiro, por exemplo, valeram-se das ilustrações mais frequentemente nas últimas décadas do século XIX, graças ao surgimento de tecnologias no setor.

Dentre os mais de cinco mil títulos depositados na instituição, cinco circularam no século XIX e traziam em seu título referências ao Brasil, a Portugal e ao fato de serem ilustrados. A Ilustração Luso-Brasileira (1856 e 1858-1859, cerca de 150 exemplares); Os Dois Mundos: Ilustração para Portugal e Brasil (1877-1881, 36 exemplares); A Ilustração, revista quinzenal para Portugal e Brasil (1884-1892, 184 exemplares), A Ilustração de Portugal e Brasil, semanário científico, literário e artístico (1885, 13 exemplares) e A Revista, ilustração luso-brasileira (1893, 06 exemplares). Todos, exceto o primeiro, tiveram seus escritórios e foram impressos, pelo

²⁰ A título de exemplificação, vide figuras IV e V.

²¹ Forme imprimée essentiellement destinée aux élites pendant un premier demi-siècle, les revues deviennent des instruments de consommation courante pour un public élargi. Il est clair qu'à la fin du siècle les revues ressemblent assez peu à ce qu'elles étaient dans les années 1830. (LOUÉ, 2011, p. 331-357).

menos durante certo período, fora de Portugal – três, em Paris, e um, em Barcelona. (LUCA, 2014, p.211).

Como se pode observar nos exemplos supracitados, a *Revue des Deux Mondes* realmente se fixou como referência de revista especializada durante todo o século XIX e sua fama cruzou os mares, incitando o aparecimento de publicações semelhantes até mesmo no que se refere ao título. Contudo, se apenas cinco exemplos de revistas com diretriz transatlântica figuram entre os cinco mil periódicos existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa é devido ao fato de a recolha atentar somente às publicações de envergadura ilustrativa, que não eram tão numerosas, posto que a inserção de ilustrações encarecia sobremaneira a produção.

As revistas ilustradas, muito populares nas últimas décadas do século XIX, admitiam dois gêneros textuais que se complementavam no intuito de promover informação e conhecimento aos leitores. Justamente por essa envergadura moderna e eficiente, constituem, segundo Isabel Lustosa, um manancial de possibilidades que acabou por torná-las mais interessantes aos olhos dos historiadores. (LUSTOSA, 2002).

No que tange ao aspecto textual e iconográfico, é curioso observar uma peculiaridade da revista francesa, que não trouxe, durante todas as suas fases, essa característica moderna e que, talvez justamente por isso, suscitou publicações que seguiam seu modelo:

Seu formato de livro, a sequência exclusiva de artigos, textos densos de temática selecionada, sem ilustração, sem propaganda, permaneceram como modelo de revista cultural [...] A própria *Revista de Portugal*, criada e dirigida pelo seu severo crítico Eça de Queirós, repetia-lhe a proposta gráfica e o formato. (MARTINS, 2008, p. 77)

O modelo jornalístico francês – do “quotidien”²² às revistas especializadas – foi intensamente absorvido pela imprensa portuguesa e brasileira, de modo que não é equivocado conjecturar sobre a existência de uma imprensa franco-luso-brasileira bastante atuante no século XIX, a despeito das muitas iniciativas de cunho nacionalista que se mostraram, afinal, utópicas.

1.5. *Portugal e Brasil: dois mundos estreitados (também) pela imprensa.*

Durante todo o século XIX, o Brasil assistiu a uma entrada maciça de emigrantes portugueses. No período joanino, a escolha do país como local de acolhida se deu, sobretudo,

²² Jornal diário, em francês.

pelo sentimento de orfandade do povo português quando da fuga da família real e os crescentes problemas nacionais decorrentes da atitude do príncipe D. João VI. Ao aportar em solo brasileiro, o príncipe regente e a família real não fugiram apenas das tropas napoleônicas que tomaram Portugal, mas também das responsabilidades para com o povo, abandonado a própria sorte.

Depois da proclamação da independência brasileira, em 1822, a nação portuguesa não foi capaz de se restabelecer economicamente e a imigração para o Brasil tomou proporções ainda maiores, estabelecendo-se como a maior de toda a história.

Ao contrário dos restantes emigrantes europeus, cuja emigração se distribuiu por diversos países americanos, os portugueses dirigiram-se sobretudo para o Brasil. Desde o início do século XIX até à década de 50 do século XX, mais de quatro quintos de todos os emigrantes portugueses registrados [sic] foram para o Brasil. (SERRÃO, 1977, p.43).

Não é difícil interpretar os motivos da escolha do Brasil como país de acolhida pela maioria dos portugueses emigrados. Algumas particularidades do Brasil no papel de país de destino do emigrante somam-se na tentativa de explicar o fluxo migratório oitocentista português, como o idioma, que facilitava a inserção social; a informação das oportunidades, advinda de parentes e amigos já emigrados; os costumes, que promovia uma adaptação menos sofrida; a religião.

O imaginário português compreendia a imigração como a possibilidade de se obter uma vida melhor e, não raramente, de constituição de riqueza. O historiador Bóris Fausto (2002) chama a atenção para essa crença na famosa ideia europeia de “fazer a América”, que significava constituir fortuna com a emigração para mais tarde retornar ao país de origem. A realidade emigratória, no entanto, era bem diversa daquela sonhada pelos portugueses, pois eram poucos os que conseguiam ascender socialmente.

O processo de emigração portuguesa rumo ao Brasil foi contínuo e crescente no decurso de todo o século XIX, contudo, depois da abertura dos portos às nações amigas em 1808, emigrantes de outras nacionalidades também vislumbravam no Brasil um país de recepção acolhedora e condições favoráveis de estadia. Desse modo, pode-se afirmar que, embora os processos de troca cultural tenham se dado a partir do descobrimento, eles aconteceram mais intensamente a partir da chegada da família real. Com os propósitos progressistas instaurados por D. João VI e a facilitação das conexões transatlânticas que servia ao fluxo emigratório, a colônia se reconfigurava:

[...] imigrantes ingleses e de inúmeras outras procedências europeias, da China, da África, do Egito, à procura de negócios; dos cientistas e artistas à

procura do desconhecido, do exótico; dos portugueses, que ambicionavam os postos de comando e também corriam atrás do controle do comércio; do corpo diplomático que exigia conforto, meios de comunicação e que mirava para o país com os interesses de origem por trás. (CERVO, 2000, p.74).

As transferências culturais se concretizavam, então, em todas as esferas da sociedade e valendo-se de todas as formas comunicativas, mas foi o jornal, por seu caráter impresso, o grande responsável por registrar os movimentos de troca e por, ao mesmo tempo, se firmar, ele mesmo, como mediador das conexões que, muito antes do fenômeno da globalização, já atingia proporções continentais.

Como segmento nascido da necessidade real de manter-se em constante comunicação com a metrópole e com seus súditos de *além* e *aquém mar*, a imprensa brasileira teve, em seus primeiros passos, a participação intensa de intelectuais lusitanos que, uma vez emigrados, dividiam voz e pena com os nativos e com outros que, como eles, haviam deixado o país de origem. Desse modo, pode-se dizer que o período de formação e afirmação do jornalismo brasileiro coincide com uma época cujo influxo estrangeiro fora muito significativo e que tal influxo significou uma presença heterogênea nos bastidores dos jornais.

Se, nos primeiros tempos da imprensa nacional, ainda não havia uma profissionalização do jornalista, é cabível imaginar que a composição humana responsável pela circulação dos periódicos estivesse à mercê de intelectuais que agiam dentro e fora das redações, sendo tão necessários a elas quanto delas necessitavam.

A imprensa brasileira não se constituiu de maneira autônoma, mas, ao contrário, como um sistema de inter-relações, no seio do qual a intensa atividade dos mediadores – escritores, jornalistas, livreiros, intelectuais, tradutores e viajantes, ou seja, homens de letras em geral – ocupa um lugar central. (COOPER-RICHET; GUIMARÃES, 2012, p.21).

A imprensa nacional irrompeu pelas mãos de uma intelectualidade luso-brasileira, desde a inauguração da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 1808, cuja proposta era a de comunicar aos súditos da Coroa sobre as questões monárquicas, até o surgimento de incontáveis periódicos nascidos e nutridos por emigrados lusos num período em que a imprensa significava um ramo empresarial no qual era possível coadunar pretensões ideológicas e financeiras. Mas, apesar da conseqüente e inexorável participação portuguesa, não se pode entender a formação jornalística brasileira sob um viés meramente bilateral, assim como também não é possível compreender o vasto campo de atuação do jornal sem conjecturar uma pluralidade de agentes facilitadores de seu desenvolvimento.

Para os homens de letras que, de maneira geral, estavam inseridos verticalmente no trabalho com o jornal, seja atuando no trabalho com a escrita, com a ideia de “viver da pena”;

seja mediando as conexões culturais no seio de uma sociedade que, impreterivelmente, se valia do jornal como principal veículo comunicativo da época, a imprensa se mostrava tão interessante quanto instável. A participação intensa de homens de variadas nacionalidades e ocupações não evitou que pretensões jornalísticas em nível empresarial significassem uma empreitada assaz desafiadora, posto que as publicações feneciam tanto quanto rebentavam e a efemeridade passou a ser uma das características mais comuns do jornalismo oitocentista.

Explicar os motivos de tamanha rotatividade periodística não é tarefa fácil, mas uma hipótese bastante plausível parece ser a da própria ascensão da chamada “Era midiática” e a crença de que o jornalismo seria, como foi, o “quarto poder”. No entanto, boa parte daqueles que empreenderam no setor não tinham vocação empresarial, fato que contribui para explicar o caráter fugaz do jornalismo da época.

O primeiro periódico a circular no Brasil devido a intenções comunicativas entre a colônia e a metrópole abriu um precedente para que a manutenção do contato transatlântico surgisse como uma das diretrizes mais fecundas do jornalismo luso-brasileiro durante todo o século XIX, haja vista que o fluxo imigratório português desse momento em direção ao Brasil ficou marcado como o maior da história lusitana.

Se o jornalismo dos primeiros tempos serviu como uma ferramenta de defesa dos interesses de uma realeza recém-instalada, que trouxe consigo cerca de 15 mil pessoas, rapidamente alguns periódicos fundados por portugueses surgiram com perfis de amparo aos imigrantes que perfaziam a maioria dos que desembarcavam nos portos brasileiros.

As condições de recebimento do emigrante em terras brasileiras muitas vezes estavam em desacordo com aquelas planejadas quando da decisão de partida. Ocorre que, do início do século até a década de 1850, o governo português não manteve estatísticas sobre o número de saída dos nativos e, tampouco, havia uma legislação que cumprisse a tarefa de exercer controle sobre as práticas emigratórias, entenda-se a questão da viagem e de inserção no mercado de trabalho.

Foram muito discutidos nos anos 50 os casos de pessoas que aceitaram passagem para o Brasil endividando-se perante os comandantes das embarcações, que no Rio de Janeiro negociavam os contratos dos passageiros com os novos patrões. (LEITE, 2000, p.179).

A completa ausência de leis envolvendo o fluxo de chegada e permanência de emigrantes no Brasil gerou uma série de infortúnios a esses expatriados. As informações, muitas vezes desconstruídas e mantendo pouca relação com a realidade pareciam justificar uma aventura pelo atlântico em direção ao desconhecido e um acordo “às cegas” com os

engajadores, que eram os próprios capitães dos veleiros e paquetes e que propunham que o custeio da viagem fosse quitado após o desembarque, mediante a assinatura de um contrato de trabalho previamente ajustado.

O malogro do “fazer a América” sucedia com maior frequência entre os emigrantes menos ilustrados, cuja partida advinha de problemas econômicos e que compunham, de fato, a maioria. Essas condições, somadas ao crescente antilusitanismo pós-independência, fundamentou uma manobra portuguesa comumente explicitada nos jornais que circularam na metrópole: a criação do mito de uma escravidão branca. O trabalho na agricultura brasileira subjugou o português às lavouras, fazendo-o emparelhar-se aos negros que foram mantidos nas fazendas depois da abolição. O emigrado não via com bons olhos a equiparação com os ex-escravos, primeiro em função do preconceito racial reinante na época, depois pelo fato de preferirem o comércio como ocupação trabalhista e, por conseguinte, a vida urbana.

Ainda que a ideia de escravidão lusitana não encontrasse respaldo na realidade, não se pode negar que a falta de legislação de ambos os lados do Atlântico resultou em sérios problemas, tanto para os emigrantes quanto para os brasileiros, que tinham que lidar com o excesso de contingente estrangeiro na disputa por trabalho. Assim, a criação de jornais imbuídos de uma política protetora dos direitos dos emigrados se fizeram necessários para a numerosa colônia que se formara no Rio de Janeiro, mas, na mesma medida, ficaram absolutamente restritos a ela. Tais publicações ilustram o engajamento lusitano em colaborar para a melhoria das condições de vida dos emigrados²³.

Como o distanciamento do emigrado em relação à terra natal era, muitas vezes, definitivo, fato que contrariava as expectativas de retorno tão logo se alcançasse a almejada ascensão financeira, alguns periódicos vinham satisfazer a necessidade dos emigrados de manterem-se informados das coisas pátrias. Afora esse público cativo, havia também os que mantinham relações comerciais com Portugal e, portanto, necessitavam estar constantemente informados.

O caráter noticioso dessas publicações não perfazia a totalidade de suas perspectivas editoriais, pois dirigir um periódico que atendesse aos emigrados significava pensar nas várias formas de emigração. Embora a maior parte cruzasse os mares em busca de sobrevivência, advindos das classes baixas e pouco ilustradas, havia aqueles que, mesmo sendo possuidores de certa ilustração e pertencentes às classes médias, encaravam a emigração como oportunidade de enriquecimento. Assim, havia pelo menos dois públicos alvos, sendo que este

²³ A título de exemplificação, vide figuras de VI a XI.

último interessava-se por artigos que versassem sobre literatura, pois a leitura, nesse momento de altíssimos índices de analfabetismo, denotava erudição e configurava aos detentores desse bem cultural um elevado status social.

O idioma comum colaborava para a expansão do número de leitores dos periódicos luso-brasileiros, pois apesar de, muitas vezes, haver um direcionamento envolvendo as questões de interesse da colônia, explicitar o caráter bilateral dessas publicações poderia ter uma finalidade publicitária, a fim de aumentar o público consumidor²⁴. A ideia de ostentar o estreitamento entre os dois países nos subtítulos também servia para atestar, em alguns casos, que o jornal circulava nos dois países. De qualquer modo, o que se observa é a presença de uma imprensa periódica especializada, que dedicava um olhar atento aos nichos que se formavam concomitantemente à formação da própria sociedade.

Se as transferências culturais ficam notórias quando da observação desses títulos que circulavam, a priori, em território nacional, faz-se necessário também considerar que esses movimentos de trocas culturais não aconteciam somente em sentido eurocêntrico. A visão ultrapassada de movimentação unilateral é facilmente destruída ao se observar que em Portugal também havia a tendência de unir, por intermédio da imprensa, a pátria lusa e a ex-colônia²⁵.

A tendência, de ambos os lados do oceano, de fazer irromper uma imprensa bilateral, que se utilizasse do idioma comum e das questões históricas e sociológicas envolvendo Brasil e Portugal durante todo o século XIX, parece não ter sido circunstancial, mas parte de um projeto do período áureo da imprensa enquanto fenômeno midiático, disposta a conquistar um público que consumisse e se tornasse cativo do jornal. O Brasil vislumbrou no jornalismo luso-brasileiro a chance de demonstrar equiparação com a Europa, de se nutrir da necessidade de seus leitores que, embora residindo em terras americanas, vivia uma projeção europeia. Portugal, por sua vez, tentava manter relações diplomáticas com a ex-colônia as mais cordiais possíveis e, através de uma imprensa que aproximava os dois países era possível fazer-se vivo dentro do país recém-independente. A numerosa colônia de emigrados lusitanos no Brasil acabou por fazer surgir uma real necessidade de periódicos que noticiassem sobre a vida no Brasil e que dessem conta de informar sobre o país de acolhida dos desterrados. Assim, para ambos os países, a iniciativa de estreitar a distância imposta pelo Atlântico por meio da atividade jornalística era embasada em aspectos distintos, porém, como a imprensa explicitava

²⁴ A título de exemplificação, vide imagens de XI a XIII.

²⁵ A título de exemplificação, vide figuras XIV e XV.

um caráter empresarial nos dois países, entusiastas do setor tinham uma única preocupação ao definir as linhas editoriais dos periódicos: torná-los lucrativos e duradouros.

Muito embora os periódicos que circularam durante todo o século XIX estivessem submetidos à oscilação decorrente das mudanças sofridas pela imprensa, os dois principais objetivos dos empresários do setor eram, quando malogrados, as principais causas da efemeridade dos jornais. Independente do perfil editorial adotado, do público alvo, da circulação nacional ou internacional ou ainda da frequência com que eram publicados, todos os periódicos oitocentistas sofreram as consequências do fenômeno da industrialização da imprensa, da necessidade capitalista de satisfazer um público leitor/consumidor em formação e, no Brasil, do histórico atrelamento ao poder político, que atrasou sobremaneira o desenvolvimento das práticas impressas de cultura.

Porque, na verdade, o período de 1830 a 1850 foi o grande momento da imprensa brasileira. Fraca em técnica, artesanal na produção, com distribuição restrita e emprestada, praticamente inexistente uma vez que inespecífica, encontrou, entretanto, na realidade política a fonte de que se valeu para exercer sobre essa realidade, por sua vez, influência extraordinária, consideradas as condições da época. (SODRÉ, 1999, p. 180).

Mesmo diante das incertezas que recaiam sobre as iniciativas jornalísticas, foram muitos os que se aventuraram no setor, assim como também foram muitos os que não se mantiveram vivos no disputado cenário da imprensa nacional. Tendo irrompido concomitantemente a um cenário político e social conturbado, uma das principais características do periodismo brasileiro do século XIX é justamente a efemeridade dos jornais, que muitas vezes não conseguiam se adequar as evoluções impostas pela chamada “era midiática”. Entretanto, a condição fugaz dessas publicações também denotava o despreparo de muitos daqueles que se lançavam no promissor – ainda que oscilante – mercado do jornalismo.

Analisar o processo de nascimento e evolução da imprensa nacional exige compreender que os agentes responsáveis pela manutenção dos empreendimentos jornalísticos eram, na maior parte das vezes, homens de letras, intelectuais que agiam na vida política e artística da época. A ausência da profissionalização do jornalista somada ao apelo literário das fórmulas folhetinescas fez com que escritores ou aspirantes ao mundo das letras buscassem nos periódicos uma forma de garantir o sustento ao mesmo tempo em que exercitavam a escrita e tornavam seus nomes conhecidos do público leitor. É preciso salientar que eram muitos os intelectuais envolvidos na imprensa durante todo o oitocentos, mas que poucos sobreviveram ao caráter descartável do jornal. Nesse ínterim, faz-se importante também

considerar que praticamente todos os escritores de renome da época exerceram, em algum momento da vida, algum ofício nos jornais.

Para além da mão de obra da qual se mantinham os periódicos, os proprietários dos jornais, que eram também colaboradores assíduos, faziam parte de uma pequena elite intelectualizada, que acreditava que a cultura impressa seria um bem de consumo com vistas ao lucro e à ascensão intelectual da burguesia. Desse modo, o acesso ao jornal ainda ficava circunscrito a uma minoria, haja vista a elevada taxa de analfabetismo no Brasil da época. A esse respeito, o escritor Machado de Assis, em crônica publicada em 1876 sob o pseudônimo de Manassés, demonstrou sua indignação:

A isto responderá o algarismo com a maior simplicidade: – A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. (ASSIS, 2008, p.314).

Uma observação atenta das condições de produção e circulação dos jornais demonstra o quão difícil era se manter na acirrada disputa por um lugar ao sol na imprensa nacional. Mas, apesar disso, o Brasil experimentou, como na Europa, a era de ouro do jornal e alguns poucos empresários fizeram fortuna negociando informação e cultura impressa, servindo de incentivo a tantos outros que intentavam o mesmo destino.

Apesar de muitos periódicos terem fenecido precocemente, alguns deixaram um legado extraordinário, seja por abrigarem textos que datam do início da carreira de escritores reconhecidos, seja pelo registro de episódios históricos ou ainda por representarem a memória cultural de uma época. Para além de todas essas possibilidades de pesquisa, há, ainda, a ideia sempre valiosa de resgatar do passado algo já cheio do ranço de ideologias desgastadas e reorganizá-lo, de modo que possa ser visto em suas múltiplas facetas e não mais coberto pelo estigma canônico. O efêmero periódico luso-brasileiro *O Futuro*, assim como seu proprietário, Faustino Xavier de Novais, não logrou reconhecimento para além de sua época. Entretanto, a vida desse homem, sua participação como mediador cultural e seu legado literário e jornalístico são merecedores de reconhecimento pelo que representaram na construção da cultura nacional.

CAPÍTULO II

FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS: UM PASSEUR CULTUREL NO BRASIL OITOCENTISTA

*Nadie podrá desterrarte
de estos continentes
que son carne y tierra tuya:
don sin trueque,
conquista sin despojo,
prenda de vida sin muerte.
Nadie podrá desterrarte;
tierra fuiste, tierra fértil,
y serás tierra, y más tierra
cuando te entierren.
No desterrado, enterrado
serás tierra, polvo y gérmen*

Enrique Díez-Canedo



Occidente: Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro, 01/10/1884.

2.1. *Faustino Xavier de Novais: homem de letras, homem de tretas.*

O subtítulo desse capítulo toma de empréstimo duas expressões que definem Faustino. A primeira, não se sabe quem a inventou, e ela nada tem de surpreendente, uma vez que define inúmeros homens que, de alguma forma, mantêm intimidade com a literatura ou a escrita, simplesmente. Já a segunda, de autoria de Faustino, que a definiu em artigo publicado em 1861, na *Revista Popular*, é empregada aqui de forma livre, sem compromisso com a conotação que lhe dera seu autor. A representação das duas procura definir, rapidamente, quem foi esse *passeur culturel* que, vivendo em Portugal, tinha por ofício ser um homem de letras e que, por isso, foi também um “homem de tretas”. Ser um homem de tretas na contemporaneidade, dado o conhecimento de uma das possibilidades que o vocábulo agrega, especificamente a gíria, nada mais é do que ser um homem de brigas, que coleciona desafetos. Não foi essa a acepção que Faustino empregou quando escreveu o artigo, mas o jargão vem ao encontro de representá-lo em sua juventude, como poeta satírico e jornalista crítico e mordaz da cidade do Porto.

Para Faustino, homens de tretas seriam aqueles cuja ambição os tornava adoradores do dinheiro e, como tais, obedientes a dez mandamentos. Em nítida alusão à *Bíblia* e às leis cristãs, ele também sintetizou em dois os mandamentos dos homens de tretas, quais sejam “Amar o dinheiro sobre todas as coisas, e o do próximo como a nós mesmos” (NOVAIS, 1862, p.206). Dois séculos separam as acepções empregadas pela palavra, assim como dois séculos separam a vida de Faustino da biografia que aqui se tentará produzir. Porém, o que não se modificou nesses dois séculos foi a existência, na acepção do poeta, de “homens de tretas” e a dura trajetória de um “homem de letras”.

Filho mais velho do ourives e comerciante de joias Antônio Luiz Novais e de D. Custódia Emilia Xavier de Novais, Faustino nasceu na cidade do Porto, na rua Santa Catarina, em 17 de fevereiro de 1829. O negócio do pai, ainda que modesto, garantia o sustento da família e a educação primária dos filhos, seis ao todo. As despesas da numerosa família fizeram-no ingressar na vida prática como empregado do *Banco Mercantil Portuense*. Concomitantemente ao trabalho no banco, Faustino ensaiava os primeiros passos como poeta e prosador, publicando em jornais locais (BASTO, 1947).

Segundo a pequena biografia publicada na *Semana Ilustrada* em ocasião da morte do poeta, sua entrada para o mundo das letras se dera através de um episódio envolvendo um tendeiro portuense conhecido como Basto, a quem Faustino dedicara sua primeira poesia.

Aquele Basto, que outrora
Só vendia bacalhau,
Figos, passas e cacau,
Não é o Basto de agora;
Ele canta, ele namora,
Ele dança, e...que sei eu?
Ou o pobre endoideceu,
Ou eu estou confundido;
Ou não é este o Cosido,
Ou alguém o descoseu.
(NOVAIS, 1869, p.2).

As colaborações em periódicos não rendiam o suficiente para a sobrevivência do poeta e o trabalho no banco não o realizava. Além disso, Faustino teve problemas de ordem política, devido ao caráter altamente crítico de suas colaborações, nas quais atacava de maneira mordaz figurões portugueses de grande influência. Pela junção de diferentes fatores, mas sobretudo pelo desejo de “fazer a América”, Faustino emigrou para o Rio de Janeiro em 03 de junho de 1858, tendo como acompanhante sua esposa, D. Ermelinda Novais, com quem contraiu matrimônio em 1855 e que, segundo alguns amigos próximos, fora responsável pelo crônico estado de melancolia do poeta.

A história do imigrante Faustino Xavier de Novais não se diferencia muito da história de muitos outros portugueses que, como ele, deixaram a pátria por dificuldades financeiras e/ou sonharam enriquecer no Brasil. Também o destino de Faustino foi muito semelhante ao de seus compatriotas: emigrou, trabalhou, ajudou sua família, mas não enriqueceu, tampouco retornou a Portugal. Em 23 de outubro de 1866, três anos antes de sua morte, Faustino escreveu ao amigo e escritor Camilo Castelo Branco sobre sua vida no Brasil:

Responderei agora às tuas ultimas perguntas e reflexões sobre a possibilidade de nos não tornarmos a ver. É isso o mais provável e quase certo. Eu não conto voltar a Portugal [...] Entendes que a riqueza no Brasil é só questão de tempo? Pois, meu amigo, não tenho um vintém de meu. Devo agora antecipar resposta a esta pergunta que me fazes: *Então que fazes no Brasil?* [grifos do autor] Respondo: aqui paga-se melhor do que lá tudo que não seja trabalho literário. Tenho atualmente dois empregos; labuto muito; satisfaço a obrigação que me impus de mandar mensalmente a meu pai 30.000 reis fortes. (CASTELO BRANCO, 1887, p. 224-225).

A carta endereçada ao amigo reforça a teoria da emigração decorrente de uma situação financeira delicada, ao mesmo tempo em que indica o apego dos expatriados à terra natal, pois que estavam sempre desejosos de retornar tão logo fosse possível. Contudo, estatísticas comprovam que as perspectivas vislumbradas na partida, de enriquecimento e prestígio, eram tão malogradas quanto às expectativas de retorno. Na maioria das vezes os emigrantes se

desiludiam rapidamente e, diante de condições financeiramente desfavoráveis, conformavam-se com rendimentos que apenas lhes garantiam a subsistência.

Antes de chegar ao Brasil, em 1858, Faustino Xavier de Novais gozava de alguma notoriedade na circunscrita intelectualidade portuguesa e brasileira. Natural da cidade do Porto, o poeta se fez largamente reconhecido na imprensa local, onde exercia, em versos, sua veia satírica. A obra satírica de Faustino comprova que ele não poupava as pessoas e os costumes, fazendo valer a famosa expressão latina *ridendo castigat mores*²⁶. Vale lembrar que aquele era um momento em que a sátira desempenhava na sociedade um papel específico, no qual Faustino Xavier de Novais estava incluído, como atesta Luís de Sousa Rebelo:

Logo que se torna visível a feição burguesa da nova estrutura social, o desencanto e a revolta individualista formulam o primeiro protesto na poesia de Faustino Xavier de Novais contra os brasileiros e barões, a sua cupidez argentária e o seu reacionarismo. (REBELO *apud* COELHO, 1960, p.737).

Nos jornais para os quais colaborava, valia-se sempre de pseudônimos, notadamente com o intuito de proteger-se de possíveis retaliações resultantes de sua língua ferina. Padre Caetano, Saturno, Língua danada, Pantaleão Pantana, Coruja, José Valverde, Bernardo e Bernardo Júnior são alguns dos nomes fictícios utilizados pelo poeta.

Faustino estava mergulhado na boemia literária portuense e foi assim que conheceu Camilo Castelo Branco, um dos mais importantes escritores do período romântico português. Os dois amigos, quando jovens, fizeram troça da sociedade portuguesa em seus escritos. Para Camilo, ele, com seus livros em prosa e o amigo Faustino, com suas sátiras em verso, tinham a missão de dizer “ao século XXII o que era esta gente do século XIX” (BASTO, 1947, p. 24): “esta gente” a que se refere Camilo, eram os homens endinheirados, corrompidos pelo apego à matéria.

Segundo A. de Magalhães Basto, a sociedade portuense da época estava dividida em dois grupos. De um lado estavam os homens “graves”, presos ao materialismo capitalista, e de outro a mocidade letrada, que desprezava o capital e ostentava uma atitude sonhadora e idealista, condizente com os paradigmas do Romantismo.

Estes consideravam aqueles (os comerciantes, os barões e os *brasileiros*) [...] consideravam-nos como uma súpua de sujeitos de consciência elástica e pouco limpa, materialões grosseiros, só preocupados com o vil dinheiro, extremamente insolentes e caricatos por suas prosápias tolas, suas cadeias de ouro, seus alfinetes de gravata e anéis de brilhantes. (BASTO, 1947, p.22).

²⁶ Uma possível tradução da expressão seria “É rindo que se corrigem os costumes”.

Camilo Castelo Branco e Faustino Xavier de Novais pertenciam a essa juventude romântica portuense e os dois, cada qual a seu modo, criticavam a atitude dos homens “graves”. Enquanto Camilo é lembrado por sua fina ironia, Faustino é tido como poeta irreverente e galhofeiro, que expunha suas vítimas ao ridículo, explorando, através de suas sátiras, os vícios de uma sociedade que ele considerava hipócrita e decadente. Destemido colecionador de desafetos, Faustino foi citado pela crítica portuguesa como um dos maiores, senão o maior poeta satírico português.

Sabido que Camilo foi *gênio da graça e da ironia feito verbo*, e que Faustino foi o maior poeta satírico português depois de Nicolau Tolentino – críticos há que, sob certos aspectos, o consideram superior – fácil será imaginar quantos maus bocados teriam eles ambos feito passar aos ridículos da sociedade portuense de há noventa anos! (BASTO, 1947, p. 20, grifo do autor).

A amizade de Faustino e Camilo foi intensa e duradoura, tanto que, ao escrever o romance *Eusébio Macário*, publicado em 1879, ou seja, 21 anos depois de Faustino emigrar, Camilo Castelo Branco cita o amigo ao descrever um personagem, Evaristo Basto, a passear de braço dado com o poeta Novais.

O Trigueiros, na véspera, terça-feira de Entrudo, estava na mascarada do Teatro de São João. Andava contente, numa súcia que seguia um dominó de muita chalaça, o Faustino Xavier de Novais, que disputava o auditório a outro dominó de elegantíssimo chiste, o Evaristo Basto o criador do folhetim no Porto. (CASTELO BRANCO, 1879, p.74).

Quando o poeta Faustino publicou seu primeiro livro, *A Vespa do Parnaso*, escrito em 1854, o amigo Camilo Castelo Branco, entusiasmado, dirigiu-lhe as seguintes palavras: “O teu primeiro volume era uma galeria de retratos tirados de perfil, a furto e de passagem, à maneira que os originais te acotovelavam nas praças, nos botequins e nos salões” (CASTELO BRANCO, 1858 *apud* MASSA, 2009, p.299). O título da obra é autorreferente, pois a principal poesia, “A vespa”, versifica a missão que o poeta acredita desempenhar.

Homens loucos! desgraçados,
Que em liberdade falais!
Viveis todos enganados;
Livre sou eu – ninguém mais!
Por todo o mundo girando
Me vereis sempre, voando,
Pica-aqui, pica-acolá;
Enquanto que algum ingrato,
Com a sola do sapato,
Crua morte me não dá!
[...]
Macho ou fêmea, velho ou novo,

Feio ou belo, sábio ou não,
Ou seja nobre, ou do povo,
Chega a todos meu ferrão:
Se mais do que isto desejas,
Mesmo em ti – quem quiser que sejas –
Hei de ferrar-te, leitor!
Mas suspende o teu juízo!
Que me entendas é preciso;
Sou Vespa – não ferrador –!
(NOVAIS, 1858, p.83).

Os versos destacam que o compromisso do eu lírico, de incomodar crítica e ironicamente quem quer que fosse, dava-lhe a liberdade de uma vespa que, alheia as sempre iminentes represálias, continua a picar indiscriminadamente. Na última estrofe, em que há um diálogo com o leitor, observa-se um esforço em diferenciar a incumbência de importunar do desejo de prejudicar. Também pode-se conjecturar que Faustino tenha usado a metáfora do “ferrador” para desconstruir a ideia do poeta como alguém cujas intenções eram as de trazer o leitor sob seu cabresto, impedindo-o de refletir, ele mesmo, sobre as questões expostas nos textos do poeta. A poesia metalinguística explora a veia satírica de Faustino, fortemente abordada no livro em questão.

É preciso observar, também, a alusão ao “Parnaso” no título da obra, que pode significar uma tentativa de aproximação ao primeiro poeta satírico de Portugal, Nicolau Tolentino de Almeida (1740-1811). Considerado um bom metrificador, Tolentino foi professor de retórica e fez parte do movimento da Nova Arcádia, que propunha uma estética neoclássica e, portanto, buscava inspiração na Grécia. Como se sabe, o monte Parnaso é citado de forma recorrente no arcadismo, cuja estética formalmente rigorosa se manifesta nas composições do poeta, como as sátiras descritivas e caricaturais, além de sonetos e odes. Faustino gostava de citar Tolentino como grande mestre da métrica e da sátira e, por vezes, trazia-o nas epígrafes de suas poesias. Ainda na poesia “A vespa”, Faustino declara:

[...]
E há tantas d’essas patetas,
Sempre filadas ao – b –,
E que tentam ser poetas,
Sem saberem o – a – b – c – !
– Se inda tendes algum tino,
Ide ler o Tolentino,
Boa lição achareis;
E se conselho tão rico
Despresaes...então...eu pico...
Sem temer que vos queixeis!
[...]

(NOVAIS, 1858, p.85).

As comparações com Tolentino eram inevitáveis e deviam agradar o poeta, pois no juízo crítico feito pelo amigo Camilo Castelo Branco, a propósito da publicação de *Novas Poesias*, em 1858, lê-se:

Muitas vezes descuravas a elegância do metro para não arrebicar de enfeites o que era, de natural, feio e suja nudez. Outras, desgarravas do trilho de teu mestre Tolentino, lamentando que os holocaustos irrisórios d'este tempo não tivessem aquele porte majestoso que ainda tinham os do século do professor de retórica. (NOVAIS, 1858, p.300).

Ainda no juízo crítico, Camilo revela certa melancolia ao tratar o ofício de literato como uma espécie de maldição na vida do amigo e na própria vida. De fato, é sabido que os rendimentos advindos da pena eram limitados às colaborações em jornais, pois o livro era um objeto caro, restrito a um público diminuto. Além das dificuldades próprias da profissão, Camilo Castelo Branco sofria as consequências do escândalo amoroso protagonizado por ele e a também escritora Ana Plácido, pelo qual foram encarcerados, acusados do crime de adultério. É lícito ponderar que a sociedade portuense da época tenha negado oportunidades de trabalho aos amantes que, a despeito da mácula social, permaneceram unidos até o fim da vida.

Para Faustino, o cenário não era menos aterrador, pois ele ocupava o lugar de Nicolau Tolentino e, portanto, sofria as consequências desse legado. Talvez as palavras de Camilo estivessem carregadas de ironia, mas a verve satírica de Faustino realmente lhe rendeu muitos dissabores e uma coleção de inimigos. Alguns historiadores acreditam ter sido a publicação de *a Vespa do Parnaso* o mais significativo motivo para a emigração de Faustino, pois a recepção da obra entre os figurões atacados teria propiciado um verdadeiro fechar de portas na carreira do poeta. Sobre as consequências de expor a sociedade burguesa ao ridículo, o amigo Camilo Castelo Branco desabafa:

Há oito anos que te vi entrar no inferno das letras: já eu cá estava, quando vieste todo encolhido, e como que arrependido de haver pactuado com o demônio, a troca d'uma perspectiva de comendador pelo alvará de poeta satírico, que te fora lavrado por Nicolau Tolentino, secretário perpétuo da academia infernal, onde foras proposto sócio pelo inimigo do deão de Évora, que está no céu (o deão) e mais o seu hyssope. (CASTELO BRANCO *apud* NOVAIS, 1858, p.294).

Mesmo diante dos problemas resultantes da publicação de *A vespa do Parnaso*, Faustino continua a escrever e, em 1855, publicou o livro *Poesias*. Reeditada em 1856, a obra reuniu os poemas outrora escritas para *O Bardo: jornal de poesias inéditas* (1852-1855), do

qual Faustino era redator e, juntamente com Camilo Castelo Branco, um dos mais assíduos colaboradores. O título do periódico alude aos antigos poetas celtas, encarregados de transmitir, oralmente e acompanhados de um instrumento musical, poesias elogiosas.

Segundo Eliana Petrillo Januzzi (2005, p.8), o poeta foi também o fundador do jornal. A afirmação da pesquisadora pode ser legitimada na observação do conteúdo programático d'*O Bardo*, redigido em forma de poesia, pelo próprio Faustino.

A poesia demonstra a condição financeira de Faustino e seu desejo de ascensão através da literatura, pois que é dela que o jornal vai se nutrir. Como homem de letras, seu desejo é exaltar a literatura nacional e, junto aos seus pares, ganhar dinheiro e prestígio. Observa-se aqui uma mudança ideológica nas aspirações de Faustino, que agora se apresentam menos idealizadas e mais detidas na satisfação pessoal.

Eis ai mais um jornal
De versos, á luz do dia!
E ninguém tome isto a mal;
Haja, ao menos, de poesia
Abundância em Portugal.
[...]
Foi isso que me excitou
Leda esperança, e se espero
Vir a ser o que não sou,
Por tal caminho só quero
Chegar onde alguém chegou.
Não vem de taes intenções
Ao meu nome algum desdouro;
Também tenho pretensões
A c'roas, se não de louro,
Ao menos, de dez tostões.
[...]
Tudo, portanto, reclama
Que eu prossiga neste intento;
Sou homem, aspiro à fama,
E assim, sem mais comprimento
Eis aqui o meu programa.
(NOVAIS, 1856, p. 15-16).

A explicitação de um programa com vistas ao enriquecimento pessoal combinava com o estilo autêntico de Faustino e a decisão de versificar tal intuito parece ter sido uma maneira de aproximar o desejo de ascender socialmente com o de inundar o país com poesia.

Três anos mais tarde, em 1858, Faustino publicou *Novas Poesias*, que seriam reeditadas no Brasil em 1881. Embora já conhecido entre a intelectualidade brasileira desde antes da emigração, Massaud Moisés (2006) acredita que seu reconhecimento como poeta se deve à estreita amizade com o escritor Machado de Assis, cultivada desde a chegada de Faustino, no mesmo ano de 1858, até seu último suspiro, em 1869.

Além de *Poesias* e *Novas Poesias*, Faustino publicou também alguns artigos escritos em jornais em sua *Manta de retalhos* (1865) e *Cartas de um roceiro* (1867). Interessante notar que nos prefácios de ambos os livros Faustino desdenha da qualidade de seus escritos, admitindo tê-los vendido por necessidade de ordem pecuniária. Utilizando de fina ironia, compara os frutos de sua pena a fazendas e seus editores à negociantes de tal produto.

Em 1870, um ano após sua morte, foram publicadas suas *Poesias póstumas*, livro que foi reeditado por Ernesto Chardron, em Portugal no ano de 1877. Uma antologia dos seus poemas satíricos foi a público em 1906, sob o título de *Sátiras*. Além das poesias e artigos em prosa, Faustino também escreveu algumas peças teatrais, todas compostas no Brasil. Das produções do dramaturgo, cujas comédias foram interpretadas nos teatros S. Pedro d'Alcântara, Santa Tereza e Ginásio dramático, estão *A vida de um ator* (1857); *O devoto de Baco*²⁷ (1858); *Scenas da Foz* (1858); *Um Bernardo em dois volumes* (1859); *Caetano Pinto* (o 1º. ato foi publicado em *Poesias Póstumas*) e *Ignez d'Horta* (1906).

Em Portugal, Faustino teve uma participação ativa como colaborador em periódicos. Ainda muito jovem escreveu em diversos jornais portuenses como o *Periódico dos Pobres*, *O Porto* e *Carta*, *A Grinalda* (continuação de *O Bardo*), *Eco Popular*, *Micelânea Poética*, *Clamor público*, *Portuense*, *A Aurora do Lima*, além da *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*. Seus escritos renderam-lhe a fama de ter uma língua ferina, mas, para além da sátira, da capacidade de fazer rir criticando os costumes, o escritor dedicava-se também ao sentimentalismo romântico, próprio de sua época e de seus pares.

Ninguém imaginaria ao ver Faustino rir, e fazer rir os outros, que lá por dentro ia crescendo “tristeza negra”, e que no fundo ele era, como os poetas do seu tempo, um lírico, um romântico, um sentimental; revelaram-no as suas *Poesias Póstumas* – poesias que ele não quis que em sua vida fossem conhecidas. (BASTO, 1947, p. 29).

Apesar de muito conhecido no meio literário português, Faustino Xavier de Novais, como a maioria dos literatos do século XIX, brasileiros e portugueses, não conseguia sobreviver de sua pena. Decidido a emigrar para o Brasil, onde acreditava haver possibilidades de uma vida melhor, Faustino pôde contar com a ajuda financeira de Rodrigo Feliciano Pereira, futuro Conde de São Mamede e amigo da família Novais, que pagou as despesas de sua viagem. Assim, em 1858, o poeta embarca no paquete *Tamar*, rumo ao Rio de Janeiro, decidido a regressar à pátria como um “brasileiro”.

²⁷ Segundo noticiou o *Correio Mercantil*, em 05/05/1858.

2.2. A vida no Brasil como um operário cultural.

Ao desembarcar no Brasil, ao contrário da maioria de seus compatriotas, que vinham anônimos, Faustino já era conhecido pelos brasileiros, ao menos pelos letrados. O *Diário do Rio de Janeiro* publicou, em três de junho de 1856, na rubrica “Exterior: Correspondência de Portugal” o lançamento de um livro de poesias satíricas de Faustino, bem como uma pequena apreciação crítica. O jornal não menciona o título do volume, mas é possível que fosse *Poesias*, reeditado naquele ano.

Na cidade do Porto saiu um pequeno volume de poesias por Faustino Xavier de Novais. As baladas contemporâneas são fustigadas pelo irritável mancebo que não desdiz nesse ponto da raça a que pertence, como cultor das musas. É de esperar que com estudo, e com o exercício de escrever, haja de corrigir a dicção e apurar o estilo. Com o andar do tempo pode vir a merecer um lugar junto ao Tolentino (CORRESPONDÊNCIA, 1856, p.2).

Uma minuciosa pesquisa em jornais fluminenses que circulavam quando Faustino iniciou sua carreira literária em Portugal comprova que o poeta não era, em sua chegada ao Brasil, um ilustre desconhecido. Os periódicos mais influentes da corte noticiavam com frequência a publicação de seus livros e a venda dos mesmos pelos livreiros do Rio de Janeiro. “Os srs. J. Maia e Campos, rua da quitanda n.95, acabam de receber uma segunda remessa das afamadas poesias do Sr. Faustino Xavier de Novais, poeta portuense.” (ANÚNCIOS, 1856).

Não constituiu tarefa árdua encontrar inúmeras de suas poesias publicadas nesses mesmos periódicos, como pequenos mimos dedicados aos leitores. Essa prática era comum nos jornais, que difundiam as obras e ajudavam no reconhecimento dos escritores pelo público. Nessa esteira, dois anos antes da emigração de Faustino, o *Jornal do Comércio* ajudou a construir o nome do poeta no Brasil.

O nome do Sr. Novais não era novo para nós, conhecíamos uma ou outra de suas composições que tinham sido transcritas em jornais, podíamos já considerá-lo um homem de talento; mas agora vem o seu livro marcar-lhe certamente um lugar de honra entre os poetas portugueses. (GAZETILHA, 1856, p.2).

Da mesma forma, a imprensa também dava larga publicidade a todas as peças teatrais produzidas por Faustino e encenadas no Brasil²⁸.

O constante diálogo entre Brasil e Portugal, proporcionado pela imprensa oitocentista, que favorecia o conhecimento do que se escrevia dos dois lados do Atlântico, bem como a

²⁸ A título de exemplificação, vide imagens XVI e XVII.

formação acadêmica de escritores brasileiros em território português fizeram com que, ao pisar em terras brasileiras, Faustino fosse saudado pelos versos de Casimiro de Abreu.

O tom amigável da poesia faz crer que a conhecida animosidade dos nativos em relação aos imigrantes portugueses no século XIX não se estendia à classe intelectual.

Bem vindo, bem vindo sejas
A estas praias brasileiras!

Ó canta que o povo te aplaude
E os louros para ti são certos!
Acharás braços abertos
No meu paterno torrão:
Se és português na Europa
Aqui, vivendo conosco
Debaixo de colmo tosco,
Aqui serás como irmão!
(BASTO, 1947, p. 30).

A imprensa noticiou também sua chegada, fato que reforça a teoria de que o poeta já se fazia reconhecido entre os brasileiros. “Chegou ontem a bordo do *Tamar* o espirituoso poeta português Faustino Xavier de Novais, autor de belas poesias satíricas, algumas das quais temos tido ocasião de publicar em nossas colunas” (AVISOS, 1858, p.1).

No Brasil, como em Portugal, Faustino trabalhou como colaborador em periódicos. Aqui, publicou em jornais fluminenses como o *Jornal do Comércio*, o *Correio Mercantil*, o *Diário do Rio de Janeiro*, *A Marmota*, a *Revista Popular* e, é claro, *O Futuro*. Sobre sua numerosa e decisiva participação na imprensa luso-brasileira, a *Semana Ilustrada* de 22 de outubro de 1869 comentou:

Faustino Xavier de Novais foi redator e colaborador de muitos melhores jornais portugueses, e colaborador aplaudido de todos os grandes periódicos fluminenses. Ele e só ele, em seu próprio enterro, ia representando a imprensa diária. (FAUSTINO, 1869, p.6).

Também como em Portugal, os ganhos como jornalista não bastavam para a sobrevivência, os rendimentos que sustentavam a ele e a esposa vinham, sobretudo, do comércio, atividade comum aos lusitanos emigrados. Faustino conciliava os dois ofícios e se valia da influência obtida pelo trabalho nas redações para conseguir alguma publicidade sobre seu empreendimento comercial. Em 1860, a *Marmota*, de Paula Brito, anunciou a inauguração da loja de Faustino inserindo uma imagem publicitária e um anúncio, no qual tecia elogios ao negócio situado na Rua Direita, nº. 66.²⁹

²⁹ Vide figura XVIII.

Com a promessa de fornecer produtos importados da Europa, o comerciante vendia de tudo, de charutos a livros, e assim garantia a subsistência enquanto praticava uma de suas paixões, a literatura. O anúncio deixa claro que as atividades de Faustino visavam estreitar as fronteiras brasileiras no que concerne à aquisição de objetos de consumo da burguesia ascendente e, ao articular o trabalho empresarial com o propósito cultural, Faustino poderia representar, nesse momento de sua vida, o papel de “médiateur-marchand”. No entanto, essa caracterização não definiria de forma razoável sua mediação, porquanto a proposta de servir como ponte entre as culturas luso-brasileiras parece ter sido a grande prioridade de Faustino, pois, ao que parece, ele nunca esteve subordinado aos interesses capitalistas, mas, ao contrário, procurou sempre subordinar o mercado dos impressos aos seus ideais.

O anúncio da *Marmota* faz crer que Portugal servia como elo entre o Brasil e outros países e Faustino como elo entre Portugal e Brasil. “O Sr. Xavier de Novais, ao que nos conta, encarrega-se de comissões, quaisquer que elas sejam, e propõe-se a ter sempre, vindos de Portugal, os livros mais importantes e mais procurados nesta corte” (ANÚNCIOS, 1860, p.4).

O poeta incumbia-se de prover brasileiros e estrangeiros emigrados dos bens culturais de *além-mar*, colaborando para a inserção do Brasil na rota comercial dos impressos e assim ajudando a definir os hábitos de leitura do público brasileiro.

Vetores de civilização, esses editores, impressores, livreiros e tradutores colocaram à disposição dos leitores brasileiros as obras clássicas, as novidades, os best-sellers, estendendo as fronteiras culturais e integrando o país ao comércio entre as nações. Através de suas atividades, tornaram disponíveis as obras que se tornaram, assim, parte do nosso universo cultural, inscrevendo nosso mundo letrado em pleno nascimento no circuito de obras, ideias, temas e formas literárias europeias. (VASCONCELOS, 2012, p.173, tradução minha).³⁰

Como mediador cultural através da inserção de livros no Brasil, Faustino figurava com frequência nos jornais diários, na seção “importação” e os artigos que lhe chegavam eram sempre detalhados como “impressos”. Foram empenhadas exaustivas pesquisas em busca do nome do poeta na seção “exportação”, porém todas elas resultaram malogradas, talvez porque a maioria dos livros de autores nacionais era impressa em Portugal e isso tornasse as exportações desnecessárias. Em se pensando no envio de periódicos, é possível que fosse

³⁰ “Vecteurs de civilisation, ces éditeurs, imprimeurs, libraires et traducteurs ont mis à disposition des lecteurs brésiliens des oeuvres classiques, des nouveautés, des best-sellers, en étendant les frontières culturelles et en intégrant le pays au commerce entre les nations. Grâce à leurs activités, ils ont rendu disponibles des ouvrages qui sont devenus, ainsi, partie de notre univers culturel, inscrivant notre monde lettré en pleine naissance dans le circuit d’oeuvres, idées, thèmes et formes littéraires européennes.” (VASCONCELOS, 2012, p.165-175).

praticado através dos correios e por isso não figurassem como volumes enviados pelos paquetes.

Faustino trabalhava com a inserção das culturas estrangeiras no Brasil, sobretudo no que tange aos impressos, quer fosse pela importação e venda de livros estrangeiros no Brasil, quer fosse pelos artigos publicados em periódicos portugueses, nos quais atuava como correspondente no Rio de Janeiro ou ainda no trabalho burocrático desenvolvido no Real Gabinete Português de Leitura e no Grêmio literário português, locais onde viabilizava o contato dos emigrados e dos nativos com a cultura lusitana.

Desse modo, Faustino colaborou sobremaneira nas transferências culturais, pois seu papel de *passeur culturel* não se limita ao eurocentrismo, mas à bilateralidade e até à multilateralidade das trocas de culturas. A bilateralidade luso-brasileira da mediação de Faustino é intencional e pode ser observada pela materialidade de produções do poeta que literalmente cruzaram o oceano. Já em relação aos cruzamentos culturais envolvendo outras nações, não se tem notícia de que tenha havido, na época, qualquer colaboração desse mediador em periódicos estrangeiros, tampouco há comprovações de que seus escritos possam ter viajado para além do eixo Portugal/Brasil. Por outro lado, sabe-se que Faustino atuou como tradutor de obras francesas. A pesquisadora Marlyse Meyer atesta que o popular e ameno romance-folhetim *Rocambole* foi traduzido por ele (MEYER, 1996, p.288). Há, também, uma tradução do poeta feita a partir da obra *A vingança da baronesa*, igualmente folhetinesca, de Ponson du Terrail.³¹

Embora não exista, até o momento, comprovações de que as conexões com a França tenham sido recíprocas quanto aos aspectos materiais, elas estiveram presentes, de forma subjetiva, durante toda a carreira do poeta. Ainda que não tais conexões não estivessem presentes n'*O Futuro* – e estão – Faustino já estaria comprovadamente entre os mediadores plurilaterais. Isso não significa, entretanto, que ao defender a bilateralidade de seu periódico, Faustino tenha se comportado de maneira hipócrita; seu discurso denota, na verdade, certa ingenuidade e desconhecimento sobre o processo das trocas culturais.

A inserção no mundo das letras no século XIX praticamente exigia o conhecimento da língua francesa, bem como a aceitação de trabalhos que iam, muitas vezes, de encontro às ideologias pessoais. No caso específico de Faustino, homem de origem pobre, aceitar as imposições comerciais da imprensa foi algo necessário para a continuidade de sua carreira.

³¹ Cf. <http://porbase.bnportugal.pt>

Não se trata, aqui, de entender a mediação de Faustino como algo premeditado a partir da compreensão da impossibilidade de um movimento cultural em sentido único, ao contrário, o cotejo da sua participação como homem de letras na imprensa de Brasil e Portugal comprova a existência de um ponto de vista que sustenta o conceito de superioridade europeia, mais especificamente, portuguesa. Porém, cabe explicitar, de acordo com a complexidade envolvendo as transferências e a sua recente inserção como objeto de estudo, que Faustino agia, involuntariamente, promovendo conexões plurilaterais. Como homem de seu tempo, é plausível conjecturar que esse alargamento cultural fosse desconhecido por ele.

No caso específico de Faustino, a mediação parece mais calculada em alguns momentos de sua vida, como quando da observação de sua participação na imprensa, na qual fica evidente o desejo de atuar como ponte que integrava os dois países. Por outro lado, parece que as sutilezas envolvendo as conexões culturais não foram, como não poderiam ser, plenamente compreendidas por ele. Sendo as noções de transferências datadas do final do século XX, não se pode esperar que um *passeur* do século XIX pudesse compreender a não existência de um “modelo” e uma “cópia”, de um “transmissor cultural” e um “receptor”. Teorias como as de “remodelação” e “imbricações culturais” não eram sequer manifestadas antes do século XX.

Os teóricos Michel Espagne e Michel Werner, embora não sejam os pioneiros na discussão sobre os processos de transição cultural, foram os que primeiro propuseram a ruptura com o estigma de superioridade/ inferioridade, ou seja, conceberam as transferências como processo de mão dupla, mesmo quando desigual; manifestaram interesse pelos resultados dessas transferências enquanto reformulação e concepção de algo novo; concluíram a impossibilidade de existência de algo realmente “original” ao mesmo tempo em que sugeriram a originalidade como resultante das imbricações entre duas ou mais culturas. Em outras palavras, para os historiadores francês e alemão, ou tudo era original ou nada era. A teoria das transferências colocou em evidência a figura do *passeur culturel*, aquele que, em contato com culturas distintas, propiciava a aproximação entre elas, muitas vezes sem ter consciência de que desempenhava esse papel.

Sendo assim, ainda que Faustino ignorasse seu papel como *passeur* ao trabalhar como livreiro no Brasil e ainda que essa empreitada tivesse como principal finalidade a ascensão social ou pelo menos a garantia de sobrevivência de si mesmo e da esposa, é pouco provável que ele se aventuraria em um negócio completamente alheio às suas aptidões intelectuais e à sua disposição em estreitar a distância entre sua terra natal e o país que o acolheu. Para que não se estabeleça uma compreensão equivocada sobre a mediação perpetrada pelo poeta ao

atribuir-lhe, em certos momentos, um caráter involuntário, vale lembrar que, ao se corresponder intimamente com um amigo ou familiar, extrapolando as questões de interesse pessoal e desviando para assuntos que envolviam os aspectos culturais tanto do remetente quanto do destinatário, Faustino, mesmo ignorando que ali se estabelecia uma conexão cultural viabilizada através de sua intervenção, sabia que seu conhecimento estava ganhando outro espaço e que o conhecimento do outro fazia o mesmo percurso.

Na publicação de artigos escritos “ao correr da pena”, nas poesias pelas quais seu nome ficou marcado nas letras luso-brasileiras ou na sua atuação como dramaturgo observa-se um caráter sempre engajado na difusão das artes. Faustino nutria também outra paixão além da literatura, a música, que exprimia tocando flauta solitariamente ou nas composições que foram a público anos antes de sua morte, quando ele já havia abandonado as letras. Segundo o *Correio Mercantil* do dia 2 de janeiro de 1866, Faustino compôs a polca *Constança*, que foi ao palco naquela semana.

A veia artística de Faustino e a idealização sobre as artes perduraram alguns anos, até que as constantes frustrações puseram fim ao seu espírito romântico. Os primeiros anos no Brasil foram de uma intensa atividade artística e isso certamente não agradava sua esposa. As brigas constantes e o gênio intratável da mulher resultaram na separação do casal e no retorno de Ermelinda a Portugal.

O seu lar doméstico tornara-se, havia muito, num verdadeiro inferno; e ele, após um deplorável conflito, teve que abandoná-lo, a 16 de janeiro de 1860, visto que a sua bondade, conselhos e prudência de nada serviram, no longo espaço em que foram exercidos, para conter as diatribes da esposa, cuja incompatibilidade de gênio lhe tornava o viver intolerável. A sua irascibilidade subiu ao ponto de lhe afastar de casa todas as relações, e de converter as rixas, que na separação, da sua parte, chegaram a vias de fato, em escândalo público, que a própria polícia teve que vigiar e seguir de perto. (JANUZZI, 2009, p.239).

Segundo Jean-Michel Massa, o rompimento conjugal foi ruim para os negócios, pois o capital empregado no comércio de Faustino pertencia ao tio de Ermelinda, o barão de Ivaí. Não tardaria o fechamento da loja, já mal administrada. (MASSA, 2009, p.300).

O ano de 1862 pareceu a Faustino bastante favorável para lançar mão de um projeto jornalístico. Seu envolvimento com a imprensa desde a juventude e as amizades conquistadas no meio podem ter sido alguns dos fatores que o impulsionaram na criação d’*O Futuro*. Além disso, um dos mais bem sucedidos jornais com alguma envergadura literária dava sinais de declínio. A *Marmota*, de Paula Brito, parecia não poder manter-se após a morte de seu criador, em 1861. Faustino considerou este o momento oportuno para pôr em prática a ideia

do periódico, pois poderia contar com alguns dos colaboradores da *Marmota*, seus companheiros de pena. O poeta também pode ter sido influenciado pelo êxito da *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, inaugurada em 1859 em Lisboa, por Ernesto Biester e para qual colaborou como correspondente internacional entre 1861 e 1862, ano do surgimento d'*O Futuro*.

A colaboração na *Revista Contemporânea*, se somada às outras atividades exercidas por Faustino desde sua chegada ao Brasil, legitimam sua atuação como mediador das culturas de Brasil e Portugal depois de emigração. Faustino continuou presente na imprensa portuguesa mesmo após a inauguração d'*O Futuro*, o que significa dizer que sua atuação como correspondente acontecia em concomitância à atuação de portugueses em seu periódico.

O *Correio mercantil* de 11 de fevereiro de 1861 ligou o nome de Faustino ao *Archivo Pittoresco*, um semanário ilustrado português de circulação luso-brasileira que tinha por objetivo:

[...] fomentar a nossa gravura em madeira, dar relevo à palavra e abrir campo em que as vistas curiosas espareçam sobre as criações da arte, da natureza ou da fantasia. Jornal português e para portugueses, o fim principal a que se propõe é ser útil ou agradável a ambos os hemisférios em que se fala a bela língua que imortalizou Camões. (INTRODUÇÃO, 1857, p.1).

A notícia do *Correio Mercantil* apontou Faustino como correspondente do semanário lusitano, porém, depois de uma atenta consulta a este periódico, disponível na Hemeroteca de Lisboa, constatou-se que a “correspondência” não era a colaboração com artigos, mas a venda de assinaturas que podiam ser negociadas no comércio do poeta.

A constatação de que Faustino intermediava a venda do *Archivo Pittoresco* deveu-se, também, às várias notícias em periódicos brasileiros da época que assinalavam o comércio de Faustino como o local onde os interessados em obter a publicação deveriam se dirigir para se tornarem assinantes. O *Jornal do Comércio* do dia 10 de maio de 1860, por exemplo, anunciou: “O *Archivo Pittoresco* assina-se pela diminuta quantia de 6\$ anuais (moeda brasileira) em casa do Sr. Faustino Xavier de Novais, rua Direita, n.86. Não se diga que é caro.” (ANÚNCIOS, 1860)

Havia, de fato, uma reciprocidade entre Faustino e seus pares lusitanos no que tange às colaborações na imprensa dos dois lados do Atlântico, bem como havia um esforço na inserção e distribuição de alguns periódicos em ambos os países. Se a participação de Faustino no *Archivo pittoresco* se deu somente através da iniciativa de fixar o periódico no Brasil, graças à amizade do poeta com o redator da revista, Manuel Pinheiro Chagas, o mesmo não se deu com a *Revista Contemporânea*, na qual ele colaborou efetivamente,

escrevendo e enviando artigos para serem publicados em Portugal, onde a revista circulava. Nessa publicação, Faustino colaborou ao lado do amigo Camilo Castelo Branco e de Ernesto Biester, dramaturgo e proprietário da revista que, anos mais tarde, teria suas obras difundidas no Brasil pelo periódico de Faustino. Já estabelecido no Brasil, Faustino colaborava escrevendo crônicas e publicando-as sob a rubrica “Correspondência do Brasil”. Nesses textos, os assuntos de ordem mundana não se misturavam às notícias artísticas; quando muito, configuravam-se como apoio para a iniciação do diálogo com o leitor. Diferentemente das crônicas que compunham a grande maioria dos periódicos da época, a *Revista Contemporânea* exigia um direcionamento mais elevado daquilo que o cronista comentaria em seus textos. Em 7 de setembro de 1861, Faustino escreve sobre as exigências estabelecidas no perfil editorial adotado pela revista:

Aqui não é loja de miudezas, e seria inconveniente misturar essas quinquilharias com os retratos e biografias de homens notáveis, com gravuras de bons artistas, com excelentes artigos literários e científicos. Que resta, pois, ao correspondente deste jornal? Falar do movimento literário e artístico, quer o haja quer não. Pois não há tanto como podia haver, nem tão pouco como alguém pensa. Publicou-se ultimamente uma segunda edição das “Obras de Manoel Antônio Álvares de Azevedo”, precedidas de um discurso biográfico e acompanhadas de notas pelo Sr. dr. Jacy Monteiro.(CORRESPONDÊNCIA, 1861, p.321).

Um texto cujo assunto central devia noticiar sobre o meio artístico também foi o perfil das crônicas que, posteriormente, ganhariam as páginas d’*O Futuro*. Com diretrizes editoriais bastante semelhantes, a *Revista Contemporânea* e *O Futuro* também tiveram colaboradores em comum, fato que contribui para a observação de que o círculo jornalístico português era, então, composto por um rol bastante restrito de homens letrados, os quais se alternavam na condição de proprietário, redator ou colaborador de quase todos os periódicos que seguiam perfis marcadamente literários.

2.3 As transferências culturais no projeto jornalístico “O Futuro”.

Considerar Faustino Xavier de Novais como um mediador cultural do século XIX é pensar, sobretudo, na sua atuação como difusor de impressos. Mas isso não significa que outras formas de mediação, menos aparentes, porém não menos efetivas, possam ter ocorrido através desse *passeur*. Fazer uma cultura transitar não pressupõe necessariamente garantir que

um objeto se desloque geograficamente, o movimento também pode se manifestar no plano das ideias, no exato momento em que determinado conhecimento é transposto de um lugar para outro e, inevitavelmente, se adapta ao contexto de acolhida.

É bastante provável que a colaboração de Faustino em periódicos portugueses de caráter luso-brasileiro tenha servido de inspiração para o projeto jornalístico concebido através das páginas d'*O Futuro*. Uma colaboração, porém, explicita mais do que outras essa circulação de ideias nas quais o poeta se insere como mediador. Trata-se da *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, um mensário lisboeta de divulgação literária, artística e científica, que circulou entre 1º de abril de 1859 e 31 de março de 1865. A revista ostentava um perfil editorial bastante semelhante àquele d'*O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*, de Faustino. Ao comparar as duas publicações nota-se que ambas possuem uma aparência solene e adotam a seriedade como perfil editorial, ignorando as fórmulas corriqueiras, informativas e de entretenimento, e sustentando-se nos artigos que forneciam verdadeiros balanços culturais. Assim, se *O Futuro* omitiu a condição de revista em seu nome, não o fez na delineação de seu perfil editorial, notadamente erudito. Aliás, ao intitular-se como “periódico” *O Futuro* não estava negando a categoria de revista, porquanto a ideia talvez fosse a de atentar para a circulação do jornal, já que suas intenções culturais vinham apontadas no mesmo subtítulo.

Outra similitude existente entre as publicações lusa e brasileira foi o fornecimento, seriado, da biografia dos governantes de cada nação, quais sejam D. Pedro V na *Revista Contemporânea* e D. Pedro II n'*O Futuro*. A inserção da exaltada biografia de D. Pedro II, de forma seriada e com lugar de destaque, revela o caráter elevado e nacionalista do periódico

A paginação contínua também é comum às duas publicações, bem como a aparência séria e bem cuidada, com a utilização de papel especial e uso de ilustrações. Embora o século XIX não dispusesse de muitas opções no que concerne às fontes utilizadas na impressão dos periódicos, é válido salientar que tanto a publicação de Faustino quanto a de Ernesto Biester traziam fontes idênticas e formato “in oitavo” grande, além de primarem por textos de teor artístico e fecharem cada número com uma crônica dos acontecimentos literários. Há ainda, uma afinidade no que diz respeito ao público alvo, pois o perfil editorial e o preço elevado das publicações sugerem um consumidor letrado, com interesse nas artes em geral e com uma condição financeira privilegiada.

No que se refere à proposta de união das literaturas luso-brasileira, os dois periódicos distribuíram de forma muito desigual as possibilidades de publicação entre os colaboradores, ou seja, tanto Faustino Xavier de Novais como Ernesto Biester favoreceram a participação de

intelectuais lusitanos em detrimento dos brasileiros, o que ratifica a ideia de que os dois empresários compactuavam do sentimento, largamente difundido entre os portugueses, de uma suposta superioridade intelectual europeia. Entre os colaboradores comuns aos dois periódicos pode-se citar Camilo Castelo Branco e sua esposa, Ana Plácido, o português Reinaldo Carlos Montoro que, assim como Faustino, emigrou para o Brasil e o ainda jovem Machado de Assis. No que toca às diferenças entre a *Revista* e *O Futuro*, o que chama a atenção é a periodicidade, pois enquanto aquela circulava mensalmente, este saía com intervalo de quinze dias.

Interessante observar que a impressão da *Revista Contemporânea* era feita pela *Tipografia do Futuro* e que, segundo a ficha histórica do periódico *Ilustração Luso-brasileira*³², cuja circulação aconteceu entre os anos de 1856 e 1859, havia também um jornal com o nome de *O Futuro* em Portugal. Apesar da *Ilustração* não ter contado com a colaboração de Faustino, suas páginas certamente foram apreciadas por ele e, se o jornal lusitano *O Futuro* foi contemporâneo da *Ilustração*, não é difícil supor que Faustino pudesse ter desejado reproduzir, no Brasil, um título já conhecido.

Como era comum na imprensa da época, a *Revista Contemporânea* e *O Futuro*, de Faustino, ostentavam uma carta-programa em seus números inaugurais, que não eram senão uma exposição da diretriz editorial que pretendiam seguir, bem como a expressão de votos de longevidade e, por vezes, a invocação aos futuros leitores para que se tornassem assinantes. O artigo inaugural da *Revista Contemporânea*, escrito pelo escritor e historiador Luís Augusto Rebelo Silva (1822-1871) em 1º de abril de 1859 denota claramente a intenção de seguir os passos da *Revue des deux mondes*, publicação francesa considerada um modelo de sucesso.

Um jornal como o que vamos empreender não promete senão o que pode cumprir. A lisura e o decoro vedam-lhe os pomposos programas, que dita de boa fé a exaltação de entusiasmo, mas a que raras vezes corresponde à realidade. Quem sabe como nasceu, e de que modestos princípios se levantou a Revista dos dois mundos, por exemplo, não estranhará, antes há de louvar que esperemos pelos progressos para os anunciarmos como fatos verificados. (REBELO SILVA, 1859, p.4).

Se a *Revista Contemporânea* se inspirou na publicação francesa e se *O Futuro* se espelhou no perfil da *Revista Contemporânea*, poder-se-ia dizer que ali se imbricou, pelas mãos de Faustino, um trânsito cultural franco-luso-brasileiro. Para endossar essa hipótese, vale reproduzir as intenções de ambos os periódicos, segundo seus artigos inaugurais.

³² Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/RevistaContemporaneadePortugaleBrasil.pdf>. Acesso em 2 de março de 2016.

As palavras de Luís Augusto Rebelo da Silva confirmam o quanto a França se fizera presente em Portugal durante todo o século XIX, não apenas em função das questões políticas envolvendo a incursão das tropas napoleônicas, mas também, e por força das consequências desse conflito entre as nações, sentidas em todas as esferas da sociedade lusitana, a imprensa acabou por refletir o modelo francês de publicação. Aludir, ainda que de forma despretensiosa, ao modelo estabelecido pela *Revue des deux mondes* fora, inequivocamente, uma estratégia publicitária de convencimento dos leitores de que a *Revista Contemporânea* abria sua circulação modestamente, mas que teria êxito em sua jornada.

As transferências culturais mediadas pela imprensa foram das mais profícuas durante todo o oitocentos e, apesar das mágoas decorrentes da guerra contra Napoleão Bonaparte, Portugal compreendia o poderio francês no que concerne à proposta de massificação da informação, do conhecimento e do entretenimento. Além disso, mencionar a *Revue* significava reconhecer a inserção da revista dentro e fora de Portugal, pois apesar de não haver indicações de que a *Revista Contemporânea* circulou em solo brasileiro, é certo que fora lida também aqui, haja vista a colaboração, ainda que diminuta, de colaboradores brasileiros.

Para além da aproximação com o periódico francês, a *Revista Contemporânea* defendia um perfil editorial que, assim como *O Futuro*, primava por artigos que versassem sobre as artes, sobretudo a literatura. Justamente por defender a valorização de textos mais elevados, se comparados à literatura folhetinesca amplamente difundida nos jornais da época, a *Revista* compreendia o risco de optar por seguir uma linha que ia na contramão daquilo pelo qual ansiava o público em geral.

A *Revista Contemporânea* representa uma ideia, que sem ser inteiramente nova, nunca chegou entre nós a naturalizar-se, mais por culpa das circunstâncias, do que por falta de acolhimento. Diversas causas concorreram para se paralisarem logo no começo todas as tentativas, que se arriscaram, e que só por um lance de fortuna extraordinário poderiam evitar a sua pronta ruína. O pensamento de criar uma publicação, que participe a um tempo da seriedade do livro e da variedade do jornal, oferecendo uma galeria de quadros em que as artes e as ciências realcem o lustre próprio pela beleza do pincel, foi sempre aplaudido com razão por quantos prezam as letras e auxiliam o seu incremento e esplendor. (SILVA, 1859, p.4).

Também *O Futuro* sabia que empreender um periódico cujo público leitor se restringia à intelectualidade e/ou aos amantes das artes que, além do gosto por uma literatura mais elevada, necessitava ter condições para financiar uma assinatura dispendiosa, era pisar em solo demasiadamente arenoso. Na carta-programa do periódico, redigida pelo editor Carlos

Montoro, vê-se que, assim como a *Revista Contemporânea*, *O Futuro* não era senão uma “tentativa”.

Este periódico vai tentar a realização de um pensamento há muito concebido por todos que prezam a literatura dos dois países em que se fala língua portuguesa. [...] Nações do futuro, é precedidas por esta flâmula significativa, que vão dar a primeira manifestação da sua força-comum: os amigos do progresso nacional, em ambos os povos, aplaudem de coração a tentativa! (MONTORO, 1862, p.27, grifo do autor).

O trânsito cultural explicitado pela *Revista Contemporânea* pode ser facilmente sentido na carta-programa d’*O Futuro*, porém, diferente do periódico português, Faustino se negou veementemente a estabelecer processos de troca de culturas com outros países que não fossem Brasil e Portugal, conclamando os dois países a se unirem contra o influxo estrangeiro. Ao que parece, Faustino desejava o reconhecimento das culturas lusófonas como autossuficientes.

Porque recearemos, nós, os soldados da pátria intelectual, em qualquer dos dois países, juntar-nos em arraial comum, depor as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos à conquista da primazia intelectual: não têm vida própria ambas as nações, não têm consciência da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza da sua missão, que lhe fortalece a dignidade? [...] Não temos por ventura historiadores, poetas, economistas, narradores, que valem os das nações mais adiantadas? (MONTORO, 1862, p.26).

Embora o periódico demonstrasse clara preocupação com a exploração literária como principal direcionamento, a carta-programa faz crer que não era intenção d’*O Futuro* a valorização das literaturas de nações que, na época, já mantinham relações comerciais e diplomáticas com o Brasil e possuíam escritores cujas obras eram reconhecidas dentro e fora dos limites nacionais. O jornal acaba transmitindo uma hipervalorização portuguesa no decorrer dos seus vinte números, porém, na carta-programa, há um esforço para tornar equânimes a ex-metrópole e a ex-colônia e assim arrebanhar simpatizantes luso-brasileiros para a causa levantada: minar o influxo estrangeiro. Nesse ínterim, é notório o sentimento de inferioridade de Portugal em relação às demais nações do Velho Mundo, já que a carta aponta para a ideia de “atraso intelectual” a que estavam subjugados Portugal e Brasil. Deste modo, uma das missões d’*O Futuro* seria a de equiparar as duas nações falantes de língua portuguesa àquelas já tidas como ilustradas e avançadas.

E não venham amortecer-nos o entusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intelectual das nossas pátrias, os maldizentes das próprias nações, que só têm admirações e aplausos para obras de algibebes literários do estrangeiro: para eles tudo o que o Brasil e Portugal

produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça francesa, da profundidade alemã, do positivismo inglês. (MONTORO, 1862, p.26).

Isso não significa, todavia, que ficasse configurado o alheamento do periódico nas conexões culturais envolvendo, em se considerando apenas a carta-programa, a França, a Alemanha e a Inglaterra. Apesar da recusa explicitada no artigo inaugural que, aliás, revela uma inclinação nacionalista bem ao gosto do tempo, o que se observa é que as transferências se concretizam nas palavras de Reinaldo Montoro, a despeito do brado dirigido aos leitores e colaboradores, através de metáforas bélicas, para que somente a intelectualidade luso-brasileira fosse admitida nas páginas do jornal. Ora, para que ocorra o processo de transferências culturais o desejo de recebê-las é condição *sine qua non*, mas a aceitação da existência de uma cultura que sofre transição espacial, mesmo que isso aconteça à revelia, também possibilita a conexão.

Há, certamente, uma franca exposição dessa aceitação na carta-programa d'*O Futuro*, tanto na sugestão de que os romances franceses e a filosofia anglo-alemã eram superiores quanto na posição em que estariam os intelectuais estrangeiros e onde deveriam estar, e não estavam, os luso-brasileiros. Assim, ainda que não exista, no perfil editorial, um desejo de receber a cultura francesa, há pelo menos a convicção e a consequente aceitação de que ela estava presente e cada vez mais patente na sociedade brasileira. Por isso, é bastante razoável conjecturar que a negação do influxo de determinada cultura, uma vez estabelecida através dos impressos, tornar-se-ia, séculos mais tarde, uma prova inequívoca de mediação cultural involuntária.

Enquanto o jornalista argumentava sobre a diretriz editorial no periódico, esclarecendo a urgência de ilustrar ambos os países e sobrepujar o influxo estrangeiro, estava, ao mesmo tempo e inversamente à sua vontade, colaborando com as inter-relações envolvendo todas as culturas que foram citadas em seu artigo. Dentre as culturas mencionadas, como as da Inglaterra e Alemanha, observa-se que o texto é mais detido na exploração dos aspectos culturais franceses, sobretudo pela presença, em letras garrafais, da figura de Victor Hugo e da representatividade, incontestável, do escritor durante todo o oitocentos.

A França também aparece como detentora de uma supremacia na difusão da literatura de massa da época, cotidianamente importada, traduzida e publicada por Brasil e Portugal, relegando às obras nativas um espaço secundário nas escolhas do público leitor. Além disso, naquele momento a sociedade brasileira se espelhava cada vez mais no *modus vivendi* francês e negava, veementemente, a permanência lusitana, quer fosse pelas mágoas advindas do

passado colonial, quer fosse pela presença maciça dos emigrados e a disputa entre eles e os nativos no mercado de trabalho.

Se a França constituiu-se como um arquétipo de “civilização” no século XIX, não é difícil compreender a carta-programa como uma tentativa de mobilização nacionalista, bem como é absolutamente perceptível que Montoro acaba se ressentindo do movimento inverso dos processos de tradução, pois as publicações de língua portuguesa, segundo ele, não eram traduzidas senão para satisfazer alguns poucos leitores. (MONTORO, 1862).

O cruzamento cultural luso-brasileiro se efetivou nos vinte números de duração do periódico, mas, ao contrário do que foi exposto na carta-programa, as transferências se alargaram e se tornaram até desejadas, ainda que tal decisão estivesse alicerçada na busca pela sobrevivência do periódico.

2.4. *A derrocada d'O Futuro: o começo do fim de Faustino.*

Alguns pares de Faustino acreditavam que por detrás do riso inquietante de suas poesias satíricas estava uma alma carregada de melancolia e que, sendo ele um homem que estivera sob a égide da escola romântica, tal característica não deveria causar estranhamento. Durante toda sua vida Faustino flertou com o riso, seja nas suas poesias em que o humor se juntava à crítica, seja na ironia de seus artigos em prosa ou ainda na capacidade de rir (e fazer rir) da própria desgraça.

Apesar do grave e eloquente discurso na carta-programa d'O Futuro e dos artigos sérios que compuseram a publicação desde o primeiro número, Faustino sempre fora conhecido e aclamado por sua veia satírica. E foi através desse reconhecimento nos dois lados do Atlântico que o poeta arrebanhou colaboradores para escreverem no seu jornal.

A intenção de Faustino era promover um diálogo entre as literaturas de Brasil e Portugal e, como ele fazia parte do circunscrito grupo de homens de letras conhecidos no Brasil e em Portugal, não foi difícil convencer seus amigos, *d'além e aquém-mar*, a participarem do projeto. Grandes nomes lusitanos foram convidados para escrever n'O Futuro. Entre eles estavam Antônio Feliciano de Castilho, Camilo Castelo Branco e Alexandre Herculano. No Brasil, como já constatado, a colaboração foi bastante inferior e o único convidado que hoje goza de reconhecimento foi o jovem jornalista Machado de Assis, que dava seus primeiros passos no jornal e se estabelecia, principalmente, como cronista.

A amizade entre Faustino Xavier de Novais e Machado de Assis se fizera antes da inauguração d'*O Futuro*, quando ambos participavam dos saraus literários organizados pela elite intelectual do Rio de Janeiro e das colaborações nos jornais que circulavam pela corte. Sabe-se que Machado era bastante ligado à numerosa e influente colônia portuguesa e isso certamente contribuiu para que ele e Faustino se aproximassem. Eram eles dois jovens homens de letras buscando inserção na imprensa e na intelectualidade nacional.

Apesar de contar com o apoio de alguns nomes renomados e outros em ascensão, o projeto jornalístico de Faustino sobreviveu por apenas um ano e, depois da derrocada d'*O Futuro*, a vida do poeta se tornou bastante difícil.

Os onze anos que Faustino Xavier de Novais passou no Brasil não foram nem de longe o que o poeta havia sonhado ao deixar Portugal. Como muitos de seus contemporâneos, Faustino acreditava poder levar vantagem sobre os brasileiros. Para ele, o futuro no Brasil era promissor, já que acreditava sobressair-se explorando a suposta inferioridade do povo brasileiro. Na correspondência travada entre ele e o amigo Camilo Castelo Branco observa-se que ambos partilhavam da ideia de que os brasileiros não possuíam inteligência e que não tinham condições de apreciar textos eruditos.

Os planos de Faustino, de sucesso e riqueza, não se concretizaram. Apesar da calorosa recepção e da proteção de portugueses influentes, Faustino jamais alcançou seus objetivos. Colaborou em diversos jornais da época, aventurou-se pelo ramo do comércio, fundou um periódico literário e, desses trabalhos, apenas sobreviveu. O escritor e jornalista português Manuel Pinheiro Chagas escreveu, em 1884, um emocionado necrológico de Faustino Xavier de Novais em sua crônica para a revista *Occidente*, no qual se lê:

Vendo que não conseguia *joindre les deux bouts*,³³ como os franceses dizem, foi para o Brasil. acolheram-no com entusiasmo. Ali, como em Portugal, porém, não era muito ampla a remuneração do trabalho literário. Faustino Xavier de Novais tinha de se sustentar a si, e de enviar para Portugal uma pensão a seu pai valetudinário e empobrecido. Como operário não tinha lucros suficientes, quis tê-los como empresário. Era um cálculo excelente, mas arriscado para quem não dispunha de capital. O Futuro, jornal que fundou, durou nove ou dez meses, e morreu porque os assinantes não pagavam. (CHAGAS, 1884, p.217, grifo do autor).

Desiludido com seu destino, Faustino verseja em carta ao amigo Camilo, publicada n'*O Futuro* e, posteriormente, pelo próprio Camilo. Os anos de boemia são como um fado nas rimas de Faustino, pois o saudosismo da vida portuense, bem como da literatura ácida e

³³ A expressão é francesa e uma possível tradução seria “juntar para as despesas”.

sarcástica que os amigos partilhavam quando jovens e sonhadores dão o tom da correspondência.

[...]
Não deixávamos inteiros
Pretensiosos estadistas
Ou falsos testamenteiros
Nem nobres contrabandistas
Nem fidalgos *moedeiros*
[...]
(CASTELO BRANCO, 1887, p. 236, grifo do autor).

Depois da derrocada d'*O Futuro*, Faustino não voltou a colaborar em periódicos e, já sem qualquer esperança de enriquecer ou de voltar à pátria, abandonou definitivamente a literatura e, junto dela, o riso. Segundo Pinheiro Chagas, o poeta passou a dedicar-se ao que ele chamou de “bela prosa burocrática” (CHAGAS, 1884). Sabe-se que Faustino trabalhou, depois de 1862, como encarregado das estatísticas comerciais da corte e, entre 1866 e 1868, como secretário da Sociedade Internacional de Imigração, ofícios que lhe garantiram o sustento até às vésperas de sua morte.

Valeu-lhe um lugar que lhe arranjaram, e os ofícios com a bela prosa burocrática renderam-lhe o que nunca lhe tinham rendido os seus versos mais originais. Entrava enfim num período de repouso, mas entrava com o cérebro fatigado de longa e penosíssima luta. O gênero em que de preferência trabalhava, tornava-lhe essa luta mais dolorosa e mais fatigável ainda. Que imenso esforço não empregava Xavier de Novais para ser alegre! (CHAGAS, 1884, p.217).

O sonho de “fazer a América” foi esquecido definitivamente em 1866, quando o poeta abandona as letras e passa a dedicar-se somente ao trabalho como sobrevivência. A mesma carta leva a crer que os transtornos psicológicos que implicaram na sua morte, três anos depois, principiaram no ano em que *O Futuro* cessou sua circulação, ou seja, muito mais cedo do que propõe Sanches Frias, seu biógrafo. É possível que a doença tenha se instalado vagarosamente e que houvesse momentos em que os sintomas não fossem tão explícitos. Se sua condição inspirava cuidados desde 1862, Faustino, que vivia solitário no Rio de Janeiro desde o regresso de Ermelinda a Portugal em razão da ruptura do casamento dos dois, encontrou abrigo e afeto na casa de uma senhora de oitenta anos, que o tratou como a um filho. A idade avançada da sua protetora anunciava mais uma dor na vida do poeta, que desabafa ao amigo Camilo:

Entrei na casa desta santa quase louco. Sofreu-me e curou-me com resignação santíssima, salvou-me com desvelos maternos. Vivo em sua casa há quatro anos, e dizem-me os filhos que ela me estima mais do que a eles,

embora se julguem, como são, adorados por ela. (CASTELO BRANCO, 1887, p.226).

É provável que a tal senhora seja Maria da Conceição Calazans Rodrigues, a baronesa de Taquari (1786-1866). O pesquisador Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo Graça assinala a data da morte de Maria da Conceição em 23 de outubro de 1866, exatamente o dia em que Faustino escreveu a Camilo. “O 1º. barão de Taquary casara ainda em Portugal, com Maria da Conceição Calazans, nascida em Castelo de Vide, a 14 de Outubro de 1786; que viria a morrer a 23 de Outubro de 1866. Deste casamento nasceram três filhos e três filhas.” (GRAÇA, 2009, p.364). Ou há uma enorme coincidência, ou um equívoco foi cometido em relação às datas. No livro publicado por Camilo, em que ele expôs suas correspondências, há uma passagem em que o próprio Camilo comenta a data em que recebeu a carta de Faustino: “Aqui está uma carta datada no Rio em 23 de outubro de 1866”. (CASTELO BRANCO, 1887, p.224).

Com a morte de sua protetora, Faustino fica sob os cuidados de uma das filhas de D. Maria da Conceição, até que em 1868 a família Novais envia, a pedido de Faustino, Carolina, irmã mais nova do poeta, que chega ao Brasil em 18 de junho, a bordo do paquete francês *Estramadure*. (ANÚNCIOS, 1868).

Carolina hospedou-se, junto a Faustino, na residência de D. Rita de Cássia Calazans Rodrigues, senhora já idosa, filha da Baronesa de Taquary. Especula-se que outros fatores, além do estado de saúde do irmão, tenham influenciado na emigração de Carolina. A morte dos pais e um “acontecimento grave” a que se refere Sanches Frias, biógrafo de Faustino Xavier de Novais, teriam sido decisivos para a decisão da partida. (MASSA, 2009, p. 491). Fato é que Carolina viera em socorro do irmão, que oscilava entre momentos de lucidez e fuga da realidade, pois em 28 de março de 1868, Faustino enviou uma carta bastante sensata ao também amigo Júlio Dinis (1839-1871)³⁴ e pouco tempo depois, quando Carolina desembarcou no Brasil, ele mal a reconheceu. (MASSA, 2009, p.491) A partir da chegada de Carolina, a saúde de Faustino piorou significativamente. Embora ainda houvesse lampejos de lucidez, estes eram cada vez menos frequentes.

Também, apenas parou por um instante a febre que o animava, veio a prostração e a agonia. Antes de se apagar a luz da vida, apagou-se-lhe a luz da razão. Caiu num quase idiotismo, sereno, manso, sem agitações. Foi perfeitamente o sono profundíssimo e cansado daquele cérebro que galopava nos últimos anos à força de excitações e de esporadas. Depois naturalmente

³⁴ Júlio Dinis era o pseudônimo do escritor português Joaquim Guilherme Gomes Coelho.

passou desse estado lastimoso de inteligência para o eterno sono da morte. (CHAGAS, 1884, p.217).

A amizade entre Faustino Xavier de Novais e Machado de Assis já era bastante sólida quando Carolina chegou ao Brasil a fim de se responsabilizar pelos cuidados com o irmão. Diante disso, o encontro de Machado e Carolina seria inevitável e o amor entre os dois surgiria em meio às preocupações com a saúde de Faustino que, não se opusera ao casamento entre o amigo e a irmã. Em carta de Machado à Carolina, datada de dois de março de 1869, o escritor revela que nos intervalos de lucidez, Faustino demonstrava aprovar as intenções de Machado em relação à Carolina.

Para imaginares a minha aflição, basta ver que cheguei a suspeitar da oposição do F., como te referi numa das minhas últimas cartas. Era mais do que uma injustiça, era uma tolice. Vê lá justamente quando eu estava a criar estes castelos no ar, o bom F. conversava a meu respeito com a A. e parecia aprovar as minhas intenções (perdão, as nossas intenções!). Não era de esperar outra coisa do F.; foi sempre amigo meu, amigo verdadeiro, dos poucos que, no meu coração, têm sobrevivido às circunstâncias e ao tempo. (ASSIS, 2008, p.1349).

Os amigos Machado de Assis e Faustino Xavier de Novais não chegaram a ser cunhados, pois em agosto de 1869, Faustino, já muito debilitado pela doença, vem a óbito e o casamento de Machado e Carolina só aconteceria três meses depois. A data exata do falecimento foi disputada entre Jean-Michel Massa e Raimundo Magalhães Júnior, aquele disse ter sido no dia 18 e este no dia 16. Segundo a homenagem publicada pela *Semana Ilustrada* duas semanas após a morte do poeta, foi mesmo em 16 de agosto que ele feneceu.

Era, desde alguns anos, diretor da repartição de estatística da Praça do Comércio, de cujo trabalho o desviara, há mais de um ano, a longa enfermidade de que pereceu a meia noite de 16 de agosto, na casa n. 29 da rua do Ipiranga. (FAUSTINO, 1869, p.3).

Pesquisas nos jornais diários da época confirmam que Faustino faleceu devido a complicações da doença com a qual lutava havia anos. No dia 18 de agosto, o *Diário do Rio de Janeiro* comentou seu passamento e no dia 20 o *Jornal do Comércio* anunciou o sepultamento do poeta para o mesmo dia, bem como noticiou a *causa mortis*, encefalite. O diagnóstico anunciado contraria àquele comumente propagado, pois as biografias sobre Faustino apontam a neurastenia como causadora de seu falecimento. (NECROLÓGIO, 1869).

Dois dias depois da morte do poeta, em 18 de agosto, o *Diário do Rio de Janeiro* não apenas divulgou a morte de Faustino Xavier de Novais, como também proferiu algumas palavras sobre a vida e os infortúnios do português emigrado. Como homem de imprensa, sua morte despertou comoção entre seus companheiros de pena e a frieza comum aos obituários

cedeu lugar a uma breve e emocionada homenagem, na qual foi ressaltada a importância da participação de Faustino no cenário cultural luso-brasileiro.

Nascido na cidade do Porto, Xavier de Novais estreou nessa cidade com as primeiras produções poéticas, que logo fizeram pressagiar nele o sucessor de Tolentino e Bocage. Na sátira e no epigrama, gênero em que tanto brilharam os poetas que citamos, com glória e renome soube Xavier de Novais acompanhar seus predecessores. Vindo ao Rio de Janeiro aqui domiciliou-se, conservando e aumentando com seus trabalhos a reputação literária que grangeara, e estimado por todos os que conhecendo-o de perto podiam apreciar suas qualidades. (NECROLÓGIO, 1869).

A morte de Faustino foi muito comentada pela imprensa da época e, segundo a *Semana Ilustrada*, isso não se deveu apenas pelos fortes laços de amizade construídos pela sua colaboração jornalística, mas pelo reconhecimento que o poeta gozava na sociedade fluminense.

A notícia correu como raio por toda a capital, e apesar de não se fazerem convites para o enterro, numeroso e luzido foi o cortejo fúnebre. Estavam representadas as letras, as artes, a diplomacia e o comércio. Novais, o poeta, tinha um grande amigo, o povo. Novais, o homem, tinha muitos e mui dedicados amigos. Estes o acompanharam à derradeira morada, no cemitério São João Batista. (FAUSTINO, 1869, p.6).

Para que se possa mensurar o prestígio de Faustino no Rio de Janeiro, cabe observar que entre os que seguiram o féretro do poeta estavam o ministro de Portugal, conde de São Mamede, o vereador Lima e Silva, irmão do Duque de Caxias e o chanceler do consulado geral de Portugal, Dr. Henrique Correia Moreira.³⁵ Segundo a notícia sobre o cortejo de Faustino, o poeta era, além de um *passeur culturel*, um entusiasta das atividades artístico-intelectuais.

Das homenagens até a circulação de um abaixo-assinado encabeçado por José Avelino da Silva Braga, a fim de que se erguesse um monumento em memória do poeta, foram inúmeras as inserções do nome de Faustino na imprensa quando da sua morte. O respeito gozado pelo poeta e as amizades dentro das redações parecem ter evitado que os periódicos noticiassem o estado de demência em que ele, Faustino, se encontrava às vésperas do seu falecimento.

Em 21 de agosto de 1870, os esforços do comendador Avelino da Silva Braga lograram êxito e foi inaugurado, mediante discurso de Quintino Bocaiúva, o monumento em

³⁵ Cf. *Semana Ilustrada*, 22/08/1869.

memória de Faustino Xavier de Novais. Medindo 43 palmos de altura, a obra foi esculpida por Joaquim Pereira da Mota e trazia o busto do poeta.

A *Semana Ilustrada* de 29 daquele mês dedicou todas as páginas do semanário a Faustino, homenageando-o através de uma breve e emocionada biografia seguida de uma poesia de Machado de Assis, além de duas páginas ilustradas que traziam trechos das poesias de Novais e outras duas com poesias inteiras. Fechando o número, vinha também uma ilustração especial sobre sua morte.³⁶ A reverência machadiana ao irmão de Carolina denota a profunda amizade e admiração que havia entre eles.

Já da terrena túnica despida,
Voaste, alma gentil, à eternidade;
E, sacudindo à terra
As lembranças da vida, as mágoas fundas,
Foste ao sol repousar da etérea estância.
[...]
(ASSIS, 1869, p.3).

Os versos de Machado reiteram aquilo que biógrafos e amigos expuseram, em diversos momentos, sobre Faustino: os profundos desgostos que o acompanharam durante o decurso de sua vida. As mágoas a que se refere Machado em sua poesia parecem ter ofuscado o brilho satírico do poeta, de modo que sua estrela declinou antes mesmo de ascender.

Se o nome de Faustino Xavier de Novais não figura entre os mais renomados nomes da literatura oitocentista, também não é possível relegá-lo ao posto de autor menor, posto que o cânone pode ser sempre questionado. Quando ele emigrou para o Brasil, os sonhos de constituir fortuna parecem ter merecido mais empenho do que a literatura e, ao fracasso desse propósito, juntou-se às desventuras domésticas e à desilusão de não poder retornar à pátria. Assim, Faustino abandonou as letras, restando-lhe somente o apego à música. “O que ainda posso dizer-te é que do antigo Novais que tu conheceste, estimaste, guiaste e ensinaste, só resta a robustez *cavalar*, e a paixão pela música. Toco flauta desesperadamente”. (CASTELO BRANCO, 1887, p.226, grifo do autor).

Se a vida breve e as condições adversas não contribuíram para que o poeta alcançasse o reconhecimento profetizado por todos que o conheceram na juventude, sua participação intensa nas mediações culturais estabelecidas voluntária ou involuntariamente é notória e admirável. O poeta está ligado, de maneira determinante, à história da literatura luso-brasileira do século XIX, quer seja por suas muitas poesias nas quais é patente o ataque mordaz à sociedade burguesa portuense e aos escritores ultrarromânticos, quer seja como personagem

³⁶ Ver anexos.

de um do romance camiliano ou nas cartas trocadas com o amigo e que posteriormente foram publicadas; Faustino aparece, ainda, nas antologias de Casimiro de Abreu, nas correspondências com o também amigo Alexandre Herculano, nas críticas teatrais machadianas e na história da imprensa de Brasil e Portugal. Faustino Xavier de Novais será lembrado, senão pela genialidade artística, pelo ativismo na vida letrada luso-brasileira e por representar, no século XIX, o arquétipo de mediador, dada as múltiplas investidas facilitadoras de contato entre culturas cultural, que só viria a ser valorizado no final do século XX.

No Brasil, precisamente, Faustino deixou um legado de suma importância, como colaborador em diversos jornais e empreendedor na área das letras, com *O Futuro*. Se analisado sob a ótica canônica, sua inserção na intelectualidade brasileira pode parecer irrelevante, pois apesar de atuar como poeta, cronista, dramaturgo e até compositor musical, seu nome não figura entre os maiores de sua época.

O estudo sobre a participação de Faustino como *passeur culturel* no contexto da circulação transatlântica que se efetivou no século XIX vem preencher uma lacuna nas pesquisas sobre o poeta e, conseqüentemente, somar aos seus já conhecidos talentos o de ter contribuído sobremaneira para a inserção do Brasil na rota do comércio de impressos e assim ter garantido que a movimentação cultural acontecesse multilateralmente.

Embora exista pouco interesse pela vida e obra desse mediador cultural e isso, conseqüentemente, reduza a bibliografia sobre ele, sua participação na vida intelectual luso-brasileira do século XIX não desviou para a nulidade, ao contrário, um olhar atento para a trajetória profissional de Faustino, tanto no Brasil quanto em Portugal, comprova que ele esteve sempre ligado à cultura impressa e empenhado na sua difusão. Num momento histórico de ascensão do jornal, em que alguns chegaram a acreditar na extinção do livro, ele mantinha a ideologia da comunhão entre os dois. Na imprensa e na literatura, no jornal ou no livro, o poeta conheceu os prazeres e as desventuras da produção escrita e dos processos envolvendo a distribuição e aceitação dos produtos culturais em meio a um público leitor que se formava em bases românticas e burguesas.

Se o livro era objeto de difícil e circunscrito acesso, Faustino abriu possibilidades através do estreitamento das fronteiras transatlânticas. Se havia perspectivas de uma melhor e mais abrangente recepção cultural por meio das páginas periódicas, ele engendrou a conexão entre dois países que, apesar de um passado histórico em comum, se distanciavam continuamente. Se o único vínculo entre esses dois países era o emigrante, ele tratou de fundir os anseios de seus patrícios desterrados aos seus desejos de ascensão social e, assim, trouxe

Portugal ao Brasil e levou o Brasil a Portugal. O poeta, nas repetidas e ousadas tentativas de mediar as duas culturas acabou, talvez despercebidamente, estabelecendo contatos culturais que iam muito além dos dois países supracitados.

Faustino era um homem conhecedor das tendências que se impunham sobre a cultura impressa de sua época. Homem de imprensa, esteve sempre em contato direto com os rumos que seguia a literatura oitocentista, cada vez mais massificada e despojada do sentido elevado que lhe deram os clássicos. Por que, então, suas investidas empresariais acerca dos impressos culturais não lograram êxito?

Sabe-se que o negócio de importação e venda de livros findou devido à falta de capital para investimento, uma vez que a loja foi inaugurada e mantida, segundo Jean-Michel Massa, pelos proventos de um tio de D. Ermelinda, esposa de Faustino. É bastante provável que esse tio tenha retirado as aplicações depois do divórcio da sobrinha, em 16 de janeiro de 1860. Mesmo o empreendimento tendo sido inaugurado cinco meses após a separação de Faustino e Ermelinda, foram os recursos financeiros do tio de sua ex-esposa que garantiram sua inserção como livreiro no Rio de Janeiro. Desse modo, é plausível conjecturar que tenham havido insistentes cobranças desse investimento nos treze meses em que a loja funcionou, porquanto foi necessário leiloá-la para quitar a dívida³⁷.

Embora o comércio de Faustino tenha funcionado por mais de um ano, esse tempo não foi suficiente para que ele obtivesse o lucro necessário para dar continuidade ao comércio. O motivo da bancarrota do negócio parece ter sido o mesmo responsável pela derrocada d'*O Futuro*: inaptidão para administrar. Interessante observar, no anúncio do leilão, que Faustino preferiu não arrolar, entre os objetos, qualquer impresso. Em se considerando que entre o fechamento da loja e a inauguração d'*O Futuro* passaram-se quinze meses, é provável que o poeta tenha sobrevivido, juntamente às colaborações em jornais, também da venda de alguns livros.

Tão arriscado como fundar uma loja com vistas à comercialização de cultura impressa era empreender no ramo da imprensa. Ainda assim Faustino se aventurou nessa empreitada e graças a ela reencontrou a esperança em dias melhores. A euforia, no entanto, sequer aniversariou. A publicação do número inaugural d'*O Futuro: periódico literário luso-brasileiro* circulou no dia 15 de setembro de 1862 e o último volume foi recebido pelos seus assinantes no fatídico dia 1º de julho de 1863.

³⁷ Vide figura XIV.

Não se pode imaginar um Faustino que desconsiderou, ingenuamente, as condições instáveis pelas quais passava a imprensa nacional, tampouco se pode conduzir uma análise dos fatores que impulsionaram o poeta a fundar um periódico luso-brasileiro atentando exclusivamente para o desejo de enriquecimento. Faustino era conhecedor das fórmulas de sucesso engendradas pelo *La Presse* e seus romances fatiados, bem como pela *Revue de deux mondes*, não por acaso duas publicações francesas. A ideia de produzir um periódico que fugia aos moldes comerciais franceses – no que concerne ao tipo de publicação que o compunha – num momento em que era exatamente francês o perfil editorial de sucesso, não parece ter sido uma temeridade.

A definição do perfil editorial d'*O Futuro* estava amparada num conceito de superioridade lusa sobre o Brasil, que era lugar-comum entre os portugueses. Diante disso, Faustino entendeu que a literatura portuguesa tinha muito a contribuir para a formação de um público leitor erudito, mesmo que isso significasse circunscrever ainda mais o já diminuto número de leitores no Brasil da época que assinava periódicos. Além disso, esse mesmo senso de superioridade pareceu desenhar um negócio garantidamente exequível, porquanto ele visava a arrebanhar assinantes advindos da colônia portuguesa, que era forte e numerosa, mas que não contava com tantos intelectuais quantos precisava o jornal de Faustino para manter-se no disputado mundo da imprensa nacional.

Com idiomas comuns e um passado histórico que os unia de maneira indelével, Faustino acreditou na possibilidade de unir seu gosto pessoal por uma literatura mais “elevada” com a promessa de diálogo artístico entre Brasil e Portugal que, nas palavras persuasivas expostas na carta-programa d'*O Futuro*, eram países irmãos. O malogro ajustava-se perfeitamente às intenções de supremacia lusitana que se confirmaram ao longo da circulação do jornal. Faustino esqueceu-se, porém, de que o passado colonial ainda não cicatrizara na memória dos nativos; que a colônia portuguesa era majoritariamente inculta, fato que colaborava na disputa pelos empregos mais populares na corte e isso aumentava o sentimento antilusitano; que a exclusão da cultura francesa, ainda que não tenha se efetivado na prática, ia na contramão dos anseios dos leitores e, finalmente, que a ausência de notícias, anúncios e romances-folhetim restringia as possibilidades de assinantes a um público letrado e elitista. A seriedade da publicação, que apenas sutilmente cedeu lugar a pequenas inserções de frivolidades, pode ter sido um dos motivos responsáveis pelo calote de alguns assinantes e isso foi, de fato, a *causa mortis* d'*O Futuro*. Tal situação, porém, não foi um infortúnio ocorrido apenas com Faustino, a falta de pagamento das assinaturas era uma situação bastante comum. Ele mesmo parece presumir a iminência dos calotes já no segundo número do

periódico quando, na crônica quinzenal, comenta sobre a boa recepção do número inaugural, apesar do mal-estar decorrido de uma visita pouco animadora.

Estava o redator assinando recibos, gosto que só pode ser excedido pelo que se experimenta ao separá-los do talão, quando um sujeito, entrando no escritório da Redação, entrega um exemplar do periódico, e diz: “O Sr. F. manda-lhe este folheto, que tinha ‘assinado’: diz que já não quer assinar, porque não gosta do ‘formato’”.

– Pois como o Sr. F tinha assinado, entreguei-lhe o exemplar, e devolvi ainda 23, e um recibo: agora, se não quer assinar não assine, ninguém lhe pediu bis. (NOVAIS, 1862, p.71).

Faustino usa a terceira pessoa para comentar o que ocorrera com ele mesmo, em uma evidente postura irônica. Nesse mesmo comentário, ele se reporta ao leitor da crônica dizendo, mais ironicamente, que o fato o lisonjeava.

Um periódico que encerra cinco artigos, ocupando 4 páginas, e uma gravura, e que só desagrade pelo formato, é um excelente periódico.[...] Isto não é queixa, acusação, ou coisa que o valha. Acho o caso engraçado, é um acontecimento da quinzena, e julgo-me obrigado a contá-lo aos leitores. A tal respeito limito-me a declarar que também não gosto do formato do meu ex-assinante, cujo nome não digo a ninguém. Não me ficou de memória. (NOVAIS, 1862, p.71).

Os planos de Faustino eram, de fato, bastante ousados, principalmente se observada a conjuntura absolutamente instável da imprensa da época e a proposta nada popular do empreendimento. A conversa com o enviado do assinante arrependido revela que o poeta intentava manter a circulação d’*O Futuro* por pelo menos um ano, porém Faustino não pôde cumprir a promessa de entregar os outros vinte e três exemplares ao Sr. F. Com o mesmo espírito satírico com o qual chegou em terras brasileiras, Faustino anunciou o fechamento da publicação, em 15 de junho de 1863.

[...]
Adiante, Subi um furo;
Fui ás nuvens elevado,
Sou redator do – FUTURO –
Mas olha que estou passado,
Que o presente é osso duro.

Vou roendo, e de maneira
Que sinto os queixos doridos;
Mas é minha a culpa inteira,
Pois dizem os entendidos
Que fiz uma grande asneira

Com maus versos, e más prosas,
Andar dos cobres na pista,
É, nestas eras famosas,

Ter olhos e não ter vista.
[...]
(NOVAIS, 1863, p.82).

Nessas estrofes da poesia, Faustino se ressentia de apostar na malfadada ideia d’*O Futuro*. Apesar dos versos terem sido publicados no penúltimo número, o poeta já sabia que não havia qualquer possibilidade de sustentar o periódico e, diante disso, esboça a despedida no estilo que lhe era peculiar. Na continuidade da poesia, Faustino expressa o motivo crucial do fechamento de seu intento periodístico: sua ingenuidade em crer que os assinantes honrariam o compromisso firmado.

[...]
Que parvo fui! Que pedante!...
Pude julgar, indiscreto,
Nestas coisas ignorantes,
Que era uma *letra* o prospecto,
E o que assinou *aceitante*!...

Seguiu-se o castigo ao crime;
Bradaram muitos: “não pago!”
E o que de pagar se exime
Não se abrandava pelo afago,
Nem esta queixa o deprime!

[...]
(NOVAIS, 1863, p.82, grifos do autor).

Diante do calote sofrido, o poeta comenta os problemas que se impuseram com a falta de dinheiro para manter o periódico e, sobretudo, para que ele pudesse pagar todos aqueles que, direta ou indiretamente, garantiam a circulação d’*O Futuro*. Faustino temia ter seu nome enxovalhado junto à sociedade fluminense e a publicação da poesia pode ter sido a forma encontrada por ele para justificar a falência iminente.

[...]
E a casa tem senhoria,
Querem paga os gravadores,
Querem paga a tipografia,
Querem-na alguns escritores,
E eu... também a aceitaria...

E quem pagou por inteiro
O preço da assinatura,
Se eu for vender o tinteiro,
Ou goste, ou não, da leitura,
Dirá que sou caloteiro!

[...]
(NOVAIS, 1863, p.82).

Diante de todas as questões envolvendo a fugacidade do jornal, vê-se que, novamente, Faustino careceu de astúcia quanto aos meandros administrativos desde a inauguração d'*O Futuro* e, muito embora ele tivesse compreendido alguns de seus equívocos e tentado modificar algumas de suas pretensões iniciais, isso não foi suficiente para manter a publicação ativa.

Apesar da efemeridade do periódico *O Futuro*, os vinte números da publicação guardam um acervo bastante significativo para os estudos culturais, que comprovam o quão profícua foi a participação de Faustino como *passeur* e, conseqüentemente, como colaborador no desenvolvimento intelectual de Brasil e Portugal. Para além dessa contribuição em nível bilateral, as páginas do periódico contam a história de um projeto que, se não alcançou os desejos de ascensão do seu criador, auxiliou a construção de um mundo no qual os impressos fomentaram a produção e a difusão cultural entre os povos. Como uma via de mão dupla, foram também esses impressos que viabilizaram a inserção desse homem de letras e de imprensa como um mediador cultural plurilateral, de modo que seu nome não necessita mais estar à sombra de outros grandes nomes, figurando como o “melhor amigo de Camilo Castelo Branco” ou o “cunhado de Machado de Assis”, antes, se constrói por sua própria história e, através dela, reconstrói a história.

CAPÍTULO III

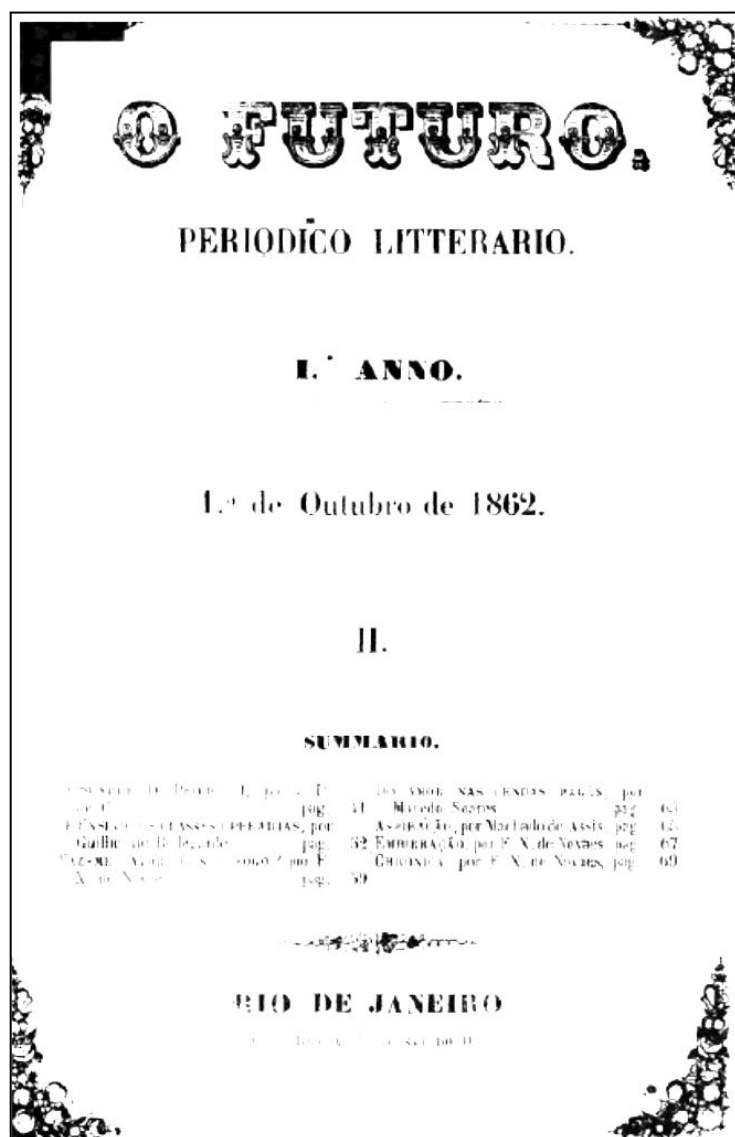
O FUTURO: UMA INICIATIVA QUE ROMPEU FRONTEIRAS

*Quando no tosco estaleiro
Da Alemanha o velho obreiro
A ave da imprensa gerou,
O Genovês salta os mares,
Busca um ninho entre os palmares
E a pátria da imprensa achou.*

Castro Alves

*Pode-se resistir à invasão dos exércitos,
não à invasão das ideias.*

Victor Hugo



3.1. Perfil editorial: manutenção da bilateralidade cultural luso-brasileira no século XIX.

O fenômeno da emigração portuguesa para o Brasil no século XIX suscitou, no âmbito cultural, um movimento de trocas sem precedentes, fato que se explica, em parte, pela massificação com que se dera a expatriação lusa, mas também pela difusão dos impressos, iniciada em 1808. Quando a família real aportou em terras brasileiras, D. João VI, pensando nos interesses da metrópole, abriu os portos às nações amigas e fixou o Brasil na rota comercial de países cuja cultura foi, em maior ou menor grau, inserida na sociedade local. Somado a isso, o príncipe regente garantiu que a corte estabelecesse uma via de comunicação com os súditos nativos e, para tal, fundou a *Imprensa Régia* que, apesar de imprimir apenas as conveniências da coroa, abriu caminho para o surgimento de inúmeros periódicos depois de 1821 quando, por forças pró-independência, foi estabelecido o fim da censura prévia.

Depois de desatadas as amarras coloniais, em 1822, o periodismo brasileiro viveu seu período áureo, embora seu desenvolvimento estivesse subjugado aos interesses políticos de uma nação que começava a se constituir. Com a independência, os laços que uniam Brasil e Portugal se tornaram cada vez menos significativos, exceto pela questão da imigração, que crescia significativamente, porquanto Portugal atravessava uma crise econômica de dimensões catastróficas e impelia os lusitanos a deixarem a pátria. É claro que a maioria dos imigrantes decidia-se pela emigração como tentativa desesperada de fugir da miséria e estes expatriados eram, salvo exceções, incultos. Mas havia também os que vislumbravam no Brasil uma chance de constituir fortuna, haja vista que a cultura local desenhava os brasileiros como um povo intelectualmente inferior. Esses últimos, dotados de ilustração, radicavam-se na área urbana e procuravam se inserir ora no comércio, no qual eram tradicionalmente bem sucedidos, ora na implementação de uma cultura letrada, por intermédio de associações culturais e, obviamente, pela inserção no mundo da imprensa, na qual foram participantes assíduos e engajados.

Durante todo o século XIX, a sociedade brasileira assistiu à conjugação da emigração portuguesa com o periodismo e à difusão da cultura letrada, fato que impossibilita compreender o desenvolvimento cultural e intelectual no Brasil da época sem atentar para essa tríade. Estabelecendo contato direto e incontestado com essas condições que compuseram o cenário intelectual oitocentista destaca-se a fundação d'*O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*, exemplo singular da memória e do trânsito cultural estabelecido entre Brasil e Portugal na segunda metade do século.

Pleiteando um lugar ao sol entre os muitos periódicos da época, surgiu, em 15 de setembro de 1862, o jornal *O Futuro*, engendrado pelo já experiente *passeur culturel* Faustino Xavier de Novais. Com sede no 1º andar do número 46 na Travessia do Ouvidor, *O Futuro* circulou quinzenalmente até 1º de julho de 1863 na cidade do Rio de Janeiro e nas províncias do império.

O desejo de apoiar a manutenção das relações culturais entre Brasil e Portugal foi o princípio editorial do periódico, seguido com afinco e explicitando uma intenção análoga às atividades de mediação bilateral empreendidas pelo seu fundador desde sua chegada ao Brasil. Embora o canal utilizado necessitasse empenho diverso daquele dispensado aos ofícios de livreiro e colaborador jornalístico, não configurava, para Faustino, uma ruptura ideológica em relação ao propósito de atuar na difusão da cultura através dos impressos mas, ao contrário, de finalmente alcançar o propósito idealizado quando da decisão de emigrar: enriquecer e voltar a Portugal ostentando a façanha de ser um “brasileiro”.

Servindo como ponte entre as duas nações, *O Futuro* foi um periódico ligado à literatura, conforme explicita seu subtítulo – *Periódico literário* – de caráter luso-brasileiro. A publicação bimensal saía nos dias 1º e 15 de cada mês, apresentando cerca de trinta e duas páginas por edição, o que lhe confere, dentre outros motivos, um caráter de revista. A paginação era feita de maneira contínua (seus vinte números totalizam cerca de 650 páginas) com o claro intuito de, em curto prazo, ser colecionável e, num segundo momento, manter significativa aproximação com o livro. De forma a contribuir para que o *Futuro* figurasse nas bibliotecas dos homens letrados, Faustino optou pelo layout da página em formato “in 8” e pela distribuição dos textos em apenas uma coluna.

A impressão era brasileira, feita inicialmente pela *Tipografia Brito & Braga*, instalada na mesma Rua do Ouvidor e que viria a ser uma das maiores do Brasil e atravessaria o século no atendimento das exigências em tipografia, litografia e xilogravura, além de estamperia e ainda com seção de talho-doce (FERREIRA, 1994, p.299). Apesar da impressão nacional, suas ilustrações eram importadas da França, conforme atesta Orlando da Costa Ferreira (FERREIRA, 1994, p.454). A obra do pesquisador, *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada* traz essa informação em suas notas e, embora explicita um equívoco quanto ao período de circulação de *O Futuro*, atestando que o fechamento do periódico se deu em 1963, é notório que apenas houve um erro de digitação.

Por motivos desconhecidos, *O Futuro* passou a imprimir, a partir do décimo número, de 1º de fevereiro de 1863, na *Tipografia do Correio Mercantil*, que acabou por obter a patente do jornal quando este cessou sua circulação.

O número de textos publicados em cada número variava entre cinco e oito, porém a maioria dos exemplares apresentava cerca de sete textos. Em todos os números apareciam gêneros como o conto, a poesia e a crônica final, além das demais publicações, menos regulares, como correspondências, partituras, críticas e biografias de figuras importantes do período, como Dom Pedro II, por exemplo, que teve sua vida e seus feitos retratados desde o artigo inicial do periódico até o 8º. número. Na capa do jornal, elencados no sumário, apareciam os nomes dos artigos, seguidos pelo respectivo colaborador e a página em que vinha publicado. O que se pode averiguar quanto aos tipos de textos frequentemente publicados foi uma maior preferência pela poesia e pela crônica, presentes em todos os números. A crônica, aliás, era a única seção fixa do jornal e vinha sempre nas últimas páginas, fechando a publicação.

Na contracapa lia-se o compromisso do editor em disponibilizar, em todos os números ou, no mínimo, a cada mês, uma gravura. A explicitação do compromisso era uma estratégia publicitária que contribuía com a qualidade gráfica da publicação e poderia atrair assinantes. Por outro lado, a inserção de imagens encarecia o preço da assinatura e fazia do periódico um artigo circunscrito àqueles que gozavam de um razoável poder aquisitivo.

As assinaturas eram feitas no escritório da redação e oferecidas pelo prazo mínimo de um ano, ao custo de 15\$000 reis para a corte e 17\$000 reis para seus arredores e províncias. O preço do jornal era tão dispendioso quanto o daqueles que, como ele, circulavam quinzenalmente e possuíam um número de páginas parecido. A apresentação modesta, sem muitas ilustrações, ajudava na manutenção de um preço que não destoava muito dos praticados na época. Se comparado ao *Jornal das Famílias* (1863-1878) que era mensal, embora apresentasse o mesmo número de páginas d'O *Futuro*, o periódico de Faustino não era menos acessível que os demais. Apesar de *O Jornal das Famílias* ostentar uma publicação com muitas ilustrações e impressão superior a d'O *Futuro*, aquele que quisesse fazer parte do rol de assinantes do periódico desembolsava, anualmente, 10\$000 se estivesse no Rio de Janeiro e 12\$000 se morasse nas províncias.

É claro que pensar os assinantes dos periódicos da época significa restringi-los a uma pequena classe letrada. Contudo, é preciso salientar a tradição de leitura jornalística no século XIX, não raramente praticada em grupo. Para além das leituras em voz alta na intimidade familiar ou nos famosos saraus, também era comum o empréstimo das publicações na tentativa de burlar os preços pouco acessíveis e viabilizar a difusão dos escritos. Ambas as possibilidades de acesso às matérias jornalísticas permitem multiplicar o número de assinantes para que se alcance o número real de leitores. Tais práticas não eram bem vistas pelos

proprietários de periódicos, pois, embora alargasse a possibilidade de obtenção de informações e entretenimento, lesava as finanças do negócio. Faustino chegou a declarar, mais de uma vez, o quão prejudicado se sentia por saber que *O Futuro* era lido por um número muito superior ao de seus assinantes.

Sobreviver às condições impostas pelos leitores sem se prostrar ao modelo midiático francês, notadamente industrial e voltado aos interesses do mercado, não era tarefa simples. Descompromissado com as notícias, anúncios ou classificados, *O Futuro* ostentava um caráter artístico e empenhava-se na sustentação das literaturas de língua portuguesa, quais sejam as de Brasil e Portugal. O periódico engajou-se em mostrar ao público leitor que as duas nações eram tão bem fornidas de intelectuais de todas as áreas que em nada ficavam devendo a países como França, Inglaterra e Alemanha.

Para ajudá-lo na tentativa de formar um periódico sem interferência estrangeira, conforme as palavras da carta-programa, Faustino convidou colaboradores que julgava serem os que melhor se afinavam com a diretriz editorial estabelecida por ele, dentre os quais estavam romancistas, cronistas, biógrafos, poetas etc.. Entre os escritores/jornalistas do periódico, brasileiros e portugueses, figuram nomes que se afirmaram de maneira indelével na história literária de seus países, mas há também aqueles que, embora possam ter sido homens de letras importantes na época, hoje jazem no mais profundo esquecimento.

Na tentativa de elencar os colaboradores por nacionalidade e assim comprovar que a carta-programa d'*O Futuro* não era senão um perspicaz, porém ilusório, discurso de união dos países, foram observados os vinte números do jornal na tentativa de identificar quem eram os que assinavam os artigos de cada número, de modo que se chegou aos seguintes nomes:

TABELA I

COLABORADORES PORTUGUESES	COLABORADORES BRASILEIROS
Faustino Xavier de Novais (Porto)	Machado de Assis (Rio de Janeiro)
M. Reis Fojo Seabra (pseudônimo de Faustino Xavier de Novais - Porto)	Guilherme Bellegarde (Rio de Janeiro)
C.C. (pseudônimo de Faustino Xavier de Novais - Porto)	Antônio Joaquim de Macedo Soares (Rio de Janeiro)
Joaquim Pinto de Campos (Lisboa)	Domingos Jaci Monteiro (Rio de Janeiro)
Camilo Castelo Branco (Lisboa)	Francisco Muniz Barreto (Salvador)

León de la Vega (Porto)	Francisco Joaquim Bithencourt da Silva (Rio de Janeiro)
Antônio Feliciano de Castilho (Lisboa)	José Alexandre Teixeira de Mello (Rio de Janeiro)
Antônio Simões de Cabedo (Lisboa)	Antônio de M. Muniz Maia (Rio de Janeiro)
Miguel Novais (Porto)	Antônio Rangel de Torres Bandeira (Recife)
Anna Augusta Plácido (Lisboa)	Luiz Delfino (Rio de Janeiro)
Eduardo Laranja (Porto)	João Ferreira Neves (Rio de Janeiro)
José Maria de Andrade Ferreira (Lisboa)	Nuno Álvares Pereira e Souza (Maranhão)
Ernesto Pego de Kruger Cibrão (Valença do Moinho)	Sotero de Castro (Ceará)
Augusto Emílio Zaluar (Lisboa)	Joaquim Pinto de Campos (Rio de Janeiro)
Augusto Soromenho (Lisboa)	
José de Torres (Lisboa)	
Antônio Moutinho de Souza (Porto)	
Ramalho Ortigão (Porto)	
Pedro Wenceslau de Brito Aranha (Lisboa)	
Alexandre da Conceição (Porto)	
Reinaldo Carlos Montoro (Porto)	
Leonel de Sampaio (Porto)	
J. de B. Pinto (pseudônimo de Faustino Xavier de Novais - Porto)	

Há, ainda, alguns colaboradores cujas identidades não puderam ser levantadas, haja vista que assinaram apenas com iniciais, como é o caso de D. e S. e os que preferiram abreviar, demasiadamente, seus nomes, como E. Lima. Em relação ao autor Leonel Sampaio, decidiu-se considerá-lo como sendo um colaborador português, muito embora esse nome tenha sido identificado como pseudônimo pelo *Dicionário bibliográfico português* (SILVA,

1870, p.406). Pesquisas apontam que Leonel pode ter sido um crítico literário português da época, muito ligado a Teófilo Braga.³⁸ Tal hipótese revela-se possível quando se observa o artigo publicado por ele n' *O Futuro*, o qual faz uma explanação sobre os rumos da literatura portuguesa na contenda conhecida como Questão Coimbrã, mas também pelo fato de Leonel Sampaio ser citado na correspondência do irmão de Faustino, Miguel Novais, publicada n' *O Futuro*, como alguém ligado ao embate travado entre românticos e realistas:

O Ramalho Ortigão foi o primeiro que apareceu em campo, combatendo a opinião de Castilho. Surgiu depois o Soromenho, de lança em riste, dirigindo potes ao mesmo alvo. Um Leonel de Sampaio veio em seguida, como regedor zeloso do seu cargo, harmonizar os contendores; parecia-lhe que o Castilho derramava demasiado incenso na *Epopéia Nacional*, mas censurava o Ramalho por exigir correção gramatical num poema (NOVAIS, 1862, p.121, grifo do autor).

É provável que a inserção do nome de Leonel no *Dicionário bibliográfico português* tenha ocorrido em função de uma escritora bastante atuante no século XIX que usava o pseudônimo de Leonel Sampaio. No entanto, Emilia Moncorvo Bandeira (1852-1910), cujo pseudônimo mais conhecido é Carmem Dolores, tinha apenas dez anos quando *O Futuro* circulou, o que torna impossível sua participação como colaboradora.

Finalmente, quanto ao colaborador “Ninguém”, inequivocamente um pseudônimo, não foi possível identificar com exatidão a que escritor essa assinatura pertencia. As pesquisas empreendidas no reconhecimento das identidades dos colaboradores resultaram no esfacelamento de uma falha propagada repetidamente há quase uma década, a qual atribui o pseudônimo supracitado a Joaquim Nabuco³⁹ (1849-1910).

São dois os fatos que impossibilitam a participação de Joaquim Nabuco n' *O Futuro*: a idade do escritor na época de circulação do jornal, apenas treze anos, e a data em que ele se utilizou do pseudônimo “Ninguém” pela primeira vez – 1875 – quando ele e Machado de Assis forjaram o jornal *A Época*, no qual Machado também estreou seus textos como “Manassés”.⁴⁰

Muito embora a estatística da nacionalidade dos colaboradores aponte uma sutil preferência do periódico pela participação lusa, é importante salientar que, no que concerne à

³⁸ Segundo o Dicionário Histórico de Portugal, disponível em http://www.arqnet.pt/dicionario/bragatofilo_obra.html.

³⁹ Em 2007, a pesquisadora Kátia Rodrigues Mello Miranda afirmou que “Ninguém” era pseudônimo de Joaquim Nabuco (MIRANDA, 2007, p.187-212). Em 2012, acreditando na veracidade dessa informação, propaguei o equívoco em minha dissertação de mestrado (OLIVEIRA, 2012).

⁴⁰ Segundo informação de Izabel Andrade Marson, historiadora e professora do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UNICAMP, em entrevista concedida ao Jornal da Unicamp, na qual analisa a trajetória, o legado e os principais aspectos da obra de Joaquim Nabuco. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/maio2010/ju460_pag0607.php. Acesso em: 05/01/2016.

regularidade das publicações, a sutileza cede lugar a certa discrepância, pois mais de 60% dos textos publicados foram escritos por autores portugueses. O distanciamento poderia ser ainda maior, dados os textos que não puderam ser atribuídos a nenhuma das nações envolvidas, porquanto não se sabe quem os escreveu. Importa informar que os dados expostos nas tabelas abaixo consideraram somente os textos escritos, ignorando a produção iconográfica presente nos exemplares. Os textos foram organizados por nacionalidade, regularidade e por gênero. Também é válido alertar que se optou por dar a estatística da quantidade de inserções dos colaboradores nos exemplares, desprezando o fato de muitos deles terem seus textos, voluntária ou por decisão do periódico, fatiados e oferecidos em dois ou mais números.

As tabelas procuram explicitar a regularidade dos colaboradores e chama atenção para o fato de Faustino ser o principal colaborador, embora fosse também o homem responsável pelos bastidores do periódico. Outro fato interessante é que, ao considerar apenas os textos que ele assinou, 22 no total, Machado de Assis passa a ser o principal escritor do jornal, com 23 publicações. Porém, quando se pondera os pseudônimos com os quais Faustino subscrevia n' *O Futuro*, vê-se que ele encabeça o quadro de colaboradores no que se refere à assiduidade, com 29 textos. Em relação às publicações cuja autoria não pôde ser constatada devido à decisão de seus autores de se manterem no anonimato por meio da utilização de pseudônimos, entende-se que tais textos podem ser, inclusive, do próprio Faustino, visto que ele colecionou um vasto rol de nomes fictícios em sua carreira. Contudo, por falta de comprovações, optou-se por excluí-las dessa estatística.

Camilo Castelo Branco também merece destaque, porquanto foi o maior colaborador de narrativas, como o conto e a novela. Machado de Assis escreveu, para o periódico, o conto *O país das quimeras* e, como ele, outros colaboradores também se aventuraram na escrita ficcional, porém de maneira bastante esporádica.

Em se considerando a explícita predileção do jornal pela narrativa do maior ícone do Romantismo português, Camilo Castelo Branco, assim como pela quantidade de poesias publicadas nos vinte números, cerca de quarenta, é possível constatar uma inclinação do periódico à tradição romântica, estética esta seguida por Faustino e seus pares. Embora tal constatação pareça óbvia, as conexões do Brasil com a França naquele período poderiam ter suscitado algum flerte literário com a estética realista que, no país de Molière, já estava se desenvolvendo. Apesar dos textos literários publicados n' *O Futuro* não refletirem essa ligação estético-ideológica, as críticas teatrais presentes nas crônicas de Machado de Assis dão larga publicidade às peças realistas produzidas em França e cotidianamente representadas no Rio de Janeiro.

TABELA II⁴¹

COLABORADOR PORTUGUÊS POR REGULARIDADE	TÍTULO DOS TEXTOS	DATA	GÊNERO
Faustino Xavier de Novais	O Futuro	15/09/1862	Artigo
	Faz-me favor do seu fogo	01/10/1862	Poema
	Embirração	01/10/1862	Poema
	Crônica	01/10/1862	Crônica
	Os Paios	15/10/1862	Artigo
	Não me cheira	01/11/1862	Poema
	Às leitoras do Futuro	15/11/1862	Artigo
	Anéis e peixes	01/12/1862	Conto
	A um tradutor de versos	15/12/1862	Poema
	Será prólogo? – O dinheiro	01/01/1863	Artigo
	À Arthur Napoleão	01/01/1863	Poema
	Três pessoas distintas	15/02/1863	Poema
	Dinheiro	15/02/1863	Poema
	Esboço biográfico	15/03/1863	Biografia
	Dinheiro	15/03/1863	Poema
	Dinheiro	01/04/1863	Poema
	Dinheiro	15/04/1863	Poema
	Dinheiro	01/05/1863	Poema
	Júpiter	15/05/1863	Conto
	Júpiter	01/06/1863	Conto
	À Camilo Castelo Branco	15/06/1863	Poema
	Uma aventura	01/07/1863	Conto
Camilo Castelo Branco	O maior amigo de Luiz de Camões	15/09/1862	Conto
	Conhecimentos úteis	01/11/1862	Artigo
	Que destino!	15/12/1862	Conto
	Que destino!	01/01/1863	Conto
	Dois casamentos	01/02/1863	Conto
	Dois casamentos	15/02/1863	Conto
	Agulha em palheiro	01/04/1863	Romance
	Agulha em palheiro	15/04/1863	Romance
	Agulha em palheiro	01/05/1863	Romance
	Agulha em palheiro	15/05/1863	Romance
	Agulha em palheiro	01/06/1863	Romance
	Agulha em palheiro	15/06/1863	Romance
	Agulha em palheiro	01/07/1863	Romance
M. Reis F. Seabra – (pseudônimo de Faustino Xavier de Novais)	Ao Brasil	01/02/1863	Poema
	Um anjo	15/02/1863	Poema
	Amor sem fim	15/03/1863	Poema
	Espera	01/04/1863	Poema
	A abelha	15/04/1863	Poema
Miguel de Novais	Correspondência	15/10/1862	Correspondência
	Correspondência	15/11/1862	Correspondência
	Correspondência	15/01/1863	Correspondência

⁴¹ Os textos classificados como “artigos” são textos híbridos, que apresentam características da crítica literária, da crônica e/ou do artigo de opinião; não apresentando, ainda, nenhum teor ficcional.

	Correspondência	01/03/1863	Correspondência
Emílio Zaluar	Viagens Viagens Viagens	01/05/1863 15/05/1863 01/06/1863	Relato Relato Relato
Moutinho de Souza	Crônica Teatro por dentro e por fora Teatro por dentro e por fora	15/10/1862 15/01/1863 01/02/1863	Crônica Artigo Artigo
Reinaldo Carlos Montoro	Ao público brasileiro e português Epigramas vivos O túmulo	15/09/1862 01/12/1862 15/04/1863	Artigo Conto Correspondência
Ramalho Ortigão	Crônica da literatura portuguesa Crônica da literatura portuguesa	01/11/1862 01/01/1863	Crônica Crônica
Antônio Simões de Cabedo	Carta a um regedor Resposta do regedor	15/11/1862 01/12/1862	Poema Poema
E. Cibrão	Adeus! Creio em ti	01/02/1863 01/06/1863	Poema Poema
Anna Augusta Plácido	Às portas da eternidade A desgraça da riqueza A desgraça da riqueza	15/02/1863 01/03/1863 15/03/1863	Conto Conto Conto
Brito Aranha	Os pássaros de Ahmed, o perfeito Os pássaros de Ahmed, o perfeito	15/06/1863 01/07/1863	Conto Conto
J. M de Andrade Ferreira	Versos de Bulhão Pato Versos de Bulhão Pato	15/02/1863 01/03/1863	Artigo Artigo
Léon de la Vega ⁴²	A la ciudad de Porto	01/03/1863	Poema
Augusto Soromenho	A poesia popular	01/05/1863	Correspondência
Leonel de Sampaio	Literatura portuguesa	01/06/1863	Artigo
Alexandre da Conceição	Ao jovem e distinto pianista brasileiro	01/07/1863	Poema
Eduardo Laranja	Carta	15/11/1862	Correspondência
Antônio Feliciano de Castilho	Carta	15/11/1862	Correspondência
José de Torres	Ilha dos Açores	15/10/1862	Artigo
Ninguém (pseudônimo de Camilo C. Branco)	Verdade e singeleza Verdade e singeleza Verdade e singeleza	15/01/1862 15/03/1863 15/04/1863	Conto Conto Conto

⁴² Não foi possível identificar a nacionalidade desse colaborador, por isso sua inserção nessa tabela deve-se ao fato dele mencionar, no texto publicado no periódico, que o escrevia da cidade do Porto.

J. de B. Pinto	Perdão	15/05/1863	Poema
----------------	--------	------------	-------

TOTAL DE TEXTOS: 77

TABELA III

COLABORADOR BRASILEIRO POR REGULARIDADE	TÍTULO DO TEXTO	DATA	GÊNERO
Machado de Assis	Crônica	15/09/1862	Crônica
	Aspiração	01/10/1862	Poema
	O país das quimeras	01/11/1862	Conto
	A estrela do poeta	01/12/1862	Poema
	Crônica	01/12/1862	Crônica
	Crônica	15/12/1862	Crônica
	Fascinação	01/01/1863	Poema
	Crônica	01/01/1863	Crônica
	Crônica	15/01/1863	Crônica
	Crônica	01/02/1863	Crônica
	Crônica	15/02/1863	Crônica
	Crônica	01/03/1863	Crônica
	O acordar da Polônia	15/03/1863	Poema
	Crônica	15/03/1863	Crônica
	As ventoinhas	01/04/1863	Poema
	Crônica	01/04/1863	Crônica
	Sinhá	15/04/1863	Poema
	Crônica	15/04/1863	Crônica
	Crônica	01/05/1863	Crônica
	Crônica	15/05/1863	Crônica
	Crônica	01/06/1863	Crônica
	Crônica	15/06/1863	Crônica
	Crônica	01/07/1863	Crônica
Joaquim Pinto de Campos	O Senhor D. Pedro II	15/09/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	01/10/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	15/10/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	01/11/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	15/11/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	01/12/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	15/12/1862	Biografia
	O Senhor D. Pedro II	01/01/1863	Biografia
Luiz Delfino	O verso alexandrino	15/10/1862	Poema
	Visita imperial	15/03/1863	Poema
	Visita imperial	01/04/1863	Poema
	Visita imperial	15/04/1863	Poema
	Visita imperial	01/05/1863	Poema

Antônio Joaquim de Macedo Soares	Do amor nas lendas pagãs Do amor nas lendas pagãs Do amor nas lendas pagãs Flores e frutos	01/10/1862 01/02/1863 01/03/1863 15/12/1862	Conto Conto Conto Artigo
Guilherme Bellegarde	O ensino às classes operárias Pedro Álvares Cabral desembarcando na terra de Santa Cruz	01/10/1862 15/06/1863	Artigo Correspondência
Nuno Álvares	Desconforto Perfis militares	15/05/1863 01/07/1863	Conto Correspondência
A. M. de Muniz Maia	Desejos Pensamento íntimo	15/12/1862 15/03/1863	Poema Poema
A. R. de Torres Bandeira	No sertão Economia política	15/12/1862 15/01/1863	Poema Artigo
Sotero de Castro	Crônica	01/11/1862	Crônica
Ferreira Neves	A messalina	15/06/1863	Poema
Jaci Monteiro	As leões pobres	15/06/1863	Artigo
Muniz Barreto	É paio	15/01/1863	Poema
T. de Mello	Da imprensa literária no Brasil	15/12/1862	Correspondência
F. J. Bithencourt	Egas Muniz	15/01/1863	Artigo
Luiz José Pereira da Silva	O suicida	01/04/1863	Artigo

TOTAL DE TEXTOS: 55

TABELA IV

COLABORADOR NÃO IDENTIFICADO	TÍTULO DO TEXTO	DATA	GÊNERO
D.	Lembranças que parecem esquecimentos	15/10/1862	Artigo
	Lembranças que parecem esquecimentos	15/11/1862	Artigo
	Lembranças que parecem esquecimentos	01/12/1862	Artigo
	Lembranças que parecem esquecimentos	01/01/1863	Artigo
	Lembranças que parecem esquecimentos	15/01/1863	Artigo

E. Lima	Crônica A manceuilha	15/11/1862 01/02/1863	Crônica Artigo
S.	Um parêntesis na vida	15/05/1863	Artigo
A. C.	Luz do abismo	01/07/1863	Poema

TOTAL DE TEXTOS: 9

Ao contrário dos colaboradores d'*O Futuro*, os correspondentes eram uma equipe bastante assídua, os mesmos doze nomes aparecem em todos os números e estão elencados na contracapa do periódico. São livreiros que atuavam, a exemplo de Faustino quando chegara ao Brasil, no arenoso mercado das letras nacionais.

TABELA V

CORRESPONDENTES	LOCAL DE DISTRIBUIÇÃO
Catilina & Companhia	Bahia
Cunha irmãos & Companhia	Pernambuco
Luiz Augusto de Oliveira	Maranhão
Joaquim Baptista Moreira	Pará
Silva & Costa	Rio Grande do Sul
Francisco Luiz Ribeiro	Pelotas
Joaquim Alves Leite	Porto Alegre
J. J. de S. Ayram Martins	Santos
Felizardo Toscano de Brito	Paraíba
José Gonçalves Guimarães	Maceió
A. L. Garraux	São Paulo
Henrique Xavier Novais	Vassouras

A cooperação desses correspondentes garantiu que *O Futuro* circulasse em várias partes do país, inclusive nas capitais. Se por um lado essas parcerias eram necessárias para que o periódico tivesse uma maior abrangência dentro do país, por outro as finanças do empreendimento ficavam sob a tutela de muitas pessoas. Foi também essa coparticipação, conforme assegura Inocêncio Francisco Silva, que contribuiu com a falência do jornal, pois os correspondentes não conseguiam receber as assinaturas e, portanto, não repassavam os valores a Faustino. (SILVA, 1870, p.406).

Apesar da equipe de correspondentes não sofrer alterações do primeiro ao último número d'*O Futuro*, o *Correio mercantil* de 25 de julho de 1863 publicou uma prestação de contas do correspondente G.N. Silva Campos, que não figura na lista exposta na contracapa do periódico de Faustino.

Lendo no Correio Mercantil de ontem um artigo do Ilmo. Sr. Faustino Xavier de Novais, declarando ao público que suspendia por agora a publicação do periódico literário *O Futuro*, por falta de recursos pecuniários, em consequência de não terem a maior parte dos seus assinantes realizado o pagamento de suas assinaturas, julgo do meu dever declarar que recebi dos Srs. Assinantes... (PUBLICAÇÕES, 1863, p.2).

A declaração do senhor G. N. Silva Campos comprova aquilo que o próprio Faustino declarou, em forma de poesia e com o sarcasmo que lhe era peculiar: que a bancarrota do seu negócio deveu-se, principalmente, ao calote de alguns assinantes. A frustração que permeia a poesia não foi suficiente para suplantar a veia satírica de Faustino, que publicou os versos no periódico, em seu penúltimo⁴³ número, talvez prevendo que não houvesse um porvir para *O Futuro*. Como Camilo Castelo Branco sempre fora seu amigo íntimo e principal entusiasta do sonho do poeta de “fazer a América”, foi também a ele que Faustino dedicou a famigerada poesia.

A mesma poesia, que na verdade era uma carta escrita em versos, também foi publicada, em 1887, por Camilo Castelo Branco, no seu *Cancioneiro Alegre*. Como não se tem notícia do envio dessa carta, mas tão somente da sua publicação nas páginas d'*O Futuro*, fica ainda mais patente a teoria de que o periódico cruzou o Atlântico. É também possível que tenha circulado em Portugal, pelo menos na cidade do Porto, onde residia o colaborador e irmão de Faustino, Miguel de Novais, porém não há, ainda, comprovações dessa teoria. O pesquisador Renato César Ribeiro Casimiro Lopes afirma a participação de Miguel também como correspondente e se utiliza da correspondência que ele enviou ao Brasil e que fora publicada n'*O Futuro* no dia 15 de outubro de 1862 para afiançar que o periódico de Faustino atravessara o oceano. (LOPES, 2012, p.7). Contudo, uma leitura atenta da carta enviada por Miguel comprova que tal afirmação foi temerária, haja vista que não há nada no texto que aponte para tal conclusão. O fato de Miguel comentar a chegada de uma embarcação brasileira e o quanto esse evento agradou os lusitanos não é, por si só, garantia de que tal embarcação transportasse exemplares d'*O Futuro*. Cabe ressaltar, ainda, que se tratava de um navio militar e que, portanto, não seria possível que exemplares estivessem a bordo. O

⁴³ O pesquisador Renato César Ribeiro Casimiro Lopes aponta, equivocadamente, a publicação dessa poesia no último número do periódico. (LOPES, 2012, p. 28).

pesquisador pode ter sido levado a crer na possibilidade de Miguel ter ido até o navio no intuito de buscar os números do periódico devido a certeza, expressa por Miguel, de que o irmão ficaria feliz com a notícia.

Vou dizer-te alguma coisa da corveta – IMPERIAL MARINHEIRO - que entrou a nossa barra na tarde de 27 do mês passado. Apesar da pouca tendência que tenho para ir à marinha, tão pouca que não posso ir à Foz embarcado sem sentir enjoos ao passar as *dezoito braças*, armei-me de coragem, e atravessei o Douro, em frente de Massarelos, onde se achava ancorado aquele lindo barco. [...] Tu, meu Faustino, que tão grato te confessas a esse hospitaleiro país, folgarás de saber da fraternidade com que nossos patrícios receberam de braços abertos a guarnição da IMPERIAL MARINHEIRO: o seu itinerário não lhe concedia de demora no nosso porto mais de oito dias, e com efeito no dia 4 do corrente, lá foi mar em fora essa elegante embarcação, que vimos partir com saudade! [...] (NOVAIS, 1862, p.121, grifo do autor).

Apesar da grande probabilidade de os colaboradores terem recebido exemplares saídos do Brasil durante os anos de 1862 e 1863, não se pode afirmar que *O Futuro* tenha circulado comercialmente em terras lusitanas. Contudo, um exemplar com os vinte números do periódico, doado pelo amigo de Faustino, Henrique de Campos Ferreira Lima, encontra-se disponível na biblioteca da Universidade de Coimbra. Há também um outro exemplar na Universidade do Porto, cuja ficha catalográfica exibida virtualmente indica que a publicação veio da livraria A. A. da Cruz Coutinho, porém o responsável pela impressão não é mencionado. Já aquele pertencente ao acervo da biblioteca de Coimbra é o mesmo existente na Biblioteca nacional do Rio de Janeiro, ou seja, o exemplar impresso pela tipografia do *Correio Mercantil*.

O fato de *O Futuro* estar em três grandes centros acadêmicos de Portugal indica que a circulação do periódico, se não ocorreu em concomitância com sua publicação, ao menos se deu pouco tempo depois disso. A conhecida correspondência travada entre Faustino e o amigo Camilo Castelo Branco nos anos entre 1858 e 1862, não faz menção a possíveis envios ou recebimentos dos números, embora, nas cartas, Camilo já trate do livro que escreveria exclusivamente para *O Futuro*.

Eu posso escrever-te um romance de 250 páginas a 300. O comércio do Porto paga-mos 144\$000 rs. É para lá que estou escrevendo. Se o escrever para o teu jornal, hei de renunciar à quantia urgentíssima que daí me vem. Acontece-me sempre que, ao concluir um romance, não tenho migalhas do produto do romance anterior. Quer isto dizer que trabalho e despendo valor da tarefa de cada dia; e mais claro ainda, meu Novais, não sei como te diga que não posso escrever para o teu jornal se tu não me fizeres embolsar ao tempo que eu concluir o manuscrito. Eu vou desde já principiar um volume. Se ele te convém por aquele preço, conta com ele pronto na volta do paquete, se o paquete se demora mês e meio ou dois meses; mas, a ser-te

possível, dá aqui ordem a alguém que receba o manuscrito e mo pague. A propriedade fica sendo tua. (CASTELO BRANCO *apud* SALLES, 1999, p.262).

A carta de Camilo data de 10 de julho de 1862, apenas dois meses antes da inauguração d'*O Futuro*. No entanto o tal romance encomendado por Faustino só apareceria na publicação de 1º. de abril de 1863 e, servido aos capítulos, ajudou a recheiar o periódico até que esse não pudesse mais circular.

As quatro cartas de Miguel de Novais publicadas n'*O Futuro* também não fornecem qualquer indício de que os portuenses eram ou mesmo que poderiam vir a ser assinantes. Além disso, se houvesse, de fato, um ponto de venda do periódico em Portugal, por que Faustino não divulgaria essa informação, como fez com os demais correspondentes? Um comentário proferido por Faustino em artigo publicado n'*O Futuro* no dia 15 de novembro de 1862 parece ser esclarecedor nesse sentido. “O meu correspondente particular de Paris anuncia-me que naquele foco de civilização [...]” (NOVAIS, 1862, p.21). Se Faustino fez questão de anunciar que mantinha um correspondente na França, ainda que essa pessoa não estivesse diretamente ligada ao periódico e, sobretudo, não fosse um correspondente no sentido de intermediar a venda d'*O Futuro* no país de Victor Hugo, por que ele não explicitaria a participação de seu irmão com a mesma nomenclatura? Parece seguro inferir que havia pelo menos dois significados para a palavra “correspondente” no meio jornalístico oitocentista, a primeira estabelece relação com vendas e distribuição de periódicos e a segunda preconiza a ideia de envio de informações. Ao que parece, Miguel de Novais se encaixava, pela natureza de sua colaboração, na segunda acepção da palavra.

As informações que chegavam de Portugal, não apenas pelas mãos de Miguel de Novais, mas também de outros colaboradores, não dão qualquer notícia a respeito da recepção do periódico em terras lusitanas, embora relatem inúmeras ocorrências em além-mar. Esse trânsito de notícias certamente agradava a classe intelectual da numerosa colônia portuguesa fixada no Rio de Janeiro, mas a maioria desses emigrados não se via representada n'*O Futuro*, cujas intenções de engrandecimento da saudosa pátria exigia um nível de erudição muito acima do que detinha a massa portuguesa que cruzou os mares na tentativa de fugir da miséria. Desse modo, a elite lusitana saudava o empreendimento de Faustino, que propunha, a fim de que se efetivasse a bilateralidade artística, o alheamento em relação às notícias da vida ordinária e ao entretenimento frívolo e ameno, mas que não era numerosa o bastante para manter vivo o projeto assaz ousado de Faustino.

Diante da tiragem restrita do jornal, qualquer percalço nas finanças constituía um perigo de falência iminente. Diante disso, o calote sofrido pôs fim às intenções do poeta, que era, assim como aqueles para quem o jornal supria a carência das coisas pátrias, um imigrante tentando a vida em terras brasileiras.

Ainda que *O Futuro* tivesse uma diretriz editorial muito bem resolvida, disposta a publicar somente textos de autoria luso-brasileira, uma observação da presença francesa no contexto histórico brasileiro quando do surgimento do periódico revela a impossibilidade de mantê-lo completamente alheio ao influxo estrangeiro, tão expressivo no século XIX. Se, de um lado, o jornal conseguiu, nos vinte números publicados entre os anos de 1862 e 1863, conservar-se fiel ao modelo proposto em sua carta de apresentação, ignorando os romances folhetinescos em favor de uma literatura mais elevada, por outro, a vida nacional estava de tal forma imersa num crescente afrancesamento que uma total exclusão dos aspectos estrangeiros tornou-se impraticável. Assim, a apenas sutil abertura do jornal em relação à importação do modelo francês de apresentação jornalística pode ter contribuído para o desaparecimento precoce d'*O Futuro*.

Contrariamente ao que pensava Faustino, ao expressar, na carta-programa do jornal, certa repulsa ao influxo estrangeiro na formação da vida cultural do Brasil oitocentista e conclamar “os soldados da pátria” a lutarem na construção de uma intelectualidade circunscrita às nações de língua portuguesa, as mediações de cultura se efetivavam plurilateralmente e a despeito do desejo ufanista do poeta. Analogamente, *O Futuro*, embora tenha se esforçado no cumprimento da diretriz editorial estabelecida na mesma carta-programa, na qual o editor Reinaldo Carlos Montoro versou sobre a importância crucial da bilateralidade luso-brasileira, não atentou para a impossibilidade de concretização dessa proposta, uma vez que as imbricações culturais estavam sendo bastante fomentadas pelas viagens transatlânticas e, sobretudo, pelo deslocamento geográfico dos impressos.

Empreender um periódico no Brasil do século XIX com um perfil voltado unicamente às artes lusas e nacionais era justamente o inverso daquilo que se impunha como padrão de êxito na época. As revistas literárias, embora surgissem frequentemente, não se sustentavam na acirrada concorrência com as folhas comerciais e políticas. O colaborador d'*O Futuro*, José Alexandre Teixeira de Mello, em carta ao amigo Francisco Ferreira Soares, publicada em 15 de dezembro de 1862 sob o título *Da imprensa literária no Brasil*, comenta:

Quando a civilização invade todas as camadas da sociedade e percorre o mundo no seu carro triunfal; quando ela ilumina com a luz vivíssima do seu facho imorredouro as verdes margens da verdadeira Atlântida; quando a mocidade sente que o sangue lhe ferve nas artérias e lhe acende mil fogos na

imaginação que desperta; como explicar, no meio de tanta pompa da natureza, de tanta força nos membros e tanto bom desejo e formosas aspirações na ideia, como explicar, de modo que satisfaça o espírito indagador dos que nos observam, esse arrefecer constante, esses desaparecimentos de cada dia no nosso jornalismo literário? (MELLO, 1862, p.221).

Para além da proposta de uma diretriz editorial artística, que já denotava uma ousadia bastante perigosa no que se refere ao alcance de um número expressivo de assinantes, *O Futuro* também optou pela inserção, no Brasil, de textos cujo valor literário se distinguiu daqueles comumente publicados nos jornais de sucesso, dada a preocupação dissonante entre entretenimento, em que pese os romances folhetinescos, e expressão literária com vistas ao crescimento intelecto-cultural. Em defesa desse ideal de publicação, Machado de Assis escreveu, n'*O Futuro*, uma crônica na qual expressou concordância com o conceito de literatura como missão. Entre outros acontecimentos da semana, o cronista noticia a proposta de inserção de leituras públicas no seio da sociedade fluminense, como forma de educar o povo para o culto do belo.

Deve instalar-se brevemente uma utilíssima associação de homens de letras. É coisa nova no país, mas de tal importância que me parece não encontrar o menor obstáculo. Trata-se de instituir leituras públicas de obras originais; para isso convidam-se os homens de letras residentes nesta corte; talvez a esta hora a instalação seja coisa feita. (ASSIS, 1863, p.403).

Na crônica da quinzena seguinte, o cronista continua a dar espaço para a proposta da associação e aproveita para transcrever uma carta remetida ao seu amigo Emílio Zaluar, um dos convidados a participar da empreitada. O iniciador da ideia, A. de Pascual, assim argumenta:

A indústria intelectual não pode por enquanto, — balda de fervorosos apóstolos, — arcar com o charlatanismo dos especuladores da matéria, traduzido em divertimentos públicos; mas, tende fé na inteligência, e lutei com denodo para tornar familiar entre as massas a instrução de que tanto carecem para apressar no seu justo valor a própria dignidade de seres intelectuais e livres. (ASSIS, 1863, p.435).

Alheio à expressiva presença francesa na imprensa oitocentista, que atuava como reflexo da sociedade, *O Futuro* procurou manter, o quanto pode, sua proposta inicial de valorização das artes luso-brasileiras, enquanto a maioria dos jornais bem sucedidos da corte trazia as publicações francesas, traduzidas no intervalo da chegada dos pacotes e publicadas aos capítulos. O empreendimento de Faustino Xavier de Novais não foi o primeiro periódico literário com intenções bilaterais entre Brasil e Portugal a tentar sobreviver em meio aos jornais de cunho mais mundano, assim como também não foi o único a ser extinto em razão

da preferência, da maioria dos leitores, por jornais que seguiam o modelo francês de publicação, ou seja, os que uniam notícias e entretenimento. A esse respeito, o colaborador d’*O Futuro*, T. de Mello, em seu artigo *Da imprensa literária no Brasil*, lamenta:

Falaria-te da Revista Luso-Brasileira, redigida pelo Sr. A. M. de Castilho Barreto, se não tivesse ela ficado no 1º número, publicado a 15 de janeiro de 1860. Devia ser um repositório mensal de literatura, indústria, geografia, poesia, música, etc. Quanta promessa lisonjeira ficou por aí sem realização! (MELLO, 1862, p.221)

De fato, é sabido que no século XIX o Brasil fora invadido pelo modo de vida de além-mar. Os paquetes chegavam ao Brasil trazendo as novidades europeias, entre elas os romances folhetinescos. Mas nem só de literatura viviam os consumidores vorazes da cultura do Velho Mundo, principalmente da França, a sociedade burguesa oitocentista consumia também os costumes, o vestuário e até a língua francesa (não constitui tarefa difícil encontrar periódicos que traziam suas edições em francês). A educação burguesa preconizava a fluência no idioma de Victor Hugo, este, inclusive, é citado no texto de Reinaldo Montoro como merecedor da admiração devotada por brasileiros e portugueses. Contudo, imediatamente após elogiar o talento hugoano e o que o autor representava no meio literário, Reinaldo, tomado por um ímpeto persuasivo, conclama Brasil e Portugal a fazerem o mesmo em relação aos grandes nomes da língua portuguesa.

Mas se ante estas realezas do engenho dobramos com veneração os joelhos, se reconhecemos os seus direitos à direção na república democrática e federalista do mundo literário, por que não faremos esforços para termos voto e assento no congresso, darmos ideias novas e moldes d’arte às nações que nos ali acompanham? (MONTORO, 1862, p.27)

Valendo-se da metáfora política, Reinaldo acaba admitindo a supremacia francesa e, por isso, a carta-programa mais parece uma convocação aos “soldados da pátria” para alistarem-se no combate que tinha por objetivo não a extinção das relações artísticas com a França, mas a tentativa de dar visibilidade também às literaturas luso-brasileiras. Nesse ponto verifica-se que a argumentação de Montoro reforça o trânsito cultural franco-luso-brasileiras, mas não compreende que as conexões estavam isentas do binômio superioridade/inferioridade. É claro que o texto explora mais as questões de mercado, no sentido da formação, em ambos os lados do Atlântico, de um público leitor que se curvava ao circuito literário promovido pela França. A resignação à condição de subalternidade não estava apoiada numa visão que engrandecia a França naquilo que ela oferecia em termos necessariamente estéticos, mas, e sobretudo, num ressentimento em relação a recepção, sempre menos favorecida, das obras de língua portuguesa.

Diante da compreensão de Reinaldo Montoro acerca da conjuntura artística que se apresentava tanto em Portugal quanto no Brasil, a proposta do periódico vinha ao encontro da necessidade, que Faustino acreditava urgente, de direcionar as leituras na promoção de uma cultura nacionalista. Apesar desse apelo, fica explícito, a partir da visibilidade ofertada aos autores portugueses em detrimento dos brasileiros, que havia uma notória intenção lusófila na diretriz editorial d'*O Futuro*.

O editor tenta argumentar no sentido de que a missão do jornal seria a de ajudar na promoção e no desenvolvimento das letras nas duas nações e, apesar de não se referir somente ao poderio intelectual francês, é evidente que a crítica se concentra na importação dos modelos literários estrangeiros que, segundo Reinaldo Montoro, fora responsável pela “estagnação intelectual” a que ficou subjugada a literatura luso-brasileira.

Dentre inúmeros periódicos contemporâneos d'*O Futuro*, Jean-Michel Massa admite a superioridade do jornal de Faustino Xavier de Novais no que toca à expressividade literária dos textos apresentados (MASSA, 2009, p.302). Quanto ao caráter assumidamente artístico do jornal, este certamente não agradava à maioria dos leitores da época, ávidos da chamada “literatura amena”, como se pode observar nas palavras de Nelson Werneck Sodré:

Se a parte mais numerosa do público era constituída pelas moças casadouras e por estudantes, e o tema literário por excelência devia ser, por isso mesmo, o do casamento, misturado um pouco com o velho motivo do amor, a imprensa e a literatura, casadas estreitamente então, seriam levadas a atender a essa solicitação premente. (SODRÉ, 1999, p. 198).

A esse respeito cabe ressaltar que o modelo francês de apresentação, com ilustrações, figurinos e, obviamente, com os romances folhetinescos, garantiu o sucesso de alguns jornais contemporâneos d'*O Futuro*, como a *Semana Ilustrada* (1860-1876) e o *Jornal das Famílias* (1863-1878), por exemplo. O fato de se negar a admitir o arquétipo francês de publicação pode ter colaborado, no que se refere aos assinantes em potencial, para a efemeridade d'*O Futuro*. A ausência dos *roman-feuilletons*, a impressão bastante simples e a modéstia das ilustrações, tanto na recorrência quanto na qualidade gráfica, tornavam o periódico pouco atrativo para a maioria dos consumidores.

O alheamento do periódico às especificidades mercadológicas do momento podem ter sido definitivo na conquista e fidelização dos assinantes, mas a obstinação de Faustino em oferecer aos leitores apenas textos engajados artística e intelectualmente ia na contramão da imprensa comercial oitocentista, uma vez que a verdadeira mina de ouro dos periódicos, os romances-folhetim, cruzava o oceano nos paquetes saídos da França e ao aportarem no Brasil eram freneticamente traduzidos, afim de que fosse suprida a demanda desse tipo de literatura

nos jornais. Muito acertadamente, esse gênero frívolo, publicado aos capítulos, deixava os leitores ansiosos e estimulava a dependência do veículo. A fórmula do “continua no próximo capítulo” colocou em evidência escritores franceses que se consagraram como romancistas do jornal, como Alexandre Dumas, Ponson Du Terrail e Eugène Sue. Tais autores produziam freneticamente e da mesma maneira eram traduzidos e publicados no Brasil.

O jornal de Faustino Xavier de Novais não aderiu às frivolidades do romance folhetinesco, mas abriu espaço para um romance português que seria oferecido, às fatias, ao leitor. Coerente com seu perfil e fiel a proposta inicial, Faustino encomendou ao amigo e renomado escritor romântico Camilo Castelo Branco, o romance *Agulha em palheiro*, cuja primeira parte foi publicada em 15 de abril de 1863. Em janeiro do mesmo ano, o então cronista Machado de Assis, colaborador assíduo d’*O Futuro*, já adiantava aos leitores a novidade literária que o jornal ofereceria:

O romance, escrito expressamente para o *Futuro*, e propriedade desta revista, tem por título um provérbio: *Agulha em palheiro*. O palheiro é este século e a sociedade onde o poeta escreveu; o que o poeta procura é um homem, que chega a encontrar, mais feliz nisto que o vaidoso ateniense. De mulheres é que não há palheiro no século; o próprio poeta o declara referindo-se à sua heroína: “Paulinas de certo há muitas. As senhoras, em geral, são como ela, todas, quando encontram homens como aquele.” Não sei se esta regra tão absoluta pode ser admitida, mas, feitas algumas exceções de que rezam até os noticiários, acho que é uma verdadeira regra geral. (ASSIS, 1863, p.306).

O romance de Camilo Castelo Branco, dedicado ao poeta Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), foi lançado em 1º de abril de 1863 e ocupou a primeira seção do jornal até o derradeiro 20º. número, totalizando seis edições ininterruptas. Entretanto o desfecho da obra não figurou nas páginas do jornal, pois em 1º de julho de 1863 *O Futuro* encerrava sua circulação em razão de um conjunto de fatores, quais sejam o caráter nada popular de suas publicações, com textos direcionados a um público intelectualizado; o despreparo de Faustino como administrador, que não soube dirigir as finanças do negócio; a negação do modelo em voga, francês por excelência e o calote dos assinantes.

A literatura amena, acessível e rocambolesca⁴⁴ foi ignorada por Faustino e, devido a essa decisão, uma fatia significativa de possíveis assinantes se perdia também. O entretenimento literário agradava sobremaneira o público leitor feminino, que não se via representado n’*O Futuro*, apesar dos tímidos esforços, empreendidos a partir do quinto número, quando, provavelmente, Faustino se deu conta da significativa importância dessas

⁴⁴ Expressão que alude a Rocambole, famoso personagem do francês Ponson du Terrail, cujas peripécias caíram no gosto do público leitor e motivaram o autor a compor uma trama romanesca que, publicada diariamente nos jornais, tendia ao infinito.

leitoras para a fixação do periódico no jornalismo brasileiro. Era preciso, então, convencê-las de que eram consideradas quando das escolhas dos artigos publicados. Assim, Faustino, o mais assíduo escritor d'*O Futuro*, em 15 de novembro de 1862, publicou um artigo direcionado às mulheres, em cujo título se lia: “Às leitoras do Futuro”.

Os *Homens sérios* [...] detestam a moda como frivolidade indigna a sua atenção. Eu afianço a VV. EEx. que pertenço a outro meio. Essa inocente estampa irá, pois, desafiar as suas iras, se porventura alguns deles forem assinantes do Futuro [...]. Foi para VV. EEx., exclusivamente, que mandei vir de Paris esse figurino. (NOVAIS, 1862, p.21, grifo do autor).

Faustino parece ter percebido que ignorar as leitoras e aquilo que elas desejavam significava abrir mão de um nicho que se mostrava bastante lucrativo. No texto dirigido especificamente a elas, o discurso em primeira pessoa e a opinião favorável ao refinamento da moda parisiense e à necessidade da importação da moda europeia garantiram intimidade e até cumplicidade com o público feminino. Com explícito intuito publicitário, o autor enreda a possível leitora partindo de uma situação fútil, pouco concernente ao perfil do jornal para, de forma muito astuta, convencer sobre a importância da adoção de uma outra moda francesa: a assinatura de periódicos. “É de extraordinário alcance este uso, que eu me atrevo a aconselhar a VV.Eex., que de certo o adotarão de bom grado. (NOVAIS, 1862, p.22).

É notória a intenção de Faustino Xavier de Novais ao iniciar a carta bendizendo as frivolidades femininas, opinando sobre os figurinos franceses e até mesmo discordando da diretriz do próprio jornal ao exaltar a França como modelo de civilização. O texto, com jeito de conversa entre amigos, faz crer que as *toilettes* eram merecedoras das páginas d'*O Futuro* mas, possivelmente, essa fora uma forma de estreitar laços, de sugerir que o periódico era, desde sua fundação, direcionado também às mulheres.

Convém notar que não é este o primeiro número do *Futuro*, consagrado especialmente às damas. Não foi, de certo, para os homens que se compôs a valsa publicada no nº 3, lá está o título a confirmar esta asserção. (NOVAIS, 1862, p.21).

Apesar do esforço empreendido no convencimento das leitoras através da argumentação de Faustino, a verdade é que o periódico foi bastante discreto na oferta de artigos direcionados às mulheres, disponibilizando publicações atrativas apenas esporadicamente. No artigo supracitado se observa a junção de duas situações incomuns, porém existentes n'*O Futuro*: a alusão às mulheres e à cultura francesa, esta última, tratada positiva ou negativamente, descortina o universo multilateral das relações culturais mediadas por Faustino Xavier de Novais tendo *O Futuro* como canal dessas mediações.

3.2. *Negação, aceitação e expectativa: Os reveses da relação franco-brasileira nas páginas d'O Futuro.*

O modo como a França se fez presente n'*O Futuro* nem sempre foi uniforme e sereno, ao contrário, a relação franco-luso-brasileira no periódico mostrou-se desigual, variando da negação exaltada ao país à expectativa de se assemelhar a ele, passando pela aceitação desiludida de que não havia fuga para um influxo tão poderoso. Assim, a observação mais detida de alguns textos selecionados em favor da explicitação dessa multilateralidade ajudam a compreender a condição aparentemente contraditória da carta-programa, já que esse editorial de apresentação serviria, *a priori*, para nortear os leitores:

Para uma apreciação consistente dos propósitos e das especificidades do periódico, é de fundamental importância o exame das cartas-programas e dos editoriais dirigidos aos seus assinantes. Nesses editoriais, constitui procedimento habitual um projetar-se promissivo para atos futuros de escrita, através do qual podemos apreender e discutir a imagem que a imprensa procura dar de si mesma e do seu público-alvo. É o lugar, por excelência, da afirmação de propósitos, do delinear de projetos e da construção de um determinado horizonte de expectativa do leitor. (CRESTANI, 2014, p. 38).

As palavras do pesquisador Jaison Luís Crestani anotam a importância da carta-programa, mas também dos editoriais escritos necessariamente aos leitores, a fim de dar-lhes notícia sobre os rumos do periódico. Desse modo, ainda que a carta-programa tenha se mostrado suficiente para a proposta de comprovação da presença francesa n'*O Futuro*, os editoriais escritos por Faustino, inclusive aquele publicado exatamente na página que se seguiu à carta-programa, revela um outro modo de conceber a fixação dessa cultura no ideário do jornal. Outros textos, não menos representativos, dão conta de oferecer condições para se estabelecer um panorama geral de como a França conseguiu se impor em uma publicação que desejou sua ausência.

3.2.1. *O exemplo da carta-programa e o programa efetivo: ausência material e presença subjetiva.*

A carta-programa d'*O Futuro* é, sem dúvida, o melhor exemplo das conexões travadas por intermédio do periódico entre o Brasil, Portugal e França, pois além de trazer explicitadas as propostas nacionalistas arquitetadas por Faustino Xavier de Novais, também denota, em suas entrelinhas, a impossibilidade de se cumprir tal ideologia. Na tentativa de construção de

um discurso ufanista, que se propõe a exaltar as produções intelectuais luso-brasileiras e propiciar um tráfego transoceânico das mesmas, Reinaldo Carlos Montoro, sob o comando de Faustino, revela uma atitude xenófoba, porém travestida de admiração e facilmente explicada pela mágoa ainda patente do que houvera em 1808.

É justamente pelo caráter nacionalista da carta que se constrói a tríade franco-luso-brasileira de conexões culturais, uma vez que ela possibilita a percepção de uma diretriz editorial que intentava circunscrever as trocas entre apenas dois países, isso num momento em que as relações brasileiras seguiam um sentido completamente oposto. Em outras palavras, o Brasil do período em que *O Futuro* circulou estava se libertando das amarras coloniais e experimentando as consequências da independência no campo econômico, diplomático e cultural. A carta, embora renuncie a esse novo panorama social, acaba por denotar, ela mesma, o quanto a França estava no centro desse *status quo*.

Como se a ideia de restrição dos contatos culturais apenas entre a ex-metrópole e a ex-colônia não fosse motivo suficiente para uma interpretação no mínimo conservadora perante o modelo de imprensa recorrente no Brasil da segunda metade do século XIX, no qual se observava uma profícua e acelerada comutação entre a cultura nacional e europeia que, por sua vez, garantia a sensação de liberdade e progresso pós-colonial, Faustino optou por segregar, de forma incisiva e detalhada, o poderio intelectual e artístico da França. O tom utilizado, porém, denota uma dialética que merece atenção. Faustino representava, em solo nacional, a presença do colonizador e este era, num momento de autoafirmação romântico-nacionalista, a memória colonial que se desejava superar. Por outro lado, Faustino, enquanto testemunha ocular das condições de vida em Portugal depois da invasão das tropas de Napoleão Bonaparte, as quais o obrigaram, juntamente com um sem número de seus conterrâneos, a emigrar, acabava por revelar também certo rancor em relação à França.

O curioso dessa situação ambivalente é que, apesar da lusofobia estabelecida no Brasil após 1822, o poeta ignora completamente essa reação nacionalista ao recorrer, através do discurso grandiloquente de seu editor Carlos Montoro, à falácia dos “países irmãos”. Durante toda a extensão da carta que apresenta o perfil ideológico do periódico, Montoro alude à ideia de parentesco entre Brasil e Portugal, argumentando sobre a herança lusitana legada ao filho americano: a língua portuguesa. No sentido contrário dessa tentativa de apaziguamento, surge um discurso que pretendia frear a presença francesa patente no Brasil, ao menos na esfera literária.

É bastante perceptível que o intento segregacionista não significava uma preocupação com a qualidade dos textos que o jornal pretendia publicar, declaradamente “elevados”. A real

intenção fica evidente naquilo que há de mais ambíguo na postura defendida pelo jornal: a de que a França detinha a hegemonia da literatura ocidental. Ora, o periódico defende uma diretriz literária, confirma a superioridade francesa nessa área e ainda assim rechaça sua presença? Tal atitude poderia ser facilmente compreendida ao se considerar a tendência, na época, de periódicos como *O Futuro* pretenderem se especializar em um segmento, nesse caso, o das literaturas de língua portuguesa. Contudo, e apesar dessa especificidade, caberia ainda indagar os motivos de se conceder tanto espaço a uma cultura diversa daquela pretendida pelo jornal. Além disso, se a ideia era argumentar em favor da qualidade literária luso-brasileira, o que se observa é um verdadeiro malogro dessa intenção, uma vez que, ao explicar os motivos pelos quais *O Futuro* estaria prestando um grande serviço em favor das nações de além e aquém-mar, a enunciação discursiva esbarra, a todo o momento, num exercício laudatório em relação ao país de Victor Hugo e a ele mesmo, num ato de reverência que denota um sentimento de inferioridade.

Pode-se dizer, então, em se evocando para essa análise a teoria que orienta este trabalho, que existe, no discurso da carta- programa, uma tentativa fracassada de recusa do influxo cultural francês, fracassada posto que reconhecida. Afora a consideração do prestígio dessa cultura, a presença, ainda que legitimada pelo desejo da ausência, reforça a ideia de que as transferências ocorreram, muitas vezes, à revelia dos seus mediadores. Isso não significa, no entanto, que no caso da carta-programa a mediação tenha sido involuntária, ao contrário, o esforço do jornal em justificar sua importância junto a Portugal e Brasil valendo-se de um discurso persuasivo baseado na busca pela equiparação com a França deixa crer que os leitores eram conhecedores dessa realidade e que *O Futuro* vinha, como um paladino da justiça artística, expô-la para tentar revertê-la.

Leyla Perrone-Moisés, em seu *Vira e mexe nacionalismo*, menciona que as relações entre Brasil e França, por mais que pareçam ter sido sempre amistosas, também sofreram períodos de abalo. Um dos momentos em que essa instabilidade pode ser verificada coincide justamente com a época de circulação do periódico em questão. Desse modo, a enunciação explicitada na carta-programa pode não representar apenas um sentimento de mágoa lusitana, mas também a explanação da repulsa sentida pela intelectualidade romântica brasileira, da qual Faustino, uma vez emigrado, passou a participar.

Essa rejeição decorria do medo do colonialismo cultural, que inspirava um movimento de retração perante a cultura estrangeira dominante. Assim, desde esse primeiro momento romântico, aparecem sinais de resistência à influência europeia, e à fascinação francesa em particular. (PERRONE-MOISÉS, 2013, p.60).

No intuito de afirmar a competência artística dos países falantes de língua portuguesa, o jornal se lançou em uma batalha perdida, porquanto os leitores, já escassos, não compactuavam dos mesmos ideais nacionalistas dos românticos, nem os daqui, tampouco os de Portugal, desejosos que eram da literatura frívola que reinava nos periódicos comerciais, não por acaso, francesa. Enquanto uma parte do público-alvo d'*O Futuro*, o diminuto rol de homens de letras do Rio de Janeiro, se agradava do caráter literário e bilateral do periódico, a outra parte – mais numerosa – formada pela extensa colônia portuguesa que habitava a cidade, não tinha o perfil intelectual projetado por Faustino.

Depois da emigração em massa deflagrada a partir da década de 1820, o governo português, forjando um discurso de preocupação com as condições de acolhida dos expatriados no Brasil, lançou mão de uma campanha antiemigração, que ia desde publicações na imprensa sobre a chamada “escravidão branca” à qual, supostamente, estavam subjugados muitos patrícios, até o endurecimento das leis emigratórias. Por trás da aparente apreensão humanitária estavam escusos os reais motivos que impeliram o governo a dificultar as saídas: evitar o esvaziamento dos recrutas que fragilizariam ainda mais as forças de combate do país. Assim, uma das imposições para a emigração legalizada era a comprovação do pagamento da viagem e o cumprimento das obrigações militares para maiores de 14 anos, ou seja, num país onde a maioria partia jovem e com o traslado negociado para quitação futura, os obstáculos pareciam eficientes em conter as partidas. Devido à miséria cada vez mais acentuada, o que se observou foi uma série de manobras que burlavam as leis e a emigração não só continuou, como aumentou durante todo o século. “partiam majoritariamente homens, muitos ainda jovens de menos de 14 anos, estes procurando talvez, também, evitar o serviço militar. A profissão anterior era sobretudo a rural. Quase todos eram analfabetos. (CRUZ, 1989, p.189).

No Brasil, o emigrado pretendia a vida urbana e, por conseguinte, o trabalho no comércio. Diante do perfil desse emigrante, parece razoável inferir que, apesar da quantidade de portugueses vivendo no Rio de Janeiro e do aspecto cultural saudosista comumente atribuído a esse expatriado, o periódico de Faustino, carregado de ensaios, crítica literária, poesia, teatro e música, não despertava muito interesse nessa parcela da população fluminense. É muito mais provável que boa parte dos compatriotas de Faustino estivesse entre aqueles iletrados que participavam das leituras públicas dos jornais, pois, segundo Rui Ramos (1988), em 1878, 79,4% dos portugueses maiores de seis anos residindo no continente do Reino não sabiam ler.

É plausível supor também que, mesmo entre os alfabetizados, as leituras fossem aquelas propostas pelos jornais que seguiam a matriz francesa do *La Presse*, com vistas à

manutenção da vida prática por meio de anúncios e notícias, e um pouco de entretenimento, com os romances-folhetim.

Diante dessa situação pouco confortável para a fundação de um periódico marcadamente avesso a essa matriz, o tom desse primeiro texto ofertado aos leitores faz lembrar aquele de uma convocação de guerra. Nas palavras de Montoro, que faz uso de imagens fortes na construção de sua retórica, os intelectuais luso-brasileiros, tinham uma verdadeira batalha pela frente: provar que eram tão merecedores de estarem entre os grandes quanto os franceses. O vocabulário, nesse chamamento em favor de um nacionalismo linguístico, é imbuído de metáforas belicosas e o tom, grave e austero, parece confluir para o convencimento de que a guerra intelectual era um mecanismo necessário na busca pelo reconhecimento das produções luso-brasileiras. “Porque recearemos, nós, soldados da pátria intelectual, em qualquer dos dois países, juntar-nos em arraial comum, depor as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos à conquista da primazia intelectual” (MONTORO, 1862, p.26).

É claro que o arraial proposto por Montoro era a imprensa, que os feixes entremeados eram os textos que *O Futuro* publicaria dando publicidade ora aos lusitanos, ora aos brasileiros. Na esteira dessa imagem, em que os escritores são soldados entrincheirados lado a lado, o inimigo a ser combatido é o estrangeiro, aqui perfilado por países europeus cuja trajetória econômica, social e intelectual causava desconforto ao amor-próprio do lusitano decadente. É fundamental atentar para o intuito declaradamente centralizador e nacionalista da imagem, cujos soldados vão em busca da conquista da “primazia intelectual”, em outras palavras, desejam ascender ao posto de líderes da intelectualidade oitocentista.

Nesse excerto da carta, o leitor tem a sensação de que o intuito do periódico é a desmoralização do estrangeiro, e que há uma repulsa tão fortemente introjetada pela soma de fatores historicamente negativos a Portugal que causam certa estranheza as linhas laudatórias que se leem pouco mais adiante.

Não entendam, espíritos prevenidos, que desprezamos os grandes mestres das nações estranhas. Tem defeitos, como os tiveram Homero e Camões, mas presidem dignamente ao movimento intelectual da época. (MONTORO, 1862, p.26-27).

Nesse momento do discurso é possível perceber a existência de uma contradição ou pelo menos de uma confusão de sentimentos, em que princípios de identidade e alteridade não parecem estar muito internalizados no autor que, não se pode esquecer, está na condição de

porta-voz do periódico. Se existe o reconhecimento da superioridade do outro, que motivos haveria para a guerra?

É evidente que uma guerra só acontece pelo desejo de conquista, sendo múltiplas as formas de dominação existentes. Também é fato que a única forma de evitá-la é sucumbir ao desejo arbitrário do conquistador ou, no caso de haver luta, que não pressupõe paridade de condições, pode-se ainda lançar mão de um acordo de paz pela via do diálogo. Se analisada cuidadosamente, a carta-programa parece tratar não de uma situação em que Portugal e Brasil, juntos, pudessem fazer frente ao poderio estrangeiro, mas, ao contrário, que estariam propondo um tratado de paz uma vez que a guerra já estava perdida para ambos os países. A condição para o acordo seria, então, a desocupação total de seus domínios, por isso negar a França foi tão necessário. Era, pois, uma atitude de autoafirmação, antes de qualquer outra coisa. Nem soldados armados, nem arraial multinacional poderiam desfazer aquela realidade, restava, então, a aceitação da hegemonia do inimigo, tratado com o respeito que lhe concedia a supremacia de suas armas. Apesar disso, a altivez do vencido dava-lhe, ao menos, a certeza de que merecia fazer parte daquele exército.

Nesse ínterim, analisar a batalha como sendo não mais contra o estrangeiro, mas contra a própria estagnação intelectual em que se viam subjugadas as duas nações parece ser uma possibilidade de interpretação e, nesse caso, o desejo de equiparação com o estrangeiro seria absolutamente aceitável e até mesmo desejável, tendo em vista o passado glorioso de Portugal e o futuro promissor do Brasil. Diante dessa perspectiva de análise, entende-se que o caráter contraditório do texto reside na explanação de uma ideologia de educação para o belo, mas que, ao mesmo tempo, negava de forma incisiva a presença cultural daqueles que melhor representavam essa ideologia.

Nessa luta, em que os próprios combatentes reconheciam a supremacia de seu inimigo, a proposta do periódico soaria, certamente, como uma utopia e, adiantando-se a essa conclusão, Montoro reitera o tom nacionalista e condena aqueles que desprezavam as coisas pátrias em favor das estrangeiras e que se inclinavam obedientemente a uma língua que não os representava, mendigando qualquer aproximação.

Pobres homens de letras de aquém e além-mar, a vossa língua, no entender destes sábios sem pátria, é bárbara, pobre, desenfeitada, é pedinte esfarrapada, que, quando muito, pode furtar às ricas senhoras do norte a esmola forçada de algumas traduções! (MONTORO, 1862, p.26).

Não fossem as numerosas linhas dedicadas ao convencimento sobre a urgência de se obter, através da guerra intelectual, a hegemonia das letras ocidentais, poder-se-ia julgar O

Futuro pelo viés da tese máxima dos estudos culturais contemporâneos, na qual se entende a possibilidade de um convívio harmonioso entre culturas diversas que se interligam por trocas constantes e igualmente valorizadas, se entendem como híbridas por essência e, por esse caráter mestiço e de evolução contínua, são sempre galhos, que geram frutos, dos quais se obtém sementes, cujo ciclo levará ao nascimento de raízes para que, novamente, surjam galhos, num movimento permanente. Se esse fosse o caso d'*O Futuro*, e não é, a aposta em uma bilateralidade, ainda que fosse por mera especialização editorial, não viria carregada de comparações declaradamente inferiorizantes, como se lê, ainda na carta-programa, quando Carlos Montoro põe em dúvida o gosto e o poder de julgamento dos amantes da cultura europeia.

A impossibilidade de manter *O Futuro* alheio ao influxo francês se efetivou ainda no primeiro número do periódico, nas páginas que sucederam o discurso inflamado de Montoro. O texto intitulado *O Futuro* foi assinado por Faustino Xavier de Novais e nele o poeta redige, em prosa, uma metafórica e divertida explicação dos motivos que o levaram àquela empreitada na imprensa brasileira.

Na abordagem artística dada por esse homem de letras à trajetória ambiciosa que o levou a materializar aquela empreitada jornalística, nota-se a presença de elementos míticos, dos quais ele vai se utilizar para explicar a ânsia humana pela *Imortalidade* e pela *Riqueza*. Faustino diz que, sendo tão humano quanto os demais, estivera a vida toda à procura dessas duas “damas”. Admitindo sentir que, em favor do lançamento de seu periódico, começava a flertar com elas, recorre, imediatamente, à lembrança de suas tantas desventuras nessa busca incessante e faz, nesse momento, uso de uma citação camoniana, parecendo incrédulo em relação ao seu atual estado de sorte. “*N’aquele engano d’alma, ledo e cego/ Que a fortuna não deixa durar muito*” (CAMÕES *apud* NOVAIS, 1862, p.29).

Na continuidade de sua explanação, Faustino explica que, durante toda sua vida lutara com o destino e, dessa vez, apela a um francês para explicar que a perseverança jamais o abandonara. “*L’audace, l’audace et toujours l’audace!*” (NOVAIS, 1862, p.29). As palavras de Faustino foram reelaboradas a partir do discurso político de Georges Jacques Danton, figura ilustre da Revolução Francesa que, na iminência da invasão inimiga, em 1792, bradou a famosa expressão: “É preciso audácia, ainda audácia, sempre audácia, e a França será salva” (GEORGES, 2017, tradução minha).⁴⁵

⁴⁵ Il nous faut de l’audace, encore de l’audace, toujours de l’audace, et la France sera sauvée! (Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Jacques_Danton).

Faustino considerava sua audácia um ato de loucura, certamente devido aos muitos riscos financeiros que envolviam tal empresa. Segundo suas palavras, os literatos eram os mais dementes e desafortunados adoradores da *Imortalidade*, sempre dispostos a qualquer sacrifício para tê-la em sua companhia.

Mede-se, às vezes, pelo comprimento dos versos, a distância em que eles se acham da habitação da fada, e o desejo que nutrem de invadir-lhe poeticamente o aposento. Desconfio que o tal Alexandre de Paris foi vítima dessa fraqueza: talvez daí nascesse a comprida invenção do verso alexandrino. Não ousou assegurá-lo. (NOVAIS, 1862, p.30).

Nesse momento, vê-se que o poeta faz menção àquele que foi o verso mais praticado em seus poemas, atribuindo a Alexandre de Paris e, conseqüentemente, à França, a invenção dessa medida. Com efeito, o verso alexandrino, existente desde a Idade Média, se tornou o mais apreciado na França em meados do século XVIII.

O verso alexandrino em português é uma herança da literatura francesa. Em sua forma tradicional 6+6, ele é conhecido em nossa tradição poética como alexandrino *clássico* ou *francês*. Trata-se, pois, de uma forma importada que, na primeira metade do século XIX, ainda era pouco praticada. (FALEIROS, 2012, p.76, grifos do autor).

Em relação à alusão ao poeta Alexandre de Paris, Faustino parece atribuir a ele a disseminação desse verso no contexto lusófono, graças ao poema *Roman d'Alexandre le Grand*, composto em homenagem ao célebre rei da Macedônia.

O padre Dom Raphael Bluteau, em seu *Vocabulário português e latino*, explica a origem do verso da seguinte maneira:

Verso heroico. Aquele que é composto de 12 ou 13 sílabas, por outro nome hexamêtro, ou (como querem os franceses) Alexandrino, porque um poeta francês, chamado Alexandre de Paris, escreveu nesse gênero de versos um poema, em que estava referida a vida de Alexandre Magno. (BLUTEAU, 1713, p.26-27).

É bastante provável que Faustino conhecesse a origem do verso com o qual seus textos tão bem se aclimataram e, por isso, é plausível imaginar que o poeta não tenha se incomodado, a despeito da carta-programa publicada páginas antes, em fazer referências artísticas relacionadas à França. Ora, em se considerando o domínio cultural francês, construído durante séculos e então presente em todas as esferas sociais da Europa e América, tornava-se dificultoso, senão impossível, tratar de assuntos ligados à arte sem mencionar a França ou a ela fazer alusão. Desse modo, a carta-programa mostrou, rapidamente, uma proposta intelectualmente impraticável, pois o próprio Faustino estava embebido na francofilia da época.

É inegável que a presença intelectual francesa, assimilada pelo por Faustino, ajudou a compor seu texto. Depois de comentar sobre sua aspiração à riqueza e à imortalidade, o poeta narra a história de um velho, cujo desejo de ser imortal resultou no próprio suicídio. Depois disso, e para ilustrar a insanidade com que enxergava o suicídio como forma de atingir a imortalidade, ele cita um poeta francês do século XVII, Nicolas Boileau, que intitulou seu poema com o nome do destinatário daquela sátira em versos, *À M. M. Docteur de Sorbonne*. Dos trezentos e dez versos do poema de Boileau, Faustino empresta os seguintes:

De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air
Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.
(BOILEAU *apud* NOVAIS, p.32).

O empréstimo literário, sem dúvida, marca o posicionamento do poeta sobre a condição bestializada do ser humano em comparação com os demais animais. Não pretendendo o mesmo destino do ancião na busca pela imortalidade, Faustino prefere alcançá-la através d'*O Futuro*, projeto pelo qual ele diz ter meditado durante meses até chegar ao título que lhe deu. O longo tempo de reflexão para que o nome lhe surgisse parece ser uma medida humorística, senão irônica, para atribuir ao texto certo tom de leveza, pois outros periódicos com o mesmo nome já haviam sido empreendidos em Portugal. Faustino, inclusive, havia trabalhado em uma revista cuja tipografia responsável pela impressão chamava-se *Futuro*.

A escolha deste famoso título para um periódico literário, artístico, histórico, científico e biográfico, foi uma inspiração daquelas que o homem grande tem uma só vez na vida, se morre antes de ter a segunda! Inspiração de um anjo! À concepção do pensamento seguiu-se um trabalho com que foram consumidas três partes de um ano: tão luminosa ideia só pôde ser resultado de muito longas vigílias, de profundas lucubrações e de aturados estudos. *O Futuro*! (NOVAIS, 1862, p.33).

Como se observa, o texto *O Futuro*, diferentemente da carta-programa, procurou enredar o leitor através de uma persuasão mais leve, até mesmo bem humorada. Isso pode ser comprovado no momento em que Faustino recorre à obra de Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise*, a fim de advertir o leitor que, aos seis grandes nomes elencados pelo francês como sendo os grandes dominadores da literatura, deveria incluir-se *O Futuro*.

concedendo unicamente a seis escritores o foro de gênios dominadores, não sonhava, de certo, a aparição do futuro *Futuro*, que não só estenderá o seu prestígio a todos os países onde se fala a língua portuguesa, mas ainda àqueles onde os sábios cumprirem o dever de torná-lo conhecido por esmeradas traduções. (NOVAIS, 1862, p.33).

Apesar da mais completa ausência de modéstia do poeta, que pode ter sido, aliás, pura troça de si mesmo, como fazia habitualmente, procurou-se detectar quais seriam os seis nomes que, junto ao *Futuro*, figurariam entre os grandes gênios da literatura mundial. Foi constatada, então, na conclusão do livro de Chateaubriand, a existência da perspectiva de conexões entre escritores de tempos diferentes e, embora tal perspectiva não supere os limites do idioma, ela mantém certos pontos de contato com a teoria moderna acerca das transferências culturais.

Para concluir,

Shakespeare está entre os cinco ou seis escritores que têm sido suficientes para as necessidades e para o alimento do pensamento: estes gênios-mães parecem ter dado à luz e amamentado todos os outros. Homero fecundou a antiguidade; Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Horácio, Virgílio, são seus filhos. Dante criou a Itália moderna, de Petrarca até Tasso. Rabelais criou a literatura francesa; Montaigne, La Fontaine, Molière, vieram de sua descendência. A Inglaterra é toda Shakespeare, e, até mesmo nos últimos tempos, ele emprestou sua língua a Byron, seu diálogo a Walter Scott. (CHATEAUBRIAND, 1836, p.214, tradução minha).⁴⁶

Ainda na tentativa de convencer o leitor do primeiro número a se tornar um assinante, Faustino simula um encontro entre dois amigos e narra a conversação na qual ocorre certo desentendimento devido ao nome do periódico, que o primeiro assinava e que o segundo desconhecia. O poeta engendra um longo diálogo repleto de humor, valendo-se do título *O Futuro*, que sugere, ao desavisado e desinformado não assinante, múltiplas ideias equivocadas.

— Penso em uma coisa muito importante que li no Futuro.

— Como? O senhor lê no futuro? Então é feiticeiro?

— Não, senhor, sou apenas assinante, e recordo-me do que li no numero passado.

— Ora!... No passado todos nós lemos; no futuro não creio que ninguém leia.

— Leio eu, e para isso dei quinze mil réis. — (se ainda não tiver pago a assinatura deve ser diferente a redação.)

— Homem, é barato: diga-me a quem hei de dar quinze mil réis para poder ler no futuro.

— A quem apresentar o recibo presente.

— Quer que lhe diga a verdade? Eu não o compreendo bem. Disse-me que lia no futuro, eu duvidei; referiu-se depois a um número passado, como se tratássemos de loterias; fala-me agora de recibo presente, sem que eu lhe

⁴⁶ Pour conclure,

Shakespeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée: ces génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité; Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile, Sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises; Montaigne, La Fontaine, Molière, viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare, et, jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott. (CHATEAUBRIAND, 1836, p. 34)

deva coisa alguma, e, no fim de tudo, eu apenas entendo que me fala em três tempos. (NOVAIS, 1862, p.34).

Depois da confusão desfeita, quando o assinante explica ao amigo que *O Futuro* não era senão um periódico que favorecia a ilustração dos homens, Faustino retoma a voz do discurso para advertir seu interlocutor, que o lia, sobre a condição intelectual superior do assinante que encontrara o amigo. O poeta termina o texto dizendo que se apenas o título suscitara tamanha discussão, que o leitor imaginasse o quão proveitoso seria a leitura do periódico. “À vista de tantas vantagens, não será ousadia asseverar que deste pequeno Futuro ‘com — F — grande, depende um grande futuro com — f — pequeno’”. (NOVAIS, 1862, p.35).

No intuito de promover seu periódico, Faustino entrelaça três culturas, recorre ao seu repertório intelectual, que estava demasiadamente imbricado de tradições lusas e da presença francesa, profundamente enraizada em Portugal e no Brasil no século XIX.

Diante dessa realidade, observa-se uma declarada utilização da cultura europeia na criação de um discurso que já se desprendia do apelo nacionalista encontrado no editorial de apresentação, apropriando-se da cultura estrangeira em proveito de seus ideais, considerando-se tão detentor delas quanto aqueles que as tinham popularizado, de modo que se sentia livre para recriá-las e trazê-las para um contexto próprio. Assim, a verve nacionalista de Faustino explicitada na carta-programa negava a presença de colaboradores e assuntos ligados à França, mas não intentava apartar Portugal ou Brasil do profícuo arquétipo cultural que ela representava.

3.2.2. A diretriz editorial exercitada na colaboração de Ramalho Ortigão.

O colaborador português Ramalho Ortigão, publicou no dia primeiro de novembro de 1862, sob o título *Crônica da literatura portuguesa*, texto crítico que versava sobre as publicações literárias portuguesas mais recentes. Numa espécie de noticiário literário com comentários de avaliação crítica, como fizera também Machado de Assis na colaboração assídua que destinou à rubrica da crônica quinzenal do periódico, Ortigão apresentou uma longa apreciação sobre a obra do poeta Joaquim Pinto Ribeiro e sua obra *Lágrimas e flores* (1854). Segundo Ortigão, embora a poesia de Joaquim Pinto fosse dotada das características clássicas de dicção vernácula e equilíbrio, não gozava da popularidade que os seus contemporâneos, adeptos da escola de Alfred de Musset, haviam conquistado junto ao leitor.

É essa fidalguia de porte, a transluzir nas suas obras, é esse aprumo de castigada nobreza, que o despopulariza e aparta desta nova geração que vai passando com ele. Evidente parece outra escola, a escola de Alfred de Musset, vai ganhando terreno em Portugal e leva já grande número de prosélitos ajuramentados nas suas bandeiras. Bulhão Pato e Tomaz Ribeiro ali estão filiados na nova seita, e logram o aplauso das turbas sonogado ao poeta portuense. (ORTIGÃO, 1862, p.119).

O que parece incomodar Ortigão não é a adesão de alguns poetas a tal escola de Musset, uma vez que ele mesmo também participa de forma patente da ideologia romântica, mas certo desvencilhamento da poesia do poeta francês em relação ao tratamento dado à figura feminina, que não é, para ele, uma deusa ou uma virgem, mas uma mulher real, cheia de vida e de vontades.

É preciso conhecer-se a musa de Musset, esta musa da moda, que não pertence a conta das nove de que reza a fábula. É ela uma mulher de carne e osso, mas linda e viva, buliçosa e alegre como extrema parisiense que é [...] A musa de Alfred Musset passeia com seu poeta, recostada nos coxins flácidos de uma cateche inglesa. Canta, por desfastio, alguma canção de Béranger ou de Pierre Dupont, ou garganteia um alegre *couplet* de *vaudeville* nomeado. (ORTIGÃO, 1862, p.119).

Desse modo, a crítica endereçada à escola de Musset é, na verdade, a crítica a um estilo romântico que vai deixando a tradição para trás e abrindo caminhos para a instituição de uma nova estética. Num primeiro contato com o texto, pode parecer que Musset não passa de um subterfúgio para uma crítica à importação do modelo francês de composição literária, mas é, na verdade, a defesa da permanência do estilo romântico e provinciano que se verá, ferido de morte, anos mais tarde com a célebre *Questão Coimbrã*.

A compreensão acerca das intenções de Ramalho Ortigão fica mais evidente quando ele elogia Pinto Ribeiro por ter assimilado a literatura de outros grandes nomes, notadamente estrangeiros. O artigo do escritor lusitano interessa, para os estudos culturais, naquilo que oferece de comprovação dos trânsitos literários entre Portugal e demais países europeus, por via dos impressos. “A musa, que o anima e lhe segreda os *carmes*⁴⁷ é a musa de Victor Hugo, de Schiller, de Klopstock e de Byron” (ORTIGÃO, 1862, p.119, grifo meu). Já para a comprovação da conexão luso-franco-brasileira existente n’*O Futuro*, interessa observar que a ideologia da carta-programa estava sendo cumprida no sentido de negar abertura a escritores ou textos franceses, porém não se eximia de prestar reverência ao mestre literário Victor Hugo, o que significa dizer que, por intermédio dos próprios colaboradores, a França se fazia presente. “Ribeiro é discípulo convicto e apaixonado de Victor Hugo”. (ORTIGÃO, 1862,

⁴⁷ Do latim, significa canto, poema.

p.119). Ainda uma vez, antes de finalizar sua crônica, Ramalho Ortigão faz uso de uma citação de Victor Hugo para sustentar sua admiração pelo poeta Pinto Ribeiro.

Eu aplicarei contudo ao mérito do meu poeta a notável frase de Victor Hugo a respeito de André Chenier: ‘Qui lui manque-t-il? Une coupe élégante? Nous préférons cependant une pareille barbarie à des vers qui n’ont d’autre mérite qu’une irréprochable médiocrité’”. (ORTIGÃO, 1862, p.125).

A citação em língua francesa, que não é traduzida pelo escritor, comprova pelo menos duas formas de cruzamentos culturais franco-luso-brasileiros através d’O *Futuro*: o largo conhecimento da língua tanto em Portugal quanto no Brasil e a leitura frequente de obras francesas pelos intelectuais desses países.

A frase de Victor Hugo foi publicada, pela primeira vez, no número inaugural da revista *Le conservateur littéraire*, em 1819, em uma extensa crítica à obra do poeta André Chenier, assinada pelo autor de *Les misérables* quando ele contava apenas dezessete anos.

Esta peça apresenta o que constitui a originalidade dos antigos poetas, a trivialidade na grandeza; Além disso, a ação é viva, todas as circunstâncias são bem registradas e seus epítetos são pitorescos: O que lhe falta? Um corte elegante; No entanto, nós preferimos tal barbaridade a versos que não têm outro mérito do que uma irrepreensível mediocridade. (HUGO, 1819, p.17, tradução minha).⁴⁸

Publicada com mais de quarenta anos de distanciamento da citação de Ramalho Ortigão, fica evidente a força do pensamento hugoano, publicado e republicado no decurso do século XIX, tornando-se, assim, um ícone entre seus contemporâneos ocidentais. Sobre essa presença incontestada, Daniela Mantarro Callipo afirma:

Reconhecido como chefe do movimento romântico, ele também teve um papel político importante e foi considerado uma espécie de gigante literário francês, ao longo de mais de sessenta anos do século XIX. [...] O manancial de frases cunhadas por ele, seja em seus prefácios, seja em suas obras líricas ou de ficção, justifica o estudo de sua presença na nossa literatura, pela inegável recepção que teve. (CALLIPO, 2010, p.35).

A afirmação da pesquisadora vem ao encontro da visão acerca de Victor Hugo explicitada na carta-programa d’O *Futuro*, na qual ele aparece como o maior nome da literatura romântica. “Ninguém deixará de ir beijar a mão do desterrado, que sacrificou riquezas pessoais ao progresso da civilização evangélica, e que tem um nome tão grande como a revolução moral a que preside: do homem que se chama – Victor Hugo –.”

⁴⁸ Ce morceau présente ce qui constitue l’originalité des poètes anciens, la trivialité dans la grandeur d’ailleurs l’action est vive, toutes les circonstances sont bien saisies et les épithètes sont pittoresques: que leur manque-t-il? Une coupe élégante; nous préférons cependant une pareille barbarie, à ces vers qui n’ont d’autre mérite qu’une irréprochable médiocrité. (HUGO, 1819, p.15-23).

(MONTORO, 1862, p.27). Nesse ínterim, a recepção da arte e das ideologias hugoanas firmou-se, a despeito do desejo d'*O Futuro* de conter o influxo francês e Victor Hugo acabou se tornando a maior e mais perene expressão da presença literária da França tanto em Portugal quanto no Brasil durante todo o oitocentos.

3.2.3. *Leitoras e moda francesa: uma trégua em favor da manutenção d' O Futuro.*

Apenas quinze dias após a publicação da crônica do amigo e conterrâneo Ramalho Ortigão, Faustino Xavier de Novais escreve um artigo notadamente direcionado ao público feminino e, apesar de nomeá-lo de *Às leitoras d'O Futuro*, dando a impressão de que o periódico acenava, no seu perfil editorial, para as mulheres. O artigo é antecedido de uma ilustração de página inteira, sobre a qual é possível concluir, mesmo antes das palavras de Faustino, que se trata de um apelo visual que chamaria, ainda que brevemente, a atenção feminina. Logo em seguida, o título convida à interlocução essa possivelmente esporádica leitora que, como era comum no século XIX, compartilhava as leituras do pai ou esposo, pelo menos aquelas que pareciam, aos olhos masculinos, dignas que serem consumidas pelo belo sexo.

De forma bastante persuasiva, com intuito patente de angariar novos leitores e, principalmente, potenciais assinantes, Faustino inicia sua “conversação” de um modo perspicaz, uma vez que as primeiras palavras escolhidas – “Os homens sérios” – chamam a atenção não apenas pelo sentido que evocam, mas pelo fato de estarem grafadas em itálico, grifo que permite inferir um uso particular da expressão naquele contexto. É exatamente essa a intenção de Faustino, ironizar a expressão que, comumente, fazia referência ao gosto masculino por assuntos que eram negados ao universo feminino e que, por isso, e não o contrário, pareciam não despertar o interesse das leitoras. O grifo de Faustino também pode ter desejado aludir à peça de teatro de Ernesto Biester, *Homens sérios*, levada aos palcos em 1861 e cujo enredo trazia o drama de Amélia, esposa de Luiz, o “homem sério” que ostentava um comportamento gentil em público, mas que a maltratava na vida privada, dizendo-a frívola e gananciosa.

– Se não fosse tão vaidosa e presumida não aconteceria assim. Se a repreendesse, como devia, estou que já estava emendada. Mas qual? Se é a senhora a primeira que a deita a perder em ridículas lisonjas. [...] Isto é intolerável e só a mim acontece. Como se não bastasse sustentá-la e vesti-la, ainda em cima hei de ser seu criado. (BIESTER, 1858, p.30)

Aludir à expressão *Homens sérios*, de Ernesto Biester, pode ter sido um meio para atingir o propósito de discordar da atitude da personagem Luiz, que considerava a preocupação com moda algo repulsivo. Ao trazer uma ilustração da moda parisiense para as páginas de seu periódico, Faustino estava mostrando não fazer parte do rol dos “homens sérios”, ao qual pertencia Luiz. Essa teoria ganha ainda mais força em outra passagem da peça, quando o mesmo Luiz, consternado com uma publicação jornalística em que seu nome aparecia como um negociante de escravos brancos, esbraveja com sua esposa e enteada:

Maldita imprensa!...é só para isto que serve: para se meter com vidas alheias. Mas se existem os documentos, como afirma, estou perdido. Preciso ver que jornal é. *O imparcial*. Se me não engano é o jornal de Alberto de Mendonça. As senhoras hão de saber. Intitula-se *O Imparcial*, o jornal de Mendonça? (BIESTER, 1858, p.18).

Finalmente, a escolha lexical de Faustino pode ser condensada no excerto em que a personagem Antônio, irmão de Maria, confia ao amigo Alberto que flagrara seu cunhado com outra mulher, fato que o espantara, uma vez que julgava ser Luiz um homem sério. A essa conclusão, Alberto responde:

A que chamas tu homem sério? És como o vulgo que dá indistintamente o nome de sério a quem se apresenta com a máscara da gravidade? Indaga as ações se queres ver onde está a boa, a verdadeira seriedade. Encontras por aí a palavra dogmática, os colarinhos inflexíveis, a gravata rígida, a mudez da nulidade afetando discrição, a casaca hesitando entre as modas com medo delas, e a inteligência, ainda mais duvidosa que a casaca; vês a parcimônia da ignorância imitando as profundas distrações da reflexão; vês o cartaz de princípios, a profissão de rigorismo, o desdém das frivolidades? Chamas a esses homens sérios, só pelo que ostentam. (BIESTER, 1858, p.35).

A fim de estabelecer uma interação pautada em interesses comuns, Faustino adentra o terreno da moda, satirizando os homens que a viam como frivolidade feminina e assegurando não compactuar com eles, apesar de considerar-se completamente inapto a comentar sobre o figurino que ilustrava a página anterior, de forma que seus comentários seguem mais uma linha narrativa e humorística acerca da estampa do que afiançam conhecimentos de moda, corte e costura. Apesar do evidente desconhecimento de causa, Faustino faz questão de avisar às leitoras que mandara trazer, de Paris, o figurino em questão, mas que, em função de contratempos do pintor, a encomenda havia atrasado.

Cumpramos explicitar a surpresa e o alívio de Faustino ao perceber que o atraso fora benéfico às leitoras, pois por força da demora na travessia oceânica, o figurino passou a se adequar ao calor de novembro na capital fluminense. A leitura dessa passagem do texto permite analisar a conversação de Faustino com as leitoras também sob um viés satírico, com

o qual o poeta tanto se notabilizou. Talvez toda a divagação sobre os empecilhos envolvendo a chegada do figurino não passasse de uma ironia que ele acreditava não ser compreendida pelas mulheres, as quais, nesse caso, seriam tratadas como leitoras menos qualificadas.

De qualquer modo, sabe-se que a exportação do modo de vida europeia muitas vezes esteve em desacordo com a realidade brasileira, a moda, sobretudo, não condizia com o clima predominante nos trópicos⁴⁹.

Apesar do calor carioca, a imitação das modas europeias levava as damas brasileiras a vestir pesadas roupas de veludo, [...] Usada como adereço de passeio nos primeiros veraneios oitocentistas europeus a sombrinha foi adotada sob o calor tropical. (MAUAD, 1997, p.226).

Como o trânsito cultural implicava em certo descompasso de ideias e de tempo cronológico desde a saída até a recepção e, nesse sentido, a aceitação de um vestuário estrangeiro denotava duas implicações desfavoráveis à imitação dos figurinos, quais sejam as da adoção de um estilo já *démodé*⁵⁰ e os dissabores envolvendo as muito distintas estações do ano europeias e brasileiras. Ainda assim, desconsiderando essas especificidades locais tão significativas, a importação do modo de vestir francês era largamente influenciada pelos periódicos, sobretudo pelas revistas, que tinham circulação mais espaçada e eram, geralmente, mais caras do que os jornais diários. Em razão dessa cultura servil ao que a Europa produzia, parece bastante apropriado aludir ao pensamento magistral de Sérgio Buarque de Holanda, em seu ensaio *Raízes do Brasil*. “Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra.” (HOLANDA, 1995, p.31).

Mais adiante, Faustino adverte às leitoras que o seu periódico não estava preocupado somente em ofertar-lhes a moda parisiense no que tange aos vestidos, mas responsabilizava-se, também, em mantê-las informadas a respeito de todas as modas francesas. Admitindo, diante dessa afirmativa, uma posição idêntica àquela reinante entre os homens sérios que ele havia ironizado linhas acima, Faustino atribui às mulheres uma condição de frivolidade que só ratifica o caráter masculino d’*O Futuro*.

Apesar do discurso sobre as modas francesas terem como intuito provocar o desejo feminino em relação à obtenção de uma assinatura de jornal, porquanto Faustino revela que essa era a última moda francesa entre as mulheres, o preço a ser pago para que a persuasão se efetivasse era o de colocar a mulher em uma situação inferiorizada intelectualmente, pois esse

⁴⁹ Vide figura XV.

⁵⁰ Do francês, se refere àquilo que está fora de moda.

era o quinto número d'*O Futuro* e em nenhum momento, exceto pela publicação de uma partitura na terceira edição do periódico, há qualquer menção à mulher como possível leitora. Mas, a despeito desse alheamento ao público feminino, Faustino busca incutir uma interpretação diferente naquelas que participavam da conversação. “Convém notar que não é este o primeiro número d’ *O Futuro* consagrado especialmente às damas. Não foi, de certo, para os homens, que se compôs a valsa publicada no número 3. Lá está o título a confirmar essa asserção.” (NOVAIS, 1862, p.159). A valsa à qual Faustino se refere é *Elvira*, composta pelo português Artur Napoleão.

Ao analisarmos o artigo de Faustino Xavier de Novais à luz do século XXI, sua argumentação para com a leitora é facilmente desconstruída pelo que tem de machista e até mesmo contraditória, mas, como homem de seu tempo e conhecedor de seu tempo, é bastante provável que ele estivesse se utilizando de subterfúgios assaz convenientes na efetivação de seu propósito primeiro: conquistar assinantes. Na construção de seu discurso, talvez o argumento mais eficaz fosse o de fornecer às damas a informação de que mantinha um correspondente em Paris, o mesmo que lhe enviara a ilustração dos figurinos de moda. Em se considerando as duas acepções para a palavra “correspondente” em uso no século XIX, sem que Faustino esclareça em que sentido utiliza tal palavra nos vários momentos em que ela aparece em suas publicações n’*O Futuro*, pode-se imaginar tanto que aludir a um contato na França tenha sido mais uma estratégia de persuasão (em nenhum outro número do jornal essa informação é retomada, bem como não aparece de forma concreta) no convencimento da necessidade feminina em acompanhar os costumes franceses, quanto que o periódico podia ser obtido além do território luso-brasileiro.

Embora a hipótese da existência de um *passeur culturel* ou mesmo de um *médiateur-marchand* instalado na “cidade luz” que tenha agido como intermediário das culturas franco-brasileiras não possa ser confirmada, é plausível conjecturar sobre a chegada de alguma edição do periódico em terras francesas, posto que houve um numeroso trânsito humano e impresso entre a França e o Brasil no oitocentos. Qualquer que tenha sido o sentido da palavra “correspondente”, Faustino certamente imaginava as consequências pecuniárias às quais *O Futuro* estava sujeito diante do valor cultural intrínseco à relação entre o periódico e a França. O fato de atrelar, em um só texto, a valorização, ainda que calculada, da mulher a uma abertura do periódico às ilustrações da moda parisiense e à suposição de certa aproximação cultural com a França pode ter sido decisivo na conquista de novas assinaturas.

A decisão de escrever um artigo que vinha precedido de uma ilustração das banalidades femininas parece ter sido uma tentativa de convencer as damas de que o periódico

não fazia distinção de gênero nas suas publicações e a esse respeito vale mencionar a participação, n' *O Futuro*, de Ana Plácido, escritora portuguesa e então esposa de Camilo Castelo Branco. A inclusão de uma mulher no rol de colaboradores poderia ser a manifestação do caráter moderno do periódico, não fosse Ana Plácido casada com o grande amigo de Faustino, com quem ele manteve estrito contato até 1858, quando o poeta emigrou para o Brasil.

Embora os amigos não tenham mais se encontrado desde a partida de Faustino, ambos continuaram a cultivar a amizade por meio das cartas que trocaram durante toda a vida. (Cf. SALLES, 1999, p.242-264). Por conta dessa amizade, assim como em razão dos problemas financeiros que o casal português enfrentava na época da circulação d' *O Futuro*, é possível que a inserção de Ana Plácido como colaboradora do periódico tenha ocorrido mais por um pedido de Camilo do que pelo talento literário da escritora. Tal suposição advém do tratamento concedido às mulheres nos vinte números que perfazem a totalidade da circulação do periódico, sempre condizente ao senso-comum oitocentista.

Apesar do texto de Faustino ter uma evidente conotação comercial, o fato é que, destoando das edições anteriores, o jornal agora parece adotar uma outra forma de lidar com o influxo francês presente no meio social luso-brasileiro. Os discursos presentes nos textos das edições anteriores – todos de autoria lusitana – apenas demonstravam reconhecer a força cultural que irradiava do país de Victor Hugo, quase sempre explicitando certo ressentimento em relação a essa presença avassaladora que envolvia todas as esferas da sociedade e determinava os rumos da cultura letrada de além e aquém-mar. O artigo de Faustino, no entanto, escancara a necessidade patente de superação do sentimento de inferioridade que estava impregnado na diretriz editorial do periódico, que se apresenta, nesse momento, em uma posição necessariamente comercial, na qual a ideologia cultural cede lugar às imposições econômicas.

O fato de o periódico empreender uma alteração no perfil ostentado pela carta-programa através do artigo *Às leitoras d' O Futuro* não significa que, a partir daquele momento, o periódico adota uma condição de subserviência para com os ditames do modelo francês de imprensa. A abertura a essa fórmula de sucesso foi sutil, mas implicou na propagação, agora voluntária, dos trânsitos culturais franco-brasileiros. O cotejo dos números posteriores do jornal permite a observação de outras formas de contato cultural com a França, mas nenhum deles evoca esse trânsito de forma submissa, a julgar pela ausência de colaboradores franceses, bem como a recusa da inserção dos famigerados romances-folhetim.

3.2.4. Traduzir do francês: a deserção da guerra intelectual na mira de Faustino.

Três meses após a fundação d'*O Futuro*, na segunda edição de dezembro, Faustino Xavier de Novaes publica uma poesia cujo tom, satírico por essência e que lhe concedeu a fama de “o novo Tolentino”, faz troça daqueles que se dispunham a traduzir, do francês, as altas demandas literárias que eram publicadas no Brasil, sobretudo nos jornais. Nesse espaço de tempo entre o primeiro número do periódico e o que foi a público no dia 15 de dezembro de 1862, a publicação seguiu ferrenhamente a ideologia exposta na carta-programa, qual seja a de não promover textos ou escritores cuja nacionalidade não estivesse restrita a Portugal e Brasil. No entanto, como já explicitado, a França esteve, em menor ou maior grau, presente nas edições que circulavam sob a égide de Faustino Xavier de Novais, sendo negada, porém aludida e exaltada. Ao que parece, Faustino ignorava por completo a ideia de que as conexões se davam também no nível intelectual e subjetivo e isso talvez explique as numerosas citações de autores franceses sem que nenhum tenha de fato colaborado no periódico.

Na segunda quinzena de dezembro, porém, o periódico trouxe, como de costume, o gênero da poesia. Na página que abrigou os dois textos poéticos daquela edição encontram-se também duas estéticas distintas, o humor crítico de Faustino e o romantismo exacerbado de A. M. Muniz de Freitas. Os versos de Muniz de Freitas ratificam a predileção do jornal pela escola romântica e os de Faustino comprovam a sua verve satírica, ostentada desde os primórdios de sua carreira como poeta. As duas obras não estão, como se pode supor num primeiro momento, em descompasso ideológico, a julgar que o romantismo manteve o alinhamento, por vezes interpretado como paradoxal, da poesia de derramamento sentimental e dos versos de cunho extremamente irônico.

A ironia é [...] o meio que o eu usa para se autorrepresentar artisticamente, movimento dialético entre realidade e ficção. Daí que este diferente modo de fazer literatura expressasse sobretudo a duplicação, o distanciamento, em súbitas mudanças de tom e de situação, ao mesmo tempo que se apresentava verídico, único, a própria vida. (FERRAZ, 1987, p.43).

Na esteira do sarcasmo e ironia romântica, Faustino escreve o seu poema *A um tradutor de versos*, obra que vai expor a tradução como um ofício menor em relação àqueles que estavam sob a responsabilidade do homem de letras do século XIX.

[...]
Montado em dois idiomas
Julga conquista segura
De grande e sábio os diplomas,
E de moléstia sem cura
Só nisso vejo sintomas.

[...]
(NOVAIS, 1862. p.233).

As doze quintilhas pentassílabas que perfazem o poema somam-se na tentativa de desprivilegiar, de um modo bastante direto, haja vista o título da obra, algum profissional de letras que se dispunha, ainda que sem talento, a traduzir textos na língua de Victor Hugo.

[...]
Engoles versos amenos
Que vomitas como louco,
Uns grandes, outros pequenos;
– Que de francês sabes pouco,
De português pouco menos.
[...]
(NOVAIS, 1862. p.233).

Sabe-se que a tradução foi uma das muitas tarefas realizadas por intelectuais ligados ao jornal e à cultura impressa de maneira geral. A maioria deles, no entanto, cumpria esse trabalho mais por necessidade do que por vontade, devido ao grande número de textos estrangeiros que serviam ao gosto do leitor burguês brasileiro. Dessa forma, esses homens aceleravam o trâmite envolvendo a importação de obras e sua reprodução, majoritariamente, na imprensa.

Em um mercado crescente, a França exportava mil toneladas de livros e revistas por volta de 1840 e chegou a 4,7 milhões em 1890. Muitos desses impressos, em vários idiomas, eram depois reexportados. Mesmo quando em francês, podiam ser traduções de textos produzidos em diversas línguas, sobretudo alemão e inglês, que atendiam no estrangeiro a ávidos leitores de elite, incluindo os brasileiros dos grandes centros urbanos. Imprimia-se na França, em praticamente todos os idiomas conhecidos, porque, com um enorme parque gráfico, ficava mais barato. Além disso, no caso brasileiro, pagava-se imposto pela importação de papel em branco, mas não pela importação de livros. (FERRARI, 2016, p.76).

Pode-se inferir, então, que, com um tráfego de impressos intenso e majoritariamente em língua nativa, a França se configurava, no século XIX, como o arquétipo ocidental difusor de conhecimento. Logo, o conhecimento do idioma francês não denotava somente status de “civilidade”, mas uma oportunidade de trabalho tanto para aqueles que uniam conhecimento linguístico e sensibilidade artística, quanto para os que tão somente eram recrutados para decodificar o idioma estrangeiro.

O poema de crítica a um tradutor revela o caráter nacionalista de Faustino, que via na intensa atividade de tradução um desmerecimento à causa da ascensão das literaturas luso-brasileiras. O poeta não podia imaginar que o tradutor, cujo trabalho sequer era profissionalizado, seria, séculos mais tarde, considerado um dos principais agentes das conexões literárias entre o Brasil e o mundo durante o oitocentos, uma vez que “a essência da

tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada” (BERMAN, 1984, p. 17).

Uma especificidade desse agente era a liberdade na reformulação da obra de maneira a adaptá-la à realidade local, em outras palavras, muitos tradutores já faziam o que hoje compreendemos por transcrição poética.

Seu trabalho consistia em algo amplo, poderíamos dizer até que o de criação de outro original, visto que “no contexto do século XIX, a tradução é com frequência bastante aproximativa e os textos originais funcionam mais como fonte de inspiração para um segundo texto do que como obra fielmente transcrita” (HEINEBERG *apud* ABREU, 2008, p. 504).

A característica remodeladora dos tradutores nem sempre era vista de forma positiva e ainda hoje há muita discussão sobre o quanto é possível interferir em determinada obra sem descaracterizá-la. No século XIX, no entanto, esses questionamentos, embora existentes, eram facilmente desprezados em favor da manutenção do consumo de bens culturais.

Para que se possa compreender melhor a ausência de limites entre as categorias de autor, tradutor e adaptador no oitocentos, vale mencionar o jornalista e tradutor José Justiniano da Rocha, fundador do periódico *O Chronista* (1836-1838) e pioneiro nas traduções de romances vindos da França, como *Os mistérios de Paris* e *O Conde de Monte Cristo*, por exemplo. Justiniano era também autor de romances originais, como sugere Laurence Hallewell (2005, p.211) ao indicar *Os assassinos misteriosos* como sendo de autoria do jornalista. Sobre a mesma obra, José Aderaldo Castello (2004, p.428) atesta ser ela uma tradução e, finalmente, a pesquisadora Karin Volobuef (1999, p.167) garante que o livro é uma adaptação do romance alemão *Das fräulen von Scuderi*, de E.T.A. Hoffmann. O próprio Justiniano, no prefácio de seu livro, não nega nenhuma das considerações dos pesquisadores supracitados, ao contrário, lança um questionamento aos leitores e a si mesmo:

Será traduzida, será imitada, será original a novela que ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz vo-lo posso dizer. Uma obra existe em dois volumes, e em francês, que se ocupa com os mesmos fatos; eu a li, segui seus desenvolvimentos, tendo o cuidado de reduzi-los aos limites de apêndices, cerceando umas, ampliando outras circunstâncias, traduzindo os lugares em que me parecia dever traduzir, substituindo com reflexões minhas o que me parecia dever ser substituído; uma coisa só tive em vista, agradar-vos. (ROCHA, 1839 *apud* SERRA, 1997, p.57-58).

A opinião de Justiniano talvez fosse a mesma daquela defendida por Faustino ao escrever a poesia que satirizava um certo tradutor de versos, pois nela não é possível mensurar se o incômodo que o levou produzir a sátira se dava pela ineficiência em relação à transposição idiomática do tradutor ou a sua falta de talento artístico; nem mesmo é possível

ter certeza sobre o posicionamento de Faustino a respeito da tradução. Entretanto, sendo *O Futuro* um canal que disseminava o seu modo de compreender seu tempo e lugar, foi nele que o poeta publicou um poema de sua autoria, cujo título *A um tradutor de versos* faz crer que a mordacidade ali exposta e aparente interlocução com o ofendido eram destinadas a alguém que facilmente se reconheceria na leitura das estrofes.

Tradutor. Deixa o mau sestro
De ser, como o papagaio,
Nas reproduções tão destro;
Pois mostras em cada ensaio
Que se não traduz um estro.
[...]
(NOVAIS, 1862. p.233).

O poema lembra as cantigas satíricas medievais de escárnio, porquanto a ironia e a supressão da identidade do criticado são características notórias do texto em questão. O eu-lírico chama de “papagaio” – aludindo à imitação repetitiva de sons pela qual esse pássaro é conhecido – um tradutor que se pôs a converter determinadas obras francesas para o idioma português, uma vez que, na opinião da voz poética explicitada no quinto verso, não era possível traduzir uma obra grandiosa sem que a mudança idiomática comprometesse sua literariedade.

A respeito da alcunha dada aos que preferiam a língua alheia à nacional, também o brasileiro Francisco Luiz Barreto, colaborador d’*O Futuro*, publica, apenas um mês após o poema de Faustino sair a público, uma sátira. Entretanto, o poema desse brasileiro não visa a um interlocutor específico, mas faz troça de atitudes socialmente comuns, considerando como “paio” aqueles que as cometiam. Entre as diversas situações elencadas, nas quais um indivíduo agia de forma imbecil, aparece a crítica ao servilismo nacional em relação ao idioma francês.

[...]
O que, tratando com gente
Da pátria língua, em francês
Fala como papagaio,
E acha isso mais decente
Que falar em português,
É paio.
[...]
(BARRETO, 1863, p.303).

Os dois poemas, publicados com pouquíssimo distanciamento temporal, evidenciam o quanto a sociedade brasileira estava sob forte domínio cultural francês. Embora Francisco Barreto não tenha usado seus versos para atacar a produção tradutória de um homem de letras,

ele, como brasileiro e intelectual, também não via positivamente esse afrancesamento idiomático.

Apesar da crítica de Faustino parecer mais disposta a atacar o mau uso da língua francesa nas traduções para o português, é também bastante notório seu incômodo em relação à descaracterização linguística da antiga colônia. Diante das observações do eu-lírico, nota-se o caráter moderno da crítica poética de Faustino que, em meados do século XIX, chamava a atenção para o malogro da tradução como prática displicente, composta a partir da necessidade de atendimento à demanda e da inobservância do teor criativo inerente aos textos literários. Analogamente à ideia da transcrição poética de Faustino, Haroldo de Campos atesta que:

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio da recriação desses textos. Termos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (CAMPOS, 1976, p.24)

Desse modo, a tradução, embora constitua uma obra original em razão da transposição linguística, ainda pertence, isomorficamente, ao mesmo sistema do texto traduzido. Contudo, sendo a própria linguagem, e não outra coisa, aquela que guarda o princípio artístico de uma obra literária, seria, pois, necessário ao tradutor mais do que a compreensão do idioma, mas certo artifício poético.

Além da incapacidade de recriar os efeitos poéticos do texto de partida, a fim de adaptá-lo às condições de chegada, a voz do eu-lírico da poesia em questão manifesta nitidamente o discurso de Faustino, e vai, ainda, rebaixar o tradutor a um nível menor do que aquele do papagaio, pois este, quando não sabe, silencia; mas aquele, ao contrário, aventura-se, não se preocupando com a descaracterização daquilo que traduz.

[...]
Mas o papagaio é grave,
É prudente, fica mudo
Se encontra prisão na trave;
– Tu, que intentas dizer tudo,
Menos do que ele és suave.
[...]
(NOVAIS, 1862, p.233)

Na poesia de Faustino não é possível precisar em que nível se dá a crítica, se ela se dá pela falta de conhecimento da língua estrangeira a ponto do tradutor não ser capaz de transmitir a obra; se pela excessiva liberdade na transposição de uma língua para outra ou, se,

ainda, o problema reside principalmente no fato da tradução exigir, do tradutor, tempo e engenho que ele poderia dispensar a uma produção autoral. Ao que parece, o eu-lírico tem todas essas motivações, e ainda deixa transparecer uma certa contrariedade no que concerne ao tratamento dado pelo tradutor à matéria literária em trânsito, qual seja a de uma atitude displicente e servil.

[...]
Sujeito à musa emprestada
Que, se diz “coeur” Lamartine,
“Coração” apenas brada,
Se ele um breve “pied” define
Dás na tradução patada.
[...]
(NOVAIS, 1862, p.233).

Também é bastante evidente que a sátira de Faustino é, novamente, direcionada ao problema da estagnação nacional frente ao progresso intelectual francês. Tal sensação ocorre pelas múltiplas inserções, na poesia, de referências ao idioma francês, bem como a sensação que ela deixa transparecer ao leitor de que reina, no eu-lírico, um certo despeito por representar uma pátria que não goza do mesmo prestígio daquela que ele, indiretamente, critica.

No decurso da leitura das estrofes fica cada vez mais patente a ridicularização direcionada à tradução *ipsis literis*, que não agradava os leitores. Desse modo, o eu-lírico aponta a inaptidão de certo tradutor que se vangloriava de seu ofício quando, na verdade, não fazia senão repetir, sem cuidados de remodelação, aquilo já desgastado.

[...]
Na língua mostrando a raça
Quando, mais duro que a rocha
Gritas que o rei vai à caça
Se o povo diz, “Tó carocha”⁵¹,
Amuas, perde a graça.
[...]
(NOVAIS, 1862, p.233).

Apesar de a sátira ter endereço certo, é curioso observar o caráter moderno das concepções do eu-lírico no que tange ao exercício da tradução, pois ele acredita que o simples conhecimento da língua não garante uma transposição que vai além da pretensão de comunicar, nem protege o caráter artístico do texto primeiro. Dessa forma, vê-se que, ideologicamente, o eu-lírico se preocupa com a permanência dos aspectos literários que vão

⁵¹ Interjeição arcaica do português que exprime uma sensação de repulsa (Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/to-carocha>. Acesso em: 12-10-2016).

sendo sobrepujados por um conhecimento parco tanto da língua estrangeira quanto da materna, além da falta de condições do tradutor na compreensão criativa da obra, a qual ele acaba desfigurando.

[...]
Engoles versos amenos
Que vomitas, como louco,
Uns grandes, outros pequenos;
- Que de francês sabes pouco,
De português pouco menos.
[...]
(NOVAIS, 1862, p.233).

Como se pode observar pelo vocabulário empregado, o escárnio vai encontrar apoio no desconhecimento da língua estrangeira e materna, além de diminuir o valor da obra original e o da obra então traduzida, pois o eu-lírico, ao se referir ao tamanho dos versos “vomitados” pelo tradutor, parece também questionar seu senso de metrificação. O eu-lírico, desejoso de esmiuçar os motivos que levaram o tal tradutor ao seu desafortunado ofício, recorda o período escolar de sua vítima, quando ela traiu sua língua pátria ao dar preferência ao estudo do francês. Na tentativa de rebaixar ainda mais seu interlocutor, vê-se que o eu-lírico considera a tradução o ofício que melhor se adapta à estupidez daquele que não tem condição intelectual para criar.

[...]
Disse-te o mestre na escola
Que te via já pejada⁵²
Da língua pátria a cachola⁵³,
Mas deste ao francês entrada,
Houve adultério na bola.
E o mundo até se espantara
Se essa inteligência pêca
Na criação se esmerara.
Visto que és só ama seca
De filhos que outrem gerara.
[...]
(NOVAIS, 1862, p.233).

Finalmente, depois de atacar a incapacidade linguística e artística do tradutor, o eu-lírico julga-o também arrogante, observando a vaidade que ele ostenta ao considerar-se munido de erudição devido à quantidade de diplomas que angariou. Depois de reunir todas as

⁵² Do verbo pejar, significa estar cheio, carregado. (Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pejar>. Acesso em: 12-10-2016).

⁵³ O mesmo que cabeça (Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cachola>. Acesso em 12 de outubro de 2016).

especificidades desse homem a quem lança sua língua ferina, o eu-lírico, impotente diante dos vícios do tradutor, considera-o doente de um mal sem cura.

[...]
Montado em dois idiomas,
Julgas conquista segura
De grande e sábio os diplomas,
E de moléstia sem cura
Só nisso vejo sintomas.
[...]
(NOVAIS, 1862, p.233).

Ainda que a poesia de Faustino pareça destinada a um tradutor em específico, há vários indícios de uma relação de animosidade entre o poeta e a França que, uma vez associados à ideologia nacionalista da carta-programa d'*O Futuro*, confirmam que, no decurso do ano de estreia do periódico, Faustino e o periódico se mantiveram completamente dispostos a cumprir a ideia de reconhecimento da hegemonia francesa sem, contudo, admitir que tal hegemonia adentrasse a publicação. Sendo assim, a crítica a esse tradutor, cuja língua materna era o português, encontra respaldo na própria carta-programa, que convocava os filhos de Brasil e Portugal a se unirem em defesa das literaturas nacionais e que, a despeito do discurso inflamado de Reinaldo Carlos Montoro, parece não ter conquistado tantos “soldados da pátria” quanto desejava.

3.2.5. Para além da lusofonia: o papel transnacional das crônicas machadianas.

A ligação de Machado de Assis com a cultura francesa é lugar-comum entre aqueles que se debruçam sobre a obra do autor, quer seja a sua produção da maturidade, exaustivamente pesquisada nacional e internacionalmente, quer seja pelo recente e valioso interesse acadêmico pela obra machadiana da juventude, sobretudo no que tange a extensa colaboração existente em periódicos.

Os inúmeros textos publicados no início da carreira do autor de *Dom Casmurro* foram preteridos até por ele mesmo, muito antes da fortuna crítica, haja vista que entre os textos recolhidos por Machado em livro ficaram de fora muitos de seus escritos para a imprensa. Apesar disso, estudiosos dedicados ao estudo de qualquer uma das fases do escritor são unânimes na compreensão de sua formação literária, desde suas primeiras investidas nos periódicos fluminenses até seus últimos romances, como uma construção em constante diálogo com culturas que se fundiram, por diversos motivos, à vida nacional. Como homem

de seu tempo, Machado viveu o período em que o influxo cultural franco-lusitano ditou não só as questões políticas, econômicas e diplomáticas, mas todo um modo de vida decorrente da assimilação e transformação desse influxo.

Sendo o Brasil uma nação que se formou sob a égide lusitana, a presença inequívoca da cultura europeia no século XIX, sob a forma de contatos com os demais países do Velho Mundo propiciados pelo fim das amarras coloniais foi, muitas vezes, desejada e, mesmo quando renunciada, fatalmente reconhecida. Dentre as múltiplas formas nas quais que se observou a presença cultural estrangeira no Brasil oitocentista, uma das mais perenes e, portando, passível de análise, foi a dos impressos. Embora toda forma de cultura letrada estivesse alicerçada no diálogo com o que vinha de fora, a literatura, como arte atemporal, cumpre hoje o papel de revelar em que níveis se deram as transferências e como é possível depreender uma interpretação moderna acerca de textos secularmente distanciados das teorias contemporâneas. A esse respeito, faz-se necessário e interessante analisar a inserção de matrizes literárias estrangeiras no seio da intelectualidade local.

Árvore preciosa, que cultivada pelo gênio delicado do francês, que bafejada pelo sopro fertilizador de um povo instruído, viçosa te adornas de abundantes flores, é com nossa mão grosseira, com nosso tosco engenho que te queremos transplantar para o abençoado solo de nossa pátria; a natureza lhe sorri, o sol aquece e fertiliza: nele aclimar-te-ás, nele certo não perderás o mimo de teu aroma, o mimo de tua folhagem. Sim, amigo leitor, vai o CHRONISTA dar-vos FEUILLETON, [...] árdua é por si mesma a empresa, talvez que nela sucumbíssemos se de nossas únicas forças loucos confiássemos, mas não: quando para nossos artigos faltar-nos assunto, ou imaginação, ou a erudição precisa, imploraremos socorro; literaturas estrangeiras, alheias imaginações, abrir-nos-ão os tesouros de suas riquezas, e de qualquer modo sempre desempenharemos nossa promessa. (SILVA; ROCHA, 1836, p.1)

O artigo publicado no periódico *O Chronista*, em cinco de outubro de 1836, representa de forma eficaz as circunstâncias em que se consolidaram as transferências literárias no Brasil recém-independente, quais sejam as de reconhecimento e aceitação das matrizes estrangeiras num esforço de assimilação e transculturação. As palavras dos editores do jornal, Justiniano José da Rocha e Josino do Nascimento Silva, parecem tentar evitar, sem sucesso, a forma como a crítica literária do século XIX e boa parte do século XX compreenderia esse movimento intercultural. Embora não seja possível negar o sentimento de inferioridade patente no discurso do periódico, uma análise detida do vocabulário utilizado denota concepções bastante atuais sobre as formas de efetivação das transferências literárias entre o Brasil e a Europa.

É importante notar que os autores não favorecem a ideia de que se traria a “flor estrangeira” para que ela tão simplesmente adornasse, com sua beleza e odor, o ambiente estrangeiro. Eles parecem antever a noção moderna de que essa flor não desabrocharia fora de seu *habitat* e que era preciso, então, um compromisso de aclimatá-la, fazê-la transcender sua especificidade localista para que, em solo alheio, se revestisse de cores e aromas próprios sem, contudo, que isso fosse compreendido como um rebaixamento da sua qualidade. A metáfora botânica parece se adequar perfeitamente à ideologia do texto, que vê no transplante da flor não apenas o deslocamento físico, mas toda uma reestruturação necessária a sua sobrevivência e vigor.

Em se instaurando uma segunda metáfora, capaz de se harmonizar à primeira, pode-se concluir que não é condição inferiorizante o entendimento da infância como detentora de limitações frente à maturidade e é nesse sentido que *O Chronista* compreende as transferências culturais. Em outras palavras, a criança não imita o adulto quando o toma por modelo, porquanto as especificidades de um não podem se deslocar para o outro sem que sejam remodeladas, reformuladas, transcriadas.

Em se pensando na interpretação dialética d’*O Chronista*, em que sujeição e autonomia se imbricam na criação de uma perspectiva transculturadora, pode-se afirmar que as presenças estrangeiras eram, sempre, transfiguradas. Contudo, havia, certamente, quem melhor recriava a matéria alóctone, dando-lhe contornos expressivos de localismo e originalidade. A metamorfose artística uma vez concretizada seria também objeto cultural passível de novas conexões geográficas e, por conseguinte, novas aclimações, num processo de deslocamento incessante. A compreensão dessa complexa teia que envolve princípios sociológicos e artísticos não pôde ser completamente absorvida pela intelectualidade oitocentista, o que resultou em momentos de lucidez e obscuridade no tratamento desse assunto, hoje mais bem apreendido, porém ainda polemizado.

No entre-lugar desses dois extremos encontra-se a preocupação reflexiva de Machado de Assis que, durante toda sua carreira como homem de letras, demonstrou muita clareza de ideias em relação à vida social e literária brasileira, condenando o desenfreado e por vezes contraditório nacionalismo vigente no século XIX e acentuando a necessidade de um olhar integrador acerca das especificidades locais e do patrimônio universal. Em seu célebre artigo *Instinto de Nacionalidade*, publicado em 1873, Machado explica o fenômeno cultural linguístico, acenando para os estudos modernos sobre características de assimilação e remodelação.

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos, é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade. (ASSIS, 2008, p.1210).

Muito antes dessa reflexão crítica, quando Machado apenas dava os primeiros passos como cronista d'*O Futuro*, o escritor já demonstrava naturalidade em compor seus pensamentos, valendo-se de alusões e citações de grandes nomes da intelectualidade estrangeira, bem como fazendo uso dos conhecimentos acerca dos idiomas nos quais lia e, por vezes, traduzia célebres obras europeias. É claro que esse contato estreito com as publicações estrangeiras foi altamente facilitado pelo término, em 1821, da censura prévia, ato governamental que impedia a entrada de impressos no Brasil e impunha sanções a quem o descumpria; ainda assim, no Brasil, com a particularidade de ser um país com índices altíssimos de analfabetismo, o conhecimento da diversidade literária e linguística estava restrito a uma diminuta parcela da população. Some-se a isso o fato de que, no momento em que o jovem Machado de Assis, de apenas vinte e três anos, colaborava nas páginas do periódico de Faustino Xavier de Novais, o influxo estrangeiro presente nos impressos se configurava como uma faca de dois gumes; de um lado a preferência do público leitor pela literatura europeia, em que pese a francesa; de outro, o nacionalismo ufanista que tingia com a “cor local” as investidas literárias. Não fosse o bastante, a intelectualidade se dividia entre a pronta aceitação francófila e o desprezo em relação à França enquanto o país recebia cada vez mais emigrantes portugueses ao mesmo tempo em que promovia um crescente antilusitanismo.

Diante dessa realidade instável, colaborar na imprensa significava estar disposto a lidar com as diversidades das diretrizes editoriais e tentar se equilibrar no difícil e perigoso terreno da exposição direta ao leitor. O jovem cronista, que já enveredava pelos caminhos da prosa e da poesia literária, não sucumbiu aos apelos do enfrentamento nacionalista d'*O Futuro* para com as ideologias estéticas estrangeiras, tampouco se absteve de expor as ligações que nutria com as artes do Novo Mundo.

A relação do autor com as fontes estrangeiras consta dos estudos de muitos pesquisadores, sobretudo quando se trata de observar essas presenças nos romances de Machado, os quais a fortuna crítica privilegiou. Há, no entanto, algumas pesquisas que se dispuseram a analisar de que forma se manifestam as referências machadianas às múltiplas nacionalidades com as quais ele mantinha contato nos escritos para os numerosos periódicos

em que ele colaborou durante toda sua carreira. Nesse sentido, vale mencionar o trabalho de Daniela Mantarro Callipo (2010) que, consciente de que a citação não é periférica nas atividades de leitura e de escritura machadianas, mas que, ao contrário, revela um mecanismo fundamental de toda prática de linguagem do escritor, analisou, em seu *Rimas de ouro e sândalo*, a presença de Victor Hugo nas crônicas machadianas publicadas na imprensa de 1861 a 1897, período que compreende também a produção para *O Futuro*.

Na esteira do trabalho da pesquisadora, e procurando contribuir para os estudos culturais e de literatura comparada, a análise da transnacionalidade nas crônicas de Machado de Assis no periódico em questão não visa tão somente reforçar a presença inequívoca das transferências culturais entre o Brasil e a França, mas, ainda que modestamente, ampliar e relativizar os conhecimentos sobre a presença francesa nas crônicas machadianas. A partir da observação, nessas crônicas, de um diálogo profícuo, produtivo e transculturador com os múltiplos escritores e obras francesas que se alternam com a história, a política e a sociedade da terra de Molière, é possível contribuir para a elucidação de um Machado que, por considerar as ideias como transmissíveis, irrefreáveis e inesgotáveis, não se limitava a citar ou aludir, mas esteve sempre contaminando ideias alheias de um caráter íntimo, pessoal, local e, ao mesmo tempo, universal.

Explicar a abertura do perfil editorial d'*O Futuro* para o influxo francês através das crônicas machadianas presentes em dezesseis números do periódico é tarefa simultaneamente simples e complexa; simples devido às numerosas relações francófonas e francófilas presentes nos textos do jovem cronista, complexa porquanto essas relações não se dão de forma irrefletida e desconexa, por mera vaidade de tornar explícito o refinamento e erudição do autor. Antes, o que pode ser apreendido desses textos é – assim como a crítica tem observado em todo o legado machadiano – uma atitude de desenraizamento do contexto pretensamente original ao qual pertence determinado objeto cultural que dá lugar a dois movimentos simultaneamente erigidos a partir desse desenraizamento: a transculturação e o hibridismo.

Em Machado cronista d'*O Futuro* pode-se observar que uma ideia transferida, ainda que pareça estar sob sua forma “originária”, como nos casos da citação, por exemplo, é uma impressão equivocada, que não passa de um simulacro, haja vista que o movimento de saída e de chegada dos bens culturais implica necessariamente em transformações que, se não podem ser percebidas pela alteração formal, assumem, indubitavelmente, um novo sentido interpretativo, forjado no ato de recepção. Para além do resultado transculturador, que engloba questões externas como a geografia e o tempo histórico, e internas, como a subjetividade e a criatividade, os trânsitos culturais também resultam em certo grau de hibridismo, porquanto as

imbricações garantem que o produto que emerge delas, embora original, mantenha pontos de contato tanto com a cultura de saída quanto com a de chegada. Desse modo, a citação, aparentemente imitada, é usada para a compreensão de uma situação que, na crônica, perde o sentido primeiro e ganha um significado que só a junção texto/contexto/repertório pode determinar.

Em toda a vasta colaboração de Machado de Assis n’*O Futuro*, as citações e alusões à cultura francesa são incorporadas ao discurso do cronista, a fim de estabelecer proximidade entre sua erudição universal e o texto que chegaria às mãos do leitor, para que esse, enfim, o imbuísse de contextualização local e lhe atribuisse sentido.

Sua cultura literária completíssima e seu saber universal se concretizam em citações que difundem todo um conjunto de conhecimentos de elementos da história e da cultura universal como nomes da Bíblia, mitologia, personagens famosas da história da humanidade, grandes obras literárias, diferentes tradições culturais. Ao iniciar a primeira crônica encontramos eventos interessantes relacionados com o patrimônio cultural universal. (POSTIGO ALDEAMIL, 2008, p.5, tradução minha).⁵⁴

A primeira crônica marca um momento delicado na carreira do cronista, que vinha de uma decepção profissional junto ao *Diário do Rio de Janeiro*. Ocorre que, antes de ingressar n’*O Futuro*, Machado de Assis era, então, responsável pela rubrica *Comentários da semana* e, na crônica escrita para o *Diário* em cinco de maio de 1862, teceu uma severa crítica à situação política brasileira. A partir da publicação desse texto, o jovem e idealista Machado foi afastado do ofício de cronista do jornal, fato que lhe feriu profundamente e parece ser o mote da sua estreia no periódico de Faustino Xavier de Novais. Na crônica inaugural d’*O Futuro*, o Machado combativo parece dá lugar a um cronista desiludido com as consequências a que estavam fadados os que ousavam desafiar os poderosos.

É nesse contexto de recomeço que o jovem cronista vai engendrar seu discurso altamente irônico e metafórico, cujas alusões literárias francesas parecem vir a fortalecer sua nova postura na imprensa, qual seja a de não usar a pena para causas políticas. Na passagem da crônica em que a pena é antropomorfizada, Machado alude à obra de Chateaubriand, *Les Aventures du dernier Abencerraje*, e nesse momento, sua pena encarna o lugar da personagem que acaricia seu corcel quando o prepara para longas viagens: “Limpei-a, acariciei-a e, como

⁵⁴ Su cultura literaria completísima y su saber universal se concreta en citas que difunden todo un conjunto de conocimientos de elementos de la historia y de la cultura universal como nombres de la Biblia, de la mitología, de personajes famosos de la historia de la humanidad, de las grandes obras literarias, de las diferentes tradiciones culturales. Al comenzar la primera crónica encontramos interesantes citas referidas al patrimonio cultural universal. (POSTIGO ALDEAMIL, 2008, p.1-18.)

o Abencerragem ao seu cavalo, disse-lhe algumas palavras de animação para a viagem que tínhamos de fazer”. (ASSIS, 2008, p.75).

A alusão à obra de François-René Chateaubriand, publicada em 1826, é imediata. Pela fama que adquiriu pelas mãos do autor e por aquilo que a personagem era enquanto defensor das causas perdidas, tornou-se também uma expressão popular no século XIX, como explicita o *Dicionário da origem das palavras* (NEVES, 2001). A acepção dada pelo autor Orlando Neves atenta para o vocábulo “abencerragem” analisado pela ótica das transferências culturais, como se pode inferir a partir da nota de apresentação ofertada pelo autor:

Este não é um dicionário etimológico, no sentido tradicional do termo. Obedece a um outro critério: mais do que demandar a origem das palavras, no estrito desígnio de encontrar as razões linguísticas que as formaram, procura outras direções, relacionáveis com a história dos vocábulos ligados às coisas ou às ideias que eles evocam. [...] Por vezes as palavras nasceram “puras e duras”. Chegaram-nos tal e qual a língua de origem ou com alterações de mera regra etimológica. Em outros casos, porém, evoluíram, historicaram-se, não só no aspecto formal, como no semântico, sendo hoje o contrário do que eram na fonte ou, pelo menos, desviando-se, quase insolitamente, do significado originário. (NEVES, 2001, p.2).

A investigação feita por Orlando Neves aponta ainda uma terceira acepção possível para o vocábulo em questão, que não está, em absoluto, apartada da obra de Chateaubriand: “Aquele que é o último defensor de uma causa, o último fiel, o que defende uma causa depois de tudo estar perdido” (NEVES, 2001, p.7). Em se considerando o texto machadiano por um viés descontextualizado, poder-se-ia atribuir a alusão a uma simples comparação da amizade do Abencerragem e seu cavalo com a relação de Machado e sua pena. No entanto, se a expressão popular oitocentista – o último abencerragem – teve a repercussão que atesta Orlando Neves, pode-se também imaginar que o cronista, vindo de uma situação de punição em razão da ousadia de sua crítica política, em que pese a sua retirada da primeira página do *Diário do Rio de Janeiro*, a alusão a Chateaubriand teria sofrido, naquele momento, uma transformação considerável sem, no entanto, deixar de estar ligada às suas origens. Tendo sido desligada geográfica e contextualmente, Machado pode tê-la utilizado também para referir-se à sua luta como homem intelectualmente preocupado com os rumos da política brasileira.

Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve, amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não te quer ver enxovalhada. Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretensiosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato das ideias é muito pior que o das ruas; tu

és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. (ASSIS, 2008, p.75)

No mesmo parágrafo em que há a aproximação com a obra de Chateaubriand e, possivelmente, com as transculturações que a obra sofreu quando transferida de seu contexto originário, Machado se utiliza de um trecho de outra obra francesa para criar uma imagem do ato da escrita. Nesse momento o diálogo não é mais com a pena, mas com o leitor, a quem explica as reações da sua companheira de trabalho diante da notícia de que iria, novamente, escrever para os jornais.

Ela, como pena obediente, voltou-se na direção do aparelho de escrita, ou, como diria o tolo de Bergerac, *do receptáculo dos instrumentos da imoralidade*. Compreendi o gesto mudo da coitadinha, e passei a cortar as tiras de papel, fazendo ao mesmo tempo as seguintes reflexões, que ela parecia escutar com religiosa atenção. (ASSIS, 2008, p.75, grifo do autor)

A obra na qual a expressão apareceu pela primeira vez é a peça *Le Pédant Joué*, publicada em 1637. Ocorre que *Les Fourberies de Scapin*, comédia em três atos publicada por Molière em 1671, também traz a mesma expressão. A edição comentada do livro *Les œuvres complètes de Molière* traz a peça com notas explicativas que fazem referência à obra de Bergerac, na qual Molière se inspirou para a produção de *Les Fourberies de Scapin*. Segundo as notas, o terceiro ato da peça seria uma espécie de imitação de *Le Pédant Joué* (LOUANDRE, 1852, p.455). As duas obras, aliás, trazem exatamente a mesma expressão, mas a utilizada por Machado em sua crônica traz uma pequena (ou talvez enorme) subversão, pois a palavra “imortalidade”, presente nas duas peças teatrais é trocada por “imoralidade” (GODOI, 2014, p.43). Seria um deslize ortográfico do cronista ou talvez um erro tipográfico? Ou Machado teria transgredido propositalmente os textos franceses?

De qualquer forma, seja pela supressão despretensiosa de uma letra ou pela utilização produtiva e deliberada da referência, a passagem da crônica teve seu sentido alterado, haja vista que naquele momento de decepção para com o ofício de comentarista dos fatos ordinários, o equívoco ortográfico ou a remodelação cultural dão a ideia de um jornalista desiludido com as consequências da relação cronista/leitor/editor. O conflito que permeava essa tríade fora o responsável pelo problema enfrentado por Machado no *Diário do Rio de Janeiro* e ao personificar a pena e julgá-la entristecida com sua função em relação ao “receptáculo dos instrumentos da imoralidade” Machado pode ter intentado demonstrar a ideia de que o tinteiro recebia, resignadamente, as imoralidades do mundo. Nesse sentido, pode-se imaginar que Machado faz referência aos acordos políticos travados por intermédio da escrita ou ainda que ele ironiza o desinteresse dos periódicos em ter uma voz dissonante de

seu perfil editorial, fato que colocava o trabalho do cronista em constante censura, no intuito de encaminhar o texto pelas frivolidades da vida mundana. Essa possibilidade de análise ganha força quando se observam as linhas seguintes da crônica, na continuidade da conversação travada entre o cronista e sua pena:

O pugilato das ideias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te na luta e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias-tintas, tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz. (ASSIS, 2008, p.75).

Independentemente do que possa ter havido na transformação de “imortalité” para “imoralité”, tanto Molière quanto Machado teriam se beneficiado das transferências culturais num sentido altamente produtivo. Em se pensando essas conexões, nem a referência machadiana, em 1862; nem a “imitação” de Molière, em 1671, seriam meras cópias das ideias de Bergerac. Ambos teriam se utilizado, de forma remodeladora, da produção primeira, que não é, apesar do caráter aparentemente pioneiro, completamente original, dada a própria sistemática das conexões culturais. Enquanto a referência machadiana alude à obra de Bergerac na criação de uma metáfora, a de Molière mantém uma aproximação visceral, porquanto se alimenta dela, digerindo-a e adaptando-a – segundo a proposta antropofágica de Oswald de Andrade – dentro de uma nova conjuntura artística. Acusado de plagiar seu contemporâneo, Molière é defendido pelo autor das notas de *Les œuvres Complètes de Molière*, Charles Louandre, que atesta a capacidade transculturadora do autor:

A cena de Cyrano de Bergerac e a de Molière tem o mesmo objetivo, e são traçadas sobre o mesmo plano. Entretanto elas se diferenciam pelos detalhes, que colocou o imitador acima de seu modelo. Molière então não copiou essa cena (ele a imitou), pois ele a aperfeiçoou, condição necessária de toda imitação. (LOUANDRE, 1852, p.455, tradução minha).⁵⁵

Não cabe, nesse momento, analisar a compreensão do crítico oitocentista acerca das especificidades que envolvem as transferências culturais, porém é importante salientar que, ao aplicar um juízo de valor que vai de encontro à ideia comumente disseminada na época, qual seja a de menosprezo ao “imitador”, Charles Louandre não estava menos equivocado que grande parte de seus pares. Ao desconsiderar as peculiaridades de cada obra em favor daquela

⁵⁵ La scène de Cyrano de Bergerac et celle de Molière ont le même but, et son tracées sur le même plan. Cependant elles diffèrent par les détails, qui placent l’imitateur fort au-dessus de son modèle. Molière n’a donc pas copié cette scène (il l’a imitée), car il l’a embellie, condition nécessaire de toute imitation. (LOUANDRE, 1852.)

mais privilegiada pelo cânone, o crítico atribui um caráter de superioridade à remodelação feita por Molière.

Apesar da indiscutível assimilação da obra de Bergerac e do reconhecimento notório da crítica e do público acerca dos escritos de Molière, a pesquisadora María Josefa Postigo Aldeamil atribuiu a referência de Machado ao prefácio do livro *Le Jugement de Paris*, do poeta burlesco Charles Coyneau d' Assoucy, escrito por Cyrano de Bergerac sob o título *Au sot lecteur et non au sage* (POSTIGO ALDEAMIL, 2008). A leitura desse prefácio, porém, não indicou a existência da referência explicitada na crônica nem apresentou qualquer elemento que pudesse justificar tal aproximação. Apesar do título do prefácio, que se dirige ao leitor tolo, Machado parece se referir a Nicolas Granger, personagem da obra teatral de Cyrano de Bergerac, que representa o professor de retórica do escritor, Jean Grangier, satirizado na peça desde o título, cuja tradução pode significar algo como “o pedante enganado” (OLIVEIRA, 2010).

O personagem Granger reaparece na obra de Molière, fato que coloca em dúvida sobre qual das duas obras Machado teria lido, posto que nenhuma referência a Cyrano de Bergerac aparece no espólio fictício machadiano, enquanto Molière é uma presença constante.⁵⁶ A mesma dúvida não se mantém em relação à análise da pesquisadora, uma vez que o tolo aludido por Machado é, certamente, o personagem Granger. Embora tal descoberta não implique em modificações no sentido da crônica, desfazer o equívoco sobre a referência vem atar as duas pontas dessa pesquisa, porquanto duas teorias se juntam e se reforçam mutuamente na análise dessa passagem da crônica: a das conexões franco-brasileiras através dos textos veiculados n' *O Futuro* e o movimento irrefreável e temporalmente imensurável das transferências culturais.

Ainda na mesma crônica, que é bastante profícua para a análise da presença francesa nos textos machadianos produzidos para *O Futuro*, há uma outra ocorrência do diálogo franco-brasileiro. Trata-se do momento em que Machado noticia sobre a chegada ao Rio de Janeiro do pianista e compositor português Artur Napoleão, sobre o qual o cronista faz uma breve louvação, comparando o aparecimento precoce de seu talento ao que ocorrera com o célebre Wolfgang Amadeus Mozart.

Com ele acontecera o mesmo que com Mozart, de quem diz um escritor, aludindo à primeira manifestação do talento na idade pueril: — *C'est ainsi que Mozart apprit la musique, comme en se jouant, ou plutôt la musique se reveillait dans son âme avec le sentiment de la vie*. Desde os primeiros anos,

⁵⁶ Pesquisa realizada no site <http://www.machadodeassis.net/>, que oferece um banco de dados sobre as citações machadianas presentes nos contos e romances do escritor.

Artur revelou-se, e desde logo começou para ele essa série não interrompida de triunfos de que se tem composto a sua existência. (ASSIS, 2008, p.76, grifos do autor).

A citação de Machado consta na obra *Nouvelle Biographie de Mozart*, do russo Alexandre Oulibicheff, publicada originalmente em francês no ano de 1843. Em 1849, algumas citações dessa biografia ganharam as páginas da *Revue des deux mondes*, no artigo de crítica musical intitulado *Mozart et Don Juan*.

Aos quatro anos, ele sabia de cor as principais passagens dos concertos de sua irmã, e seu pai compunha para ele pequenos pedaços que ainda estão conservados. Foi assim que Mozart aprendeu música, como se brincasse, ou melhor, a música se revelou na sua alma com o sentimento da vida. (SCUDO, 1849, p.877, tradução minha).⁵⁷

Muito embora a circulação da *Revue* fosse intercontinental e a revista tivesse sido colecionada por muitos leitores, parece improvável, a despeito do que atesta o pesquisador Rodrigo Camargo de Godoi em suas notas sobre as crônicas machadianas n’*O Futuro* (GODOI, 2014) que Machado tenha lido o número em que aparece tal artigo, dada a tenra idade do escritor. Além disso, uma pesquisa mais detida revelou a presença dessa mesma citação na revista *Musées des Familles*⁵⁸ (1833-1901), no 19º. volume, em 1851. A revista francesa fez muito sucesso ao longo de seus sessenta e quatro anos de existência e, embora suas edições não mencionem o Brasil como um dos países onde a publicação circulava, é bastante provável que a intelectualidade brasileira tenha tido acesso a ela por intermédio dos livreiros da época.

O modo como Machado se refere ao autor da citação utilizada na crônica faz crer que ele não havia lido o livro de Oulibicheff, uma vez que o cronista não parece se lembrar do nome desse autor, referindo-se a ele apenas como “um escritor”. Embora não se possa descartar a possibilidade da leitura da *Revue des deux mondes*, tanto porque a publicação atravessou oceanos quanto por causa do hábito machadiano de frequentar o Real gabinete de leitura (MASSA, 2009), onde era oferecida uma vasta coleção de periódicos ; é mais provável que a *Musées des Familles* tenha sido a fonte onde ele bebeu sobre a infância do músico austríaco.

A impossibilidade de se comprovar quais leituras impulsionaram Machado a fazer uso da citação para comparar a genialidade do músico português – objeto de sua crônica – às

⁵⁷ A quatre ans, il savait par cœur les passages les plus saillants des concertos exécutés par sa sœur, et son père composait pour lui de petits morceaux qui ont été conservés. C’est ainsi que Mozart apprit la musique comme en se jouant, ou plutôt la musique se réveillait dans son ame avec le sentiment de la vie. (SCUDO, 1849, p.875-887).

⁵⁸ Vide figura XVI.

primeiras experiências artísticas de Mozart, não impede a constatação do contato entre o texto machadiano e as múltiplas manifestações da cultura impressa francesa.

Como parte do perfil editorial d'*O Futuro*, Machado costumava ter o teatro entre as principais temáticas da crônica quinzenal, de modo que trazer grandes nomes da dramaturgia francesa era uma constante. O cronista também aproveitava o espaço para tecer críticas à situação do teatro brasileiro, bem como para se posicionar quanto ao que ele acreditava ser a função do teatro: educar e moralizar. Tal ideologia fica bastante explícita na escolha das peças a serem noticiadas, pois Machado tem notória preferência pelo teatro realista, transferido da França e transformado em tribuna de defesa dos valores éticos burgueses.

Já por essa época, o Realismo nos palcos do Rio de Janeiro, assim como na França, passou a ser visto como uma nova maneira de conceber o teatro, tanto no plano da dramaturgia quanto do espetáculo, de tal modo que as excentricidades românticas saem de cena para dar lugar às representações realistas, elaboradas a partir de questões cotidianas com o intuito de descrever e discutir os costumes da sociedade. (OLIVEIRA, 2012, p.99).

Como parte do projeto ideológico d'*O Futuro*, o assunto da dramaturgia também esteve presente na crônica inaugural, na qual Machado de Assis revela, entre outras produções, uma tradução de *La Papillone*, do francês Victorien Sardou. A comédia em três atos havia se tornado, no Brasil, *O Borboletismo*, e discutia a volubilidade masculina, sobretudo aquela que resultava em adultério. O cronista aproveita a estreia da peça para avisar o leitor que a leitura de *La Papillone* havia sido feita no original e que compactuava com a ideia defendida na peça, qual seja a do homem borboleteador ser uma figura socialmente ridícula.

O que é o *borboletismo*? É a necessidade que os maridos têm de variar de ocupações, de hábitos e... de mulheres. *Borboletear* é o verbo, e nesta época em que os costumes sofrem suas mais ou menos profundas facadas, estou certo que esta comédia desafiará a curiosidade angustiosa de muitas esposas. (ASSIS, 2008, p.77).

A tradução da obra foi feita por Joaquim José Silveira Lopes (GODOI, 2014), que não sofreu qualquer tipo de crítica em relação à sua capacidade de assimilação e remodelação da obra, talvez porque não fossem necessárias modificações contextuais muito significativas para que a obra se aclimatasse em solo estrangeiro, sendo o “borboletismo” uma questão universal. As linhas da crônica dedicadas à obra se debruçam mais sobre o enredo da peça, a fim de consolidar a opinião de Machado de Assis sobre as questões morais que envolviam a ética burguesa. Contudo, a crítica de Machado é feita a partir da obra original e não daquela que estava para ser encenada nos palcos fluminenses, de modo que não é possível, a não ser a

partir de um confronto entre *La Papillonne* e *O Borboletismo*, determinar a capacidade transculturadora da tradução. “Eu li o original da comédia francesa, e posso afirmar que não há posição mais ridícula do que a do marido *borboleteador*, e que conclusões de V. Sardou são de consolar as mulheres desventurosas” (ASSIS, 2008, p.77).

Aparentemente alheio à questão da universalização dos impressos no século XIX, o desejo do jovem Machado ao participar o leitor das suas fontes estrangeiras parece ter sido o de não se comprometer na crítica sobre a tradução, mas de instigar em seu interlocutor o desejo de ver a comédia e, assim, contribuir com a tarefa missionária do teatro. Essa ideologia era compartilhada e talvez fora até mesmo assimilada pelo contato com as ideias de Victor Hugo, de quem ele toma por empréstimo algumas palavras contidas no prefácio da obra *Lucrecia Borgia*, publicando-as na crônica escrita para o *Diário do Rio de Janeiro* em dezesesseis de dezembro de 1861, pouco antes de ingressar n’*O Futuro*.

O teatro é uma tribuna, o teatro é um púlpito. O drama, sem sair dos limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social e uma missão humana. Também o poeta tem cargos d'almas. Cumpre que o povo não saia do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda. A arte só, a arte pura, a arte propriamente dita, não exige tudo isso do poeta; mas no teatro não basta preencher as condições da arte. (ASSIS, 2008, p.41).

O que Machado não poderia supor é que o diálogo constante com a França, travado na primeira crônica composta para o número inaugural do periódico de seu amigo Faustino Xavier de Novais, bem como seu conhecimento acerca do idioma francês, explicitado nessa mesma crônica, seriam a comprovação inequívoca de que o país de Victor Hugo se fazia presente n’*O Futuro* a despeito da ideologia nacionalista de seu editor e graças à intensidade com que a cultura francesa se inseriu na vida cotidiana do país.

Se a imprensa oitocentista brasileira foi formada por ideias e palavras de uma intelectualidade diminuta, o mesmo não se pode pensar sobre os que tinham acesso aos periódicos; e todos, os que escreviam e os que liam, compreendiam que o influxo cultural do país de Victor Hugo não podia ser contido por uma aspiração nacionalista como a da carta-programa d’*O Futuro*, pois tanto ela quanto outros textos que perfizeram os vinte números do jornal dialogam direta ou indiretamente com o país que foi considerado o maior arquétipo de “civilização” ocidental do século XIX.

Pensar a presença francesa nas páginas d’*O Futuro* não é apenas admitir a impossibilidade de circunscrever um veículo midiático oitocentista a um projeto provinciano de bilateralidade cultural, pois para além de uma diretriz editorial, forçosamente integradora de países que historicamente se afastavam sobremaneira, estão as ideias e os homens que as

tiveram, ou ainda os que beberam delas e os que as perpetuaram em páginas escritas e, desse modo, não puderam refrear aquilo que é próprio da humanidade: a existência de um complexo de aspectos sociais tangíveis e intangíveis que se imbricam, se entrelaçam, se alteram e se movimentam continuamente. A esses aspectos perpetuamente mutáveis e essencialmente multilaterais é que chamamos cultura e é devido a essa condição de inalcançável perenidade que atribuir juízos de valor a manifestações culturais é ignorar, simultaneamente, a condição essencial do homem e da sociedade, pois aquele é um ser sociável que, a cada contato, se modifica e essa é mera representação coletiva de mudanças que só sobrevivem em determinando tempo e espaço.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O decurso deste trabalho proporcionou uma série de reflexões que ajudaram a desmistificar várias “verdades” impostas e perpetuadas durante séculos. A ideia da existência de uma cultura superior, de nações hegemônicas e de línguas esteticamente melhores parece, na atualidade, que sempre esteve ali, que se trata de uma verdade indubitável, posto que histórica. Enganam-se, entretanto, aqueles que deixam de contestar ou pelo menos de refletir sobre tal questão, ignorando os processos e interesses responsáveis pela disseminação de uma ideia que, ao ser repetidamente declarada como verdade, acaba por se parecer com uma.

Nesse sentido, as muitas leituras, aulas, diálogos e reflexões, intentaram contribuir com o rompimento de algumas dessas inverdades seculares, a começar pela falsa noção de superioridade cultural e de fronteiras nacionais fechadas aos influxos estrangeiros. Para esse propósito, contribuíram as teorias sobre transferências culturais que, a despeito da modernidade pela qual se tornaram de grande utilidade para os estudos comparados e para todos os campos da sociologia, se mostraram como resultado da reformulação de pensamentos que a precederam.

Tal constatação não faz das transferências culturais uma teoria esfacelada frente à pouca originalidade de sua proposta, ao contrário, reforçou ainda mais a ideia de que nada é desprendido de raízes e de que nenhum bem cultural nasce sem os vestígios de sua ancestralidade. O pensamento de Michel Werner e Michel Espagne está fortemente atrelado a discursos antecessores, inclusive de americanos que não gozaram da mesma visibilidade, fato que merece reflexão ao suscitar a ideia de que o eurocentrismo é uma ideologia ainda presente no século XXI.

Observar o papel da imprensa oitocentista brasileira e suas conexões com o jornalismo e os acontecimentos mundiais ajudou a compor a visão de um Brasil conectado com países estrangeiros mesmo antes da independência. Ao pensar o corpus dessa pesquisa – *O Futuro* – e o período de sua circulação, verificou-se que sua proposta editorial, apesar de dissonante em relação ao momento de profundas conexões culturais, foi também praticada por outros empresários da área.

Uma vez que a proposta desta pesquisa se concentrou na figura de Faustino Xavier de Novais enquanto um importante *passeur culturel*, no intuito de demonstrar sua intensa participação no mundo das letras no passado e tentar compreender o porquê de seu esquecimento na atualidade, foi necessário empreender investigações que *O Futuro*, com seu caráter elevado e artístico, não pôde esclarecer. Assim, a vida de Faustino, deste e o do outro

lado do Atlântico, foi verificada, sobretudo, virtualmente. A digitalização de inúmeros periódicos, realizada pela Biblioteca Nacional e pela Hemeroteca de Lisboa, forneceram condições para o resgate da história desse ilustre desconhecido e revelaram a existência de uma certa notoriedade do poeta em sua terra natal, quando a sua juventude poética pintava de sátira e romantismo as letras lusitanas. Depois de emigrado, sua reputação como poeta cedeu lugar a uma vida de operário cultural, haja vista que seu propósito como desterrado se coadunava com aquele de seus patrícios, ou seja, ele desejava enriquecer e retornar à pátria.

A vida de Faustino em solo brasileiro foi, de fato, de múltiplas tentativas de enriquecimento, todas elas permeadas por um ideal de difusão da cultura impressa. Da investida como livreiro à inauguração de seu periódico, passando por colaborações rotineiras no jornalismo nacional, Faustino não conseguiu alcançar a tão sonhada ascensão financeira. O desengano de tantos projetos malogrados e certamente a saudade da pátria deixaram sua alma já melancólica em profundo desgosto. Para completar sua má sorte, foi vitimado pela encefalite ainda jovem, aos 49 anos.

Apesar da curta carreira, Faustino deixou um legado de suma importância, se não para a literatura, que excluiu seu nome dentre os principais de sua época e lugar, para os estudos culturais, como um profícuo *passeur culturel* que estreitou os contatos do mundo lusófono com nações estrangeiras. A pesquisa não acreditava haver, em Faustino, uma indicação de aproximação material para além da luso-brasilidade. Contudo, constatou-se que, de forma unilateral, o poeta flertou com a França em suas investidas como tradutor. O mesmo, porém, não ocorreu com seu periódico, pelo menos no que concerne ao rol de colaboradores e textos publicados.

De posse dos originais d'*O Futuro*, cujos arquivos estão disponíveis online na Biblioteca Nacional e na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, foram observadas as especificidades do periódico quanto à participação de colaboradores das nacionalidades explicitadas no seu subtítulo, bem como quais gêneros eram mais frequentemente publicados e com que regularidade. Assim, foi possível entender que o periódico se manteve firme na bilateralidade de sua publicação em todos os números. Por outro lado, é preciso compreender que o parâmetro utilizado para essa tal conclusão se refere à presença de colaboradores franceses e/ou textos escritos em francês ou sobre a França. Apesar das citações e alusões ao país de Victor Hugo, entendeu-se que tais presenças funcionavam como subterfúgios para contextos que nada tinham a ver com a França.

A insistência de Faustino na manutenção bilateral d'*O Futuro* resultou em textos verbais sem a presença do elemento material francês, ou seja, sem a colaboração de um

francês e sem a existência de qualquer texto advindo da França, o que já denota uma façanha para a época. Todavia, não é tarefa árdua resgatar, dos mais de 140 textos presentes na edição do periódico, numerosas situações em que o elemento francês aparece em sua forma intelectual e, portanto, subjetiva. Trata-se, pois, de uma assimilação dessa cultura, viabilizada pelo vasto influxo ocorrido no período em questão. Em se considerando essa assimilação como presença, poder-se-ia dizer que *O Futuro* agiu, também ele, como mediador das culturas franco-luso-brasileiras. Optou-se por considerar, na estatística oferecida ao leitor, apenas os textos verbais, mas a concretude da presença francesa ficaria consumada através da importação e consequente publicação de material iconográfico.

Dentre os muitos exemplos encontrados no jornal que servem de afirmação da franco-luso-brasilidade d'*O Futuro*, foram escolhidos textos representativos da presença francesa intelectualmente impregnada nos colaboradores, já que a lusofonia é tão patente que dispensa qualquer comprovação. Dentre os textos selecionados, optou-se por dar ênfase àqueles praticados por Faustino ou escritos sob sua orientação, a fim de demonstrar que sua intenção programática nacionalista não poderia, se levada às últimas consequências, ser praticada nem mesmo por ele.

Os demais textos, do português Ramalho Ortigão e do brasileiro Machado de Assis foram escolhidos tanto por demonstrarem, em suas linhas, a presença francesa, quanto por pertencerem a figuras cujas nacionalidades distintas poderiam revelar diferentes formas de lidar com essa presença. O que se observou foi uma homogeneidade no tratamento da cultura francesa por parte dos portugueses, que preferiram a citação ou a alusão, enquanto Machado fazia também comentários sobre os costumes franceses e parecia, inclusive, discordar da ideologia pressuposta na carta-programa, uma vez que suas crônicas revelam uma variada presença de críticas literárias relacionadas a peças francesas. Além disso, Machado faz rotineiro uso do seu conhecimento acerca do idioma francês, sabendo-se compreendido pelo leitor, com quem trava diálogos cheios de expressões nessa língua. As citações também não ficaram de fora do discurso machadiano produzido sob um viés leve, marcado pelos fatos da quinzena. Nelas, o jovem escritor não se limita a reproduzi-las, mas a adaptá-las, reconstruí-las e remodelá-las em favor de seu pensamento.

À guisa de conclusão, este trabalho, comprometido em encontrar provas que alargassem a já conhecida proposta do periódico *O Futuro* em relação às trocas culturais, bem como em retirar Faustino Xavier de Novais da obscuridade histórica, averiguou textos, levantou dados, extraiu imagens esquecidas, confrontou teorias, investigou figuras conhecidas e desconhecidas e chegou ao seu fim tão inacabado quanto definido. Inacabado, posto que o

periódico oferece ainda uma gama de possibilidades de pesquisa. Definido, pois a crença num resultado favorável quanto às propostas iniciais, que se alargaram no decorrer do percurso, parecem ter se concretizado. Faustino é hoje uma figura reconhecida graças aos trabalhos acadêmicos que os últimos anos fizeram surgir e com os quais esta empreitada procurou colaborar, visto que sua obra e participação literária merecem respeito pelo que implicam nas artes e na história de nossa imprensa periódica, mas também pelo que significam nas recentes discussões sociológicas.

Em relação ao *Futuro*, também o periódico passou, nos últimos tempos, a ser estudado com mais afinco, se distanciando, pouco a pouco, da condição coadjuvante a que ficou subjugado em favor dos nomes importantes que nele praticaram sua escrita para, pouco a pouco, ganhar status de personagem central, cuja história mereceu ser contada e legada ao futuro – com f – pequeno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. P. 113-133.

ABREU, Márcia. “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.

_____. “Livros ao mar – circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil”. In: *Revista Tempo*. Universidade Federal Fluminense – Departamento de História, vol. 12, nº. 24 – jan.-jun 2008. Rio de Janeiro: Departamento de História da UFF, 2008, pp. 85-198.

_____. *Os caminhos dos livros*. Campinas: ALB / Mercado de Letras, 2003.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Proletários e escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro 1850-1870. In: *Novos estudos Cebrap*, p. 30-56, n. XXI, 1988.

ALVES, Jorge Fernandes. Emigração portuguesa: o exemplo do Porto nos meados do século XIX. In: *Revista de História*, Centro de História da Universidade do Porto, p.267-289, vol. IX, 1989.

_____. *Terra de esperanças: O Brasil na emigração portuguesa*. Portugal e Brasil – Encontros, desencontros, reencontros. Cascais: Câmara Municipal, VII Cursos Internacionais, 2001. p.113-128.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Adriano da Guerra. *Dicionário de pseudônimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1999.

ANÚNCIOS. *Diário do Rio de Janeiro*, 20/06/1856.

_____. *Marmota*, 8/05/1860.

_____. *Jornal do Comércio*, 10/05/1860.

_____. *Jornal do Comércio*, 19/06/1868.

ARAÚJO, Rita de Cássia Lamino de. *As Crônicas portuguesas de João da Câmara na Gazeta de Notícias (1901-1905)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura e vida social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2009.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*.. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008. 4 vols.

AUGUSTI, Valéria. *Polêmicas literárias e mercado editorial Brasil-Portugal na segunda metade do século XIX*. I Seminário Brasileiro Livro e História Editorial. FCRB –

UFF/PPGCOM – UFF/LIHED. Rio de Janeiro, nov. 2004. Disponível em:
<<http://www.iel.unicamp.br/caminhosdoromance.ht>> Acesso em 10 de abril de 2011.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008. v. 3, p. 1203-1210.

_____. Correspondência à Carolina. In: _____. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008. v. 3, p. 1348-1349.

_____. ASSIS, MACHADO. Crônica. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.12, 01/03/1863, p.403-404. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq=>>
Acesso em 11 de dezembro de 2015.

_____. Crônica. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.13, 15/03/1863, p.434-436. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq=>>
Acesso em 05 de outubro de 2015.

_____. Crônica. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n. 15/01/1863, p.305-308. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq=>>
Acesso em 05 de outubro de 2015.

AVISOS. *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.97, 04/12/1816, p.4. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=749664&pasta=ano%20181&pesq=>>
Acesso em 09 de janeiro de 2015.

_____. *Diário do Rio de Janeiro*, n.140, 04/06/1858. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20185&pesq=>
> Acesso em 05 de janeiro de 2015.

BALEIRO, Rita; RIBEIRO, Filipa Perdigão. A fundação de periódicos literários no terceiro quartel do século XIX: em defesa da literatura ou em prol da política e da educação? Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, v. 39, n. 2, p. 323-343, jul./dez. 2013. Disponível em:
<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/14484/11086>>. Acesso em 03 de setembro de 2015.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARRETO, Francisco Muniz. É paio. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.9, p.303-304. janeiro de 1863. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq=>>
Acesso em 11 de dezembro de 2015.

BASTO, A. de Magalhães. *Figuras literárias do Porto*. Porto: Livraria Simões Lopes de Manuel Barreira, 1947.

BERMAN, Antoine. A prova do estrangeiro: Cultura e tradução na Alemanha romântica. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EdUSC, 1984.

BLUTEAU, Raphael. Vocabulário português e latino. Coimbra: Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1713. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=V_naubyzZU4C> . Acesso em 14 de novembro de 2016.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BOTREL, Jean François. Impressos sem fronteiras no século XIX França/Espanha/América Latina). In: GUIMARÃES, Valéria. (org.). Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012. p.40-55.

BROCA, Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e Romantismo brasileiro*. Pref. de Alexandre Eulálio. São Paulo: Poliis/INL/MEC, 1979. Coleção Estética v.1.

BRUNEL, P.; PICHOS, C. & ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* (trad. C. Berretini). São Paulo: Perspectiva, 1993.

BURKE, Peter & HSIA, Ronnie Po-chia (Orgs). *A Tradução Cultural – Nos Primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Unesp, 2009. 291 p. Trad. Roger Maioli dos Santos. Cambridge University Press, 2007.

CACHIN, Marie-Françoise; COOPER-RICHET, Diana; MOLLIER, Jean-Yves; SILEM, Ahmed. *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX-XX^e siècles)*. Lyon: Presses de l'ENSSIB, 2005, (coll. Références).

CALIPPO, Daniela Mantarro. *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. *Metalinguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CAPARELLI, André. Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX. In: GUIMARÃES, Valéria (Org.). *Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012. p. 25-38.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Porto: Livraria internacional de Ernesto Chardron, 1887. v. II.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 2004.

CERVO, Luiz Amado; MAGALHÃES, José Calvet de. *Depois das caravelas: as relações entre Portugal e Brasil, 1808-2000*. Brasília: ed. Unb, 2000.

CHAGAS, Manuel Pinheiro. Crônica ocidental. *O Occidente*: Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro, n.208, 01/10/1884. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1884/N208/N208_item1/index.html> Acesso em: 09 de maio de 2016.

CHARLE, Christophe. *Le temps des hommes doubles*. Revue d'histoire moderne et contemporaine, Paris, v. 1, n. 39, p. 73-85, janvier-mars, 1992.

CHARTIER, Roger. Textos, impressões e leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução: Maria Manuela Galhardo. 2ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CHATEAUBRIAND, François René. *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur la génie des hommes, des temps et des revolutions*. Bruxelas: Libraire-Éditeur, 1836. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=0KUTAAAAQAAJ>> Acesso em: 18/12/2016.

COARACY, V. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. 3.ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COOPER-RICHET, Diana. *Transferts culturels et passeurs de culture dans le monde du livre (France - Brésil, XIX siècle)* São Paulo, Unesp, v. 9, n.1, p. 128-143, janeiro-junho, 2013.

CORRESPONDÊNCIA. *Diário do Rio de Janeiro*, n.149, 03/06/1856. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20185&pesq> Acesso em: 25 de junho de 2016.

_____. *Revista Contemporânea*, 07/09/1861. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistaContemporanea/VolIII_1861/N06/N06_item1/P50.html> Acesso em 20 de dezembro de 2016.

COSTA, José Hipólito da. Editorial de apresentação. *Correio Brasiliense*, n.1, 01/06/1808. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700142&pasta=ano%20180&pesq>> Acesso em 15 de março de 2016.

_____. Editorial de apresentação. *Diário Constitucional*. n.2, 09/02/1822. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=749648&pasta=ano%20182&pesq>> Acesso em 20 de junho de 2016.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.), COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. rev. e at. São Paulo: Global, 1997, p. 117-43.

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o processo de criação literária*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial, 2014.

CRUZ, Maria Antonieta. Do Porto para o Brasil: a outra face da emigração oitocentista à luz da imprensa portuense. *Revista de História*, Centro de História da Universidade do Porto, p. 185-192, v. XI, 1991.

DAIE, Fábio Salém. Um “homem coletivo”: nas entranhas do monstro com Ángel Rama. *Revista Crioula*; n.9. São Paulo:USP, 2011. Outubro 2016. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2011.55364>> Acesso em: 02 de dezembro de 2016.

DA IMPRENSA no Brasil, *Beija-Flor – Anaes brasileiros*, n.4, 1830, p.104-106. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=701157&pasta=ano%20183&pesq>> Acesso em 09 de maio de 2016.

DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. Tradução e notas de Sérgio Millet. Apresentação de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

DERRIDA, Jacques. Posições. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

ESPAGNE, Michel. *La notion de transfert culturel*, Revue Sciences/Lettres [En ligne]13, mis en ligne le 01 mai 2013. Disponível em: <<http://rsl.revues.org/219>>. Acesso em 03 de dezembro de 2015.

ESPAGNE, Michel. Au-delà du comparatisme: La méthode des transferts culturels. IN: AVLAMI, Chryssanthi. ALVAR, Jaime. RECIO, Mirella Romero (orgs.) *Historiographie de l'antiquité et transferts culturels: Les histoires anciennes dns l'Europe des XVIII et XIX siècles*. New York: Rodopi, 2010. p.201-222.

ESPAGNE, Michel. WERNER, Michael. *Transferts: Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*. Paris: Éditions Recherche sur les civilisations, 1988.

_____. (org.). *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o poema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

FAUSTINO. *Semana Ilustrada*, n. 455, 22/08/1869. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702951&pasta=ano%20186&pesq>> Acesso em 18 de setembro de 2015.

_____. *Semana Ilustrada*, n. 454, 22/08/1869. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702951&pasta=ano%20186&pesq>> Acesso em 18 de setembro de 2015.

FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

FERRARI, Márcio. Globalização no século XIX. *Revista Pesquisa FAPESP*. Campinas. ed.240. p.76-81. fevereiro 2016.

FERRAZ, Maria de Lurdes A. *Ironia Romântica: estudo de um processo comunicativo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

FERREIRA, Joaquim. *História da literatura Portuguesa*. Editorial Domingos Barreira Porto, 4.ed, 1971.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução a bibliologia Brasileira: a imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1994.

FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessoni. A Cidade das letras: leitores e livros no Rio fin de siècle. In: BLAJ, Ilana ; MONTEIRO, John M. *Histórias & Utopias*. São Paulo: ANPUH, 1996.p.366-377.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 2ª ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. 2º vol.

GAZETILHA. *Jornal do Comércio*, n.171, 21/06/1856. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_04&pasta=ano%20185&pesq> Acesso em 21 de outubro de 2016.

GEORGES, Jacques Danton. Wikipédia. L'encyclopédie libre. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Jacques_Danton> Acesso em 16 de dezembro de 2016.

GODOI, Rodrigo Camargo de. *O Futuro, de Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

GRAÇA, Manuel de Sampaio Azevedo. Ilustres de Cá e Lá: regressados do Brasil no Porto de Oitocentos In: SOUSA, Fernando. et al. *Nas Duas Margens: Os Portugueses No Brasil*, Porto: Edições Afrontamento, 2009, p. 363-380.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação: à roda dos jornais*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2000.

_____. *No rodapé dos jornais: casos do romance-folhetim Floema — Ano VII, n. 9, p. 147-158, jan./jun. 2011*. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/787/787> Acesso em: 12/03/2016.

GRUZINSKY, Serge. *Les quatre parties du monde – histoire d’une mondialisation*. Paris: Éditions de La Martinière, 2001.

_____. Um honnête homme, c’est um homme mêlé. In: TACHOT, Louise Bénat; GRUZINSKY, Serge (dir.) *Passeur culturel: mécanismes de métissage*. Paris: Presses universitaires de marne-la-Vallée, p.1-19.

_____. A águia e o dragão: ambições e mundialização no século XVI. Tradução: Joana Angélica d’Avila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 407 p.

GUIMARÃES, Valéria. (org.). *Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012.

_____. Os *faits divers* na imprensa do Brasil e da França. IN: GUIMARÃES, Valéria. (org.). *Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Edusp, 2012. p. 135-156.

_____. Revistas francesas no Brasil caminhos da modernidade: catálogos e mediadores. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 9, n. 2, jul.-dez., 2016, p.19-42. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/574/pdf> Acesso em 11 de agosto de 2014.

_____. Imprensa francesa no Brasil do dezenovinte: redes e conexões. In: ABREU, M.; DEAECTO, M. M.. (Org.). *A circulação transatlântica dos impressos: circulações*. 1ed.Campinas: UNICAMP/IEL, 2014, v. 1, p.231-244. Disponível em: <https://issuu.com/marciaabreu/docs/circulacao_transatlantica_dos_impre> Acesso em 25 de novembro de 2015.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*: [trad. de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2.ed.rev.e ampl. São Paulo: EDUSP, 2005.

HEINEBERG, Ilana. Miméticos, aclimatados e transformadores: trajetórias do romance folhetim em diários fluminenses. In: ABREU, Márcia. *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Mercado de Letras, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUGO, VICTOR. Ouvres completes d’André de Chénier. In: *Le Conservateur littéraire*, Tome I, 1819, p.15-23. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10652588/f21.item>> Acesso em 02 de novembro de 2016.

INTRODUÇÃO. *Archivo Pittoresco: Semanário ilustrado*, n.1, 01/07/1857. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArquivoP/1857/TomoI/N1/N1_item1/P2.html> Acesso em 26 de abril de 2016.

JANUZZI, Eliana Petrillo. *A contribuição de Faustino Xavier de Novais na Revista Popular: um projeto de edição*. Monografia (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2005.

_____. *A vespa do Parnaso, de Faustino Xavier de Novais: edição e estudo*. 244f. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da UFMG: Belo Horizonte, 2009.

JORGE, A. R. *O Diário do Porto – 1809: Um jornal pró-francês no tempo de Souto*. Separata da Revista de História, vol. II, 1979.

KLEIN, Herbert S. A integração econômica e social dos imigrantes portugueses no Brasil nos finais do século XIX e no século XX. *Journal of Latin American Studies*, Universidade de Colúmbia, Londres, p. 235-265, v. XXIII, n.º 2, 1991.

LEITE, Joaquim da Costa. O Brasil e a emigração Portuguesa (1855-1914). In: FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 177-200.

LESSA, Carlos. Rio, uma cidade portuguesa? In: LESSA, Carlos (org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio Moderno*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 23-58.

LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS. *Liceu literário português: cem anos de vida a serviço do ensino e da cultura, 1868-1968*. Rio de Janeiro: LLP, 1968.

LOPES, Cláudia Neves. *Les relations éditoriales entre le Brésil et le Portugal: la place du livre et de l'édition dans le processus de la colonisation et de la décolonisation culturelles, 1889-1989*. Université de Paris VII, 1998.

LOPES, Renato César Casimiro Ribeiro. *Memória de O Futuro*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2012. Disponível em <https://www.bn.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2012//renato_cesar_ribeiro_casimiro_lopes_trab_revisado_0.pdf> Acesso em 12 de novembro de 2015.

LOUÉ, Thomas. La revue. In: KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe. THÉRENTY, Marie-Ève. VAILLANT, Alain. (dir.) *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, p. 333-357.

LUCA, Tania Regina de. Revista Ilustração (1884-1892): Notas iniciais de pesquisa. IN: BARBOSA, Socorro de F. (org.) *Livros e periódicos no século XVIII e XIX*. João Pessoa: editora de UFBB, 2014, p.209-231.

LYON-CAEN, Judith. Lectures et usages de la presse au XIX^e siècle. In: KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe. THÉRENTY, Marie-Ève. VAILLANT, Alain. (dir.) *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011. p. 23-60.

LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MAGALHÃES, Gonçalves. et. al. Editorial de apresentação. *Nitheroy, Revista Brasiliense*. n.1, 1836. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700045&pasta=ano%20183&pesq>> Acesso em 23 de outubro de 2016.

_____. Ensaio obre a História da literatura do Brasil. *Nitheroy, Revista Brasiliense*. n.1, 1836, p.132-157 Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=700045&pasta=ano%20183&pesq>> Acesso em 02 de novembro de 2016.

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1958.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista: Imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo (1890-1922)/Ana Luiza Martins. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

_____. Imprensa em tempos de Império. In: MARTINS, Ana Luíza; LUCA, Tânia Regina de. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p.45-80.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis. 1839-1870*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe. NOVAIS, Fernando. *A História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.181-231. v.2.

MEIRELLES, Juliana Gesuelli. *A “Gazeta do Rio de Janeiro” e o impacto na circulação de idéias no Império luso-brasileiro (1808-1821)*. 218f. 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp: Campinas, 2006.

MELLO, T. de, Da imprensa literária no Brasil. *O Futuro; periódico luso-brasileiro*, n.7, 15/12/1862, p.217-222. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq>> Acesso em 11 de dezembro de 2015.

MENESES, Ramiro Délio Borges de. A desconstrução em Jacques Derrida: o que é e o que não é pela estratégia. *Universitas Philosophica* 60, año 30: Bogotá, 2013, enero-junio, p. 177-204. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v30n60/v30n60a09.pdf>> Acesso em 03 de agosto de 2016.

MENEZES, Lená Medeiros. Jovens portugueses: histórias de trabalho, histórias de sucessos, história de fracassos. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Histórias de imigrantes e de imigração no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000. p.164-182.

MEYER, Marlise. *Folhetim: Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MINÉ, Elza. *Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

MIRANDA, Kátia Rodrigues Mello. O Futuro (1862-1863), Jornal das Famílias (1863-1878) e A Estação (1879-1904): Três periódicos em que colaborou Machado de Assis. *Revista Patrimônio e Memória*, Assis, v.3, n.2, p.187-212, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOLINA, Matías M. *História dos jornais no Brasil: Da era colonial à Regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MOLLIER, Jean-Yves. L'Argent et les lettres : histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 46^e année, n. 4, 1991. p. 909-911.

MONTORO, Reinaldo Carlos. Ao público brasileiro e português. *O Futuro; periódico luso-brasileiro*, n1, p.25-27. setembro de 1862.

_____. La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII^e au XX^e siècle. In: MICHON, Jacques & MOLLIER, Jean-Yves (org.). *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*. Paris: l'Harmattan / Les Presses de L'Université de Laval, 2001.

MOREL, Marco. *As transformações do espaço público: imprensa, associações políticas e sociabilidades na sociedade imperial (1820-1840)*. São Paulo: Hucitec, 2008.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada (história, teoria e crítica)*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

NECROLÓGIO. *Jornal do Comércio*, 20/08/1869.

_____. *Diário do Rio de Janeiro*, 18/08/1869.

NEVES, Orlando. Dicionário da origem das palavras. Alfragide: Notícias Editorial, 2001. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=tUB4efBUyikC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> Acesso em 05 de setembro de 2016.

NOTÍCIAS. *Gazeta de Notícias*. n.152, Rio de Janeiro, 31/12/1875.

_____. *O Globo*. n.28, Rio de Janeiro, 21/01/1876.

NOVAIS, Fernando A. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1985.

NOVAIS, Faustino Xavier. *Novas poesias de Faustino Xavier de Novais acompanhadas de um juízo crítico de Camilo Castelo Branco*. Porto: Tipografia de Sebastião José Pereira, 1858. vol.2.

_____. *Poesias*. Segunda edição mais correta e aumentada. Porto: Tipografia de Sebastião José Pereira, 1856.

_____. Crônica. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.2, p.69-72, outubro de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 11 de maio de 2016.

_____. Às leitoras d'O Futuro. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.5, p.157-159, novembro de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 11 de dezembro de 2015.

_____. A um tradutor de versos. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.7, p.233. dezembro de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 11 de dezembro de 2015.

_____. O Futuro. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.1, p.28-35. setembro de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 11 de dezembro de 2015.

_____. À Camilo Castelo Branco. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.19, p.81-83. novembro de 1863. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em: 11 de dezembro de 2015.

_____. Homens de tretas. *Revista Popular*, n.4, 15/02/1862, p.193-206. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=181773&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 18 de outubro de 2015.

_____. *Semana Ilustrada*, n.455, 20/08/1869. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702951&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 05 de novembro de 2015.

NOVAIS, Miguel. Correspondência. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.2, outubro de 1862. p.98-101.

OLIVEIRA, Aline Cristina de. *Machado de Assis: Cronista d'O Futuro (1862-1863)*. 198f. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, UNESP, Assis, 2012.

ORTIGÃO, Ramalho. Crônica da literatura portuguesa. *O Futuro: periódico literário luso-brasileiro*. n.4, p.118-125. novembro de 1862. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=779628&pasta=ano%20186&pesq> Acesso em 11 de dezembro de 2015.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho, 1987.

PARANHOS, Haroldo. *História do Romantismo no Brasil, 1830-1850*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1937.

PARFAIT, Claire (org.) *Au bonheur du feuilleton. Naissance et mutations d'un genre (France, Etats-Unis, Royaume-Uni, XVIII^e-XX^e siècles)*. Paris: Créaphis, 2007.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *O Napoleão de Botafogo: presença francesa em Quincas Borba de Machado de Assis*. São Paulo: Anablume, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Cinco séculos de presença francesa no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2013.

POSTIGO ALDEAMIL, María Josefa. *Erudición, noticias y libros en las crónicas de "O Futuro" de Machado de Assis*. In: Congresso Internacional "Machado de Assis, sempre atual", 31 de outubro de 2008, Barcelona, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia. p.1-18. Disponível em: <http://eprints.ucm.es/27820/1/Eprints%20Machado.pdf>. Acesso em: 06/07/2016.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Leituras políticas e circulação de ideias entre a França e as Américas: Francisco Bilbao e a Revue des Deux Mondes. In: BEIRED, José Luis Bendicho; CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia (organizadores). *Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas*. Assis: FCL-Assis-UNESP Publicações; São Paulo: Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010, p.193-205.

PUBLICAÇÕES. *Correio Mercantil*, 25/07/1863.

RAMA, Ángel, *A cidade das letras*. Tradução: Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Transculturación de la Narrativa en América Latina*. 3. ed. México, España, Argentina y Colombia: Siglo, 1982.

RAMOS, Rui. Culturas da alfabetização e culturas do analfabetismo em Portugal: uma introdução à História da Alfabetização no Portugal contemporâneo. *Análise Social*, vol. XXIV, 1988 (4.º, 5.º), 1067-1145.

REBELO, Luís de Sousa. Sátira. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: Figueirinhas, 1960. p.737-747.

RIVAS, P. *Encontro entre literaturas: França-Brasil-Portugal*. São Paulo: Hucitec, 1995.

SALLES, Miguel. Cinco cartas inéditas de Camilo Castelo Branco a Faustino Xavier de Novais. *Via Atlântica*, São Paulo, n.2., p.243-264, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982, p.13-24.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-69. In: *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.52-71.

_____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

SCUDO, P. Mozart et Don Juan. In: *Revue des deux mondes*, Tome I, 1849, p.875-887. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86910v/f878.item.r=Mozart%20juan>. Data de acesso em 10/10/2016.

SERRÃO, Joel. *A Emigração Portuguesa: Sondagem Histórica*. 3.a ed., Lisboa, 1977.

_____. A emigração portuguesa para o Brasil na segunda metade do século XIX (esboço de problematização). In *Temas oitocentistas –I*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980. p.84-106.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Inocêncio Francisco. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1870.

SILVA, Josino do Nascimento. ROCHA, Justiniano José. Crônica. *O Chronista*, n.3, outubro de 1836. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702811&pesq> Acesso em 09 de setembro de 2016.

SILVA, L. A. REBELO da. Introdução. *Revista Contemporânea de Portugal e Brasil*, n.1, 01/04/1859. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistaContemporanea/VolI_1859/N01/N01_item1/P6.html Acesso em 02 de março de 2016.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1999.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalisme: différence et démocratie*. Paris: Flammarion, 1994.

TENGARRINHA, J. *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1989.

THÉRENTY, Marie-Eve, *La littérature au quotidien: Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2007. THÉRENTY, M-E. et VAILLANT, A (dir). 1836, L'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin, Paris, Nouveau Monde, 2001.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Romans Sans Frontières: Le cas paradigmatique de Walter Scott. In: COOPER-RICHET D. et MOLLIER, J.Y. (orgs.). *Le Commerce Transatlantique de Librairie*. Campinas : UNICAMP - Publicações IEL, 2012, p.165-175.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

FONTES CONSULTADAS:

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: www.brasiliana.usp.br.

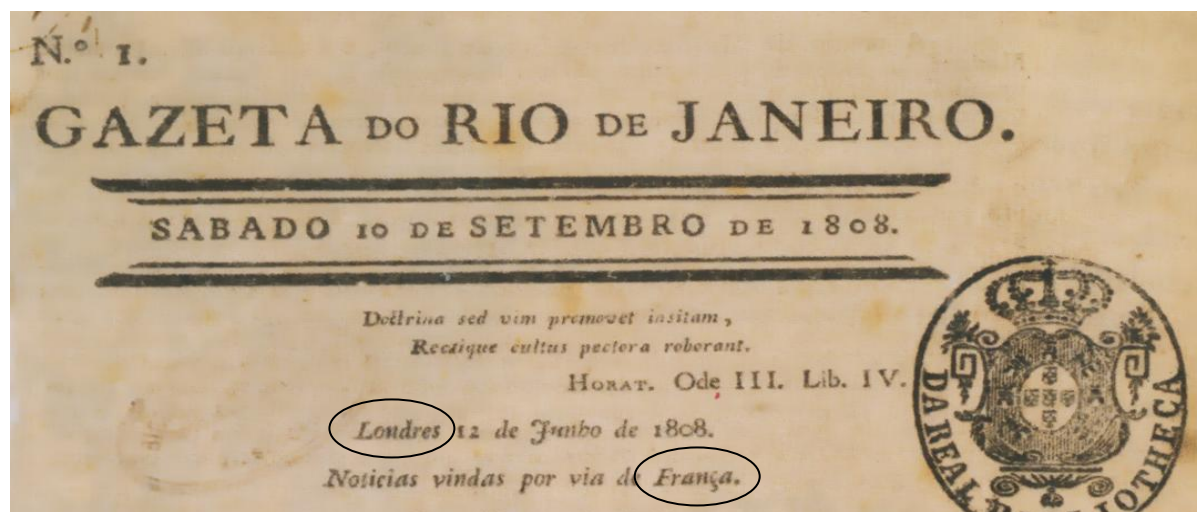
Gallica. Disponível em: gallica.bnf.fr.

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital.

Hemeroteca Digital de Lisboa. Disponível em: hemerotecadigital.cm-lisboa.pt

LISTA DE FIGURAS

FIGURA I



Gazeta do Rio de Janeiro, 10/09/1808.

FIGURA II



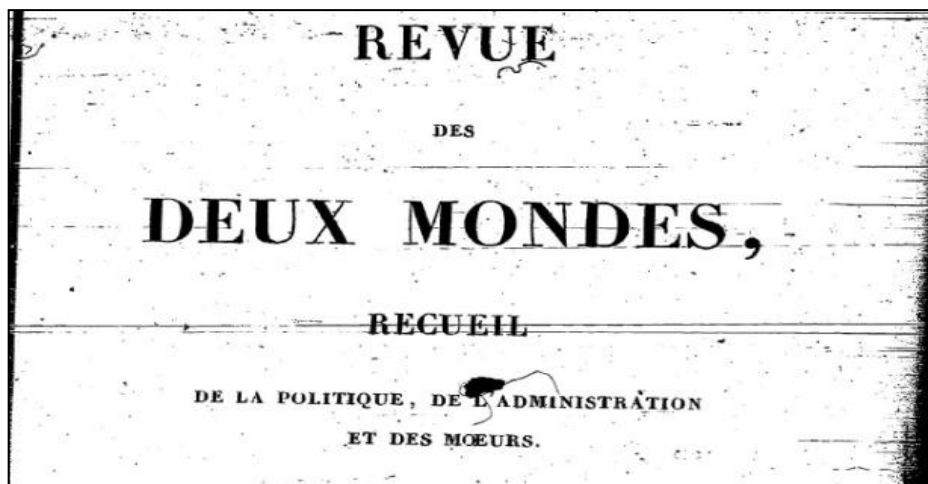
Revue Française, 04/05/1839.

FIGURA III



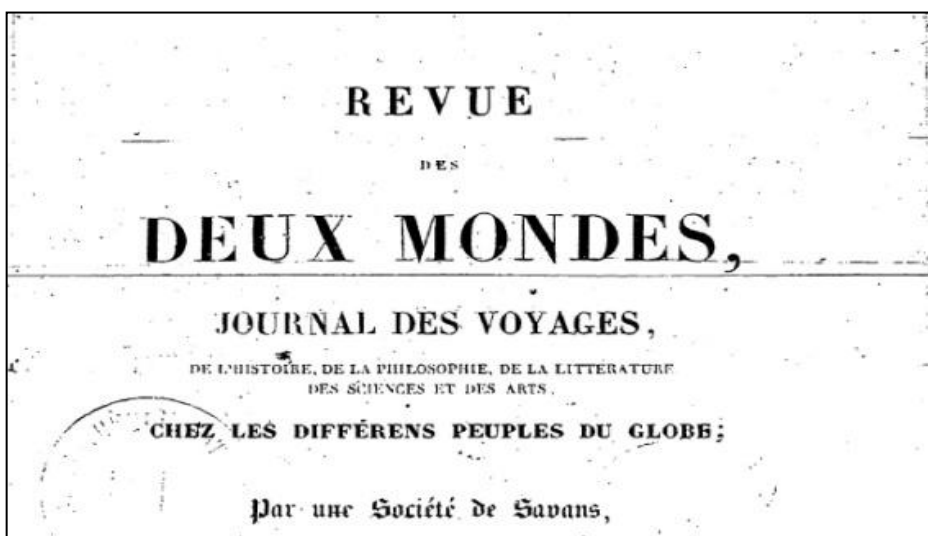
Courrier Du Brésil, 15/09/1854.

FIGURA IV



Revue des Deux Mondes, 01/10/1829.

FIGURA V



Revue des Deux Mondes, 10/11/1830.

FIGURA VI



O Monitor Portuguez, 05/07/1866.

FIGURA VII



A Immigração, 1883/1884.

FIGURA VIII



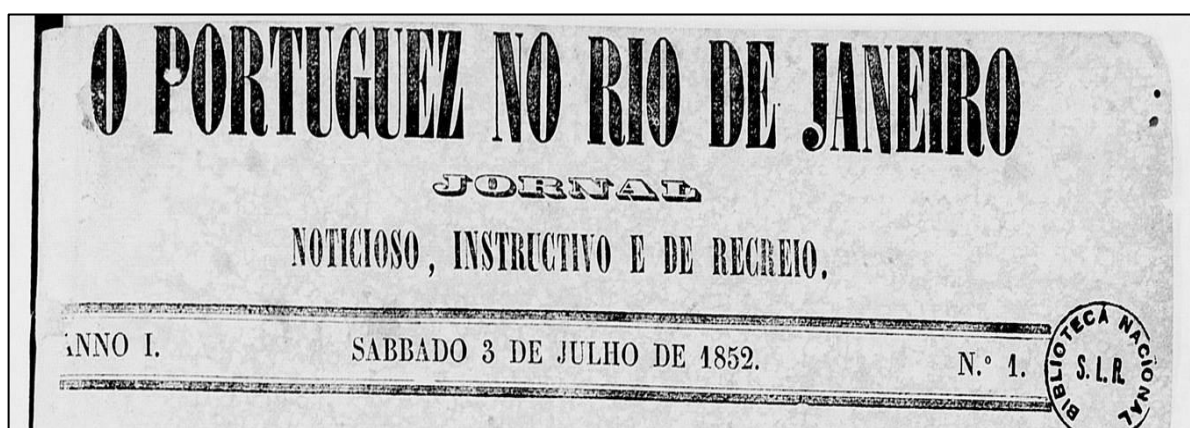
A tribuna portuguesa, 15/02/1882.

FIGURA IX



A Nação portuguesa, 1880.

FIGURA X



O Português no Rio de Janeiro, 03/07/1852.

FIGURA XI



O Português recopilador, 01/12/1844.

FIGURA XII



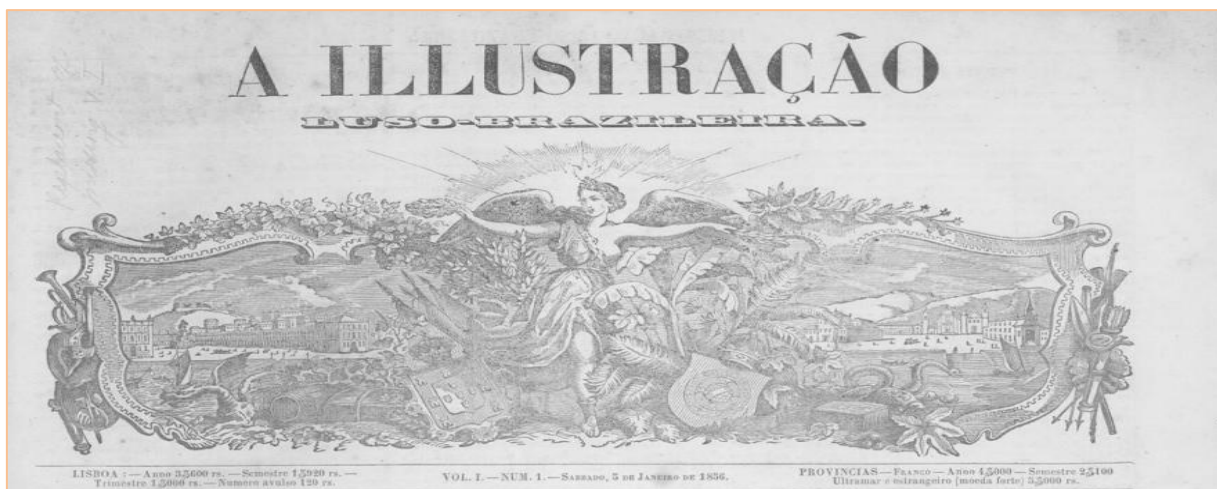
Brasil e Portugal: Jornal dedicado aos interesses dos dois países, 01/06/1872.

FIGURA XIII



Revista Luso-Brasileira, 1860.

FIGURA XIV



A Ilustração Luso-Brasileira, 05/01/1856.

FIGURA XV



Revista Contemporânea de Portugal e Brasil, 1859.

FIGURA XVI

Finalizará o espectáculo a graciosa comedia em 2 actos de costumes portuguezes, composta pelo illustre poeta o Sr. Faustino Xavier de Novaes, intitulada:

SCENAS DA FOZ.

PERSONAGENS.

Dr. Simões, proprietario em Milheróz.	Sr. Barboza.
D. Luiza, sua mulher.	Sra. Ricciolini.
D. Amelia, sua filha.	» Deolinda.
Padre Anselmo, capellão da casa do Dr. Simões.	Sr. J. L. da Silveira.
Roberto Ayres, estudante de medicina.	» J. L. de Azevedo.
Augusto de Freitas, filho de um rico proprietario de Milheróz.	» Lisboa.
Carlos de Souza, vizinho do Dr. na Fóz.	» Vasques.
Visconde de Além, marido de D. Amelia.	» Thomaz.
Thomazia, creada do Dr. Simões.	Sra. Philadelphia.
2 Carreiros.	Sr. Amanda.
	» Augusto.
Simplicio, criado do visconde.	N. N.

A scena passa-se na Foz. O 1.º acto na praia dos banhos, e o 2.º na habitação do Dr. Simões.

Recebem-se encomendas de bilhetes no escriptorio do theatro.

Principiará ás 7 1/2 horas.

Diário do Rio de Janeiro, 19/09/1858.

FIGURA XVII

THEATROS.

DE S. JANUARIO.

Terça-feira 22 de Setembro de 1857.

BENEFICIO DO

BARBOSA.

Executada uma linda symphonia, dará começo ao espectáculo a nova scena comica do celebre poeta portuguez Faustino Xavier de Novaes, representada no real theatro de S. João do Porto, intitulada:

A VIDA DE UM ACTOR.

Ao Beneficiado cabe o desempenho.

Jornal do Comércio, 22/09/1857.

FIGURA XVIII

Faustino Xavier de Novaes

66 — RUA DIREITA — 66

LOJA DE PAPEL

livros em branco e impressos,
objectos de escriptorio, charutos
chá, matte, rapé
perfumarias e todos os mais generos
pertencentes a este ramo de negocio.

A Marmota, 08/05/1860.

FIGURA XIV

ARMAZÉM

de todos os objectos de escriptorio, livros em branco, armação nova de vinhatico, balcões, registro e lampeões de gaz da casa commercial do Sr. Faustino Xavier de Novaes

A' rua Direita n. 86

QUARTA-FEIRA 12 DO CORRENTE

A's 10 1/2 horas.

Diário do Rio de Janeiro, 10/06/1861.

FIGURA XV



O Futuro 15/11/1862

FIGURA XVI

RENOUVELLEMENT D'ABONNEMENT
POUR L'ANNÉE 1852-1853 (20^e ANNÉE).

Tous les abonnements partent du mois d'Octobre et se font pour l'année entière.

<i>Prix pour Paris,</i> 6 FRANCS PAR AN. AVEC LES MODES VRAIES : 11 francs. ÉTRANGER. <i>Musée des Familles seul :</i> Allemagne et Angleterre, 7 fr. 50; Italie, Suisse et Belgique, 8 fr. 10; Espagne et Hollande, 9 fr. 50.	<i>Pour les départements,</i> 7 FRANCS 50 CENTIMES PAR AN. AVEC LES MODES VRAIES : 13 francs 70 centimes. ÉTRANGER. <i>Musée des Familles avec Modes :</i> Allemagne et Angleterre, 13 fr. 70; Italie, Suisse et Belgique, 15 fr. 50; Espagne et Hollande 19 fr. 10.
--	--

ANEXOS

ANEXO A:

CAPA DA EDIÇÃO DE 20/08/1869 DA *SEMANA ILUSTRADA*, EM HOMENAGEM A FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS.



SEMANA ILUSTRADA

LATERNAS MÁGICAS

RIDENDO castigat MORES

Rio.

Preço das assignaturas para a corte.

Trimestre	58000
Semestre	99000
Anno	189000

Avulso 500 rs.

NONO ANNO N. 455.

PUBLICA-SE TODOS OS DOMINGOS.

Preço das assignaturas para as provincias.

Trimestre	65000
Semestre	119000
Anno	189000

Avulso 500 rs.



As carapuças.

Se a carapuça voando
Vai, sem ter certo o destino,
Pretende sabajo fino.
A' custa d'ella ir lucrando;
Lança-lhe as unhas, e quando

Calva rica á mostra veja,
Por pé do calvo rasteja,
A carapuça lhe applica,
E brada: — " Oh! que mal lhe fca
Esta obra feia, da inveja!"
(NOVAES. Poesias, vol. 2º pag. 38).

ANEXO B:

POESIAS ILUSTRADAS DE FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS, PUBLICADAS NA *SEMANA ILUSTRADA* EM 20/08/1869 EM RAZÃO DA MORTE DO POETA.



Se vejo um padre, janota.
Pela rua a namorar ;
De verniz luzente bota,
Casaquinha a dar, a dar.
Não posso ficar calado ;

Quem abraça tal estão,
E' mister que se lhe acabe
O goso que o mundo tem ;
Se o ser padre sabe bem.
Caro custa o que bem sabe.

Mas, se o traje o denuncia,
Mais offende a sã moral,
Vêr no vèr da hypocrisia
Envolto o genio d-mal ;
E quantos, infelizes-ante.

São o opposto, internamente,
Do que parecem ao longe !..
Se n'isto um pouco medito,
Dou o dito por não dito :
O habito não faz o monge.

BARONEZA: — Em nada ha de o senhor por-me embaraço. ...
Crear filhos... é cousa que não faço !...
JANOTA: — (d parte) Crear filhos meu Deus !... Os teus castigos :
Esta sêcca figueira quer dar figos !
(NOVAES. Poetas, vol. 2, pag. 31)

Certo adorador de Baccho
Mandou fazer seu retrato
Por afamado pintor,
Para adorno de uma casa
Do que elle era bemfeitor.

« Percebo, lhe diz o artista.
« Com affectados carinhos
« Quer collocar-o na sala
« Da Companhia dos Vinhos
(NOVAES).

MULA DE MEDICO.
« Eu me explico: — a mula e a medicina
« Ambas manhosas são, e lá se entendem. »
(NOVAES. Poetas, vol. 1, pag. 219).

E porque fallas tu? — bicho nojento —
Quem mais te habilitou? — bruto !... pedante !..
— Responde o papagaio a'um momento—
A mim ? Pois nem te lembrás — petulante ! —
Que em quanto preso estás — torna o jumento —
Fui a Coimbra levar um estudante ?..
(NOVAES. Poetas, vol. 1, pag. 286).



Um, n'um bello discurso, e não com sizo.
A mais pensada lei faz em farrapos:
Lá pede outro a palavra, e d'improviso
Sete constituições desfaz em trapos:

Quer outro, que supõe ter mais juízo,
Levar os governantes a sopapos!
Torna-se a discussão acalorada,
Põem-se tudo a fallar, ninguém diz nada!
(NOVAES. *Poesias*. vol. 1. pag. 36.)



QUERO VIVER PARA RIR.
Não é bom ver mascaradas.
Pé depois do Carnaval,
As madamas penteadas
Como as doudas no hospital?
(NOVAES. *Poesias*, vol. 1. pag. 27)



Homem que, tendo exercido
Empregos de rendimento,
Ao vêr em baixo um partido
Presta n'outro juramento
De seguir o seu destino.
E' fino...

NOVAES

Fabula.

O JUMENTO E O ARMADOR.

Quando os jumentos fallavam,
Como agora fallam tantos,
E ao som da lyra entoavam,
Como hoje alguns, doces cantos,
Seguindo, em traje e maneira,
As modas vindas de fóra,
Sem terem outras causeiras,
Como os peraltas d'agora ;

Houve um que, buscando um dia
Certo armador afamado.
De quanto na loja havia
Tomando o mais aceado,
Abriu a algibeira sua,
—Que era, entre os mais, opulento
E tentou vir ser na rua
Fidalgo, mais que jumento !

Bordado setim, velludo,
Mil galões de prata e d'ouro
Brilhantes, perolas, tudo
Tornava o traje um thesouro ;
A armação, ao corpo estranha,
Fazia estranho barulho,
E, se mais povo o acompanhava,
Mais se enche o louco d'orgulho !

Ostentando em toda a parte
O brilho d'essas alfaías,

Recebia, por tal arte,
Dos outros burros zumbaias ;
Entre animaes d'outra raça
Se passava empavesado,
Sorria a todos com graça,
Para ser mais festejado !

Tres dias assim passára,
Sonhando mais alta gloria,
Porque a vaidade o assaltára
De ter seu nome na historia :
Da louca ideia se inflamma,
Mette-se em alto congresso,
Pois quer de Cicero a fama
Juntar á fama de Cresso.

Dados a sérios estudos
Estavam, muito entretidos,
Outros animaes sisudos
N'uma sala reunidos ;
Cada qual o seu discurso
Sobre o assumpto proferia,
E o sapiente concurso,
Com mil bravos applaudia.

O nosso heroe sustentando
Porte magestoso e altivo,
Passava o tempo escutando,
Com fumos de pensativo :
Dizia alguém que : ao talento
Daria mais nobre emprego ;
Mas para o rico jumento
Quanto se disse era grego !

Veio a vaidade maldita
Trazer fatal desgano !

— Tudo applaude, tudo grita,
Mostra-se o congresso ufano —
Não quer o mais enfeitado
Uma vez passar por bronco ;
D'animo cheio, o coitado,
Abre a boca, e prega um ronco !

Fica tudo estupefacto,
O que dizer ninguem sabe,
E, por honra d'aquelle acto,
Não querem que o monstro acabe !
„Era um burro“ ! em altos brados
Grita a sucia, ouvindo o zurro—
Da casa nos quatro lados
O echo repete :— „Era um burro !“

De vergonha, então, corrido,
Por evitar mais desgosto,
Foge o pobre, espavorido,
Correndo, ja descomposto :
Pezam-lhe estranhos aceios,
Serve a lição d'escarmento,
Vae despir fatos alheios,
Outra vez fica jumento !

Onde foi acontecido
Tal caso, ninguem m'o disse :
Nem eu fui tão attrevido
Que o narrador inquireisse ;
Mas de fitas vendo cheio
E de titulos, um tonto
Por temer que suje o arreio
Lembra-me logo este conto.

F. X. DE NOVAES.

Na despedida de Arthur Napoleão.

De viçosa roseira que, extremoso,
Com amigo cuidado eu cultivava,
Vi nascer um botão, tenro, mimoso,
Em ameno jardim onde eu folgava ;
Entre as rosas irmãs, meigo, formoso,
Era o lindo botão que mais brilhava ;
E os olhos, enlevados na belleza,
Pasmavam do poder da natureza !

De gallas prematuras adornado,
Todo viço e frescor, alvo de arminho,
Sem manchar-lhe esse alvor avelludado
Asperro contraste d'agro espinho ;
Dos mais doces aromas perfumado,
Todo encanto e primor, o botõesinho,
Atlagavam-n'o alegres mariposas,
Que deixavam, por elle, o mel das rosas.

Foi crescendo... crescendo... e sempre bello,
A inveja despertando em outras flores,
Sem orgulho sentir, sempre singello,
Candido sempre, captivando amores,
Incitou no cultor largo desvello,
Que tão ricos não vira outros cultores,
E levou-me o botão, por esses mares,
Buscando novos climas, novos ares !

Ha que tempo isto vae !... E inda hoje, em sonhos,
Vejo aquelle jardim, cheio de encanto ;
Recordo amenos dias, tão risonhos,
Que sonhando passei, vivendo tanto ;
Sem que receios do porvir, medonhos,
Misturassem ao riso amargo pranto ;
Só chorei de saudade, ao ver, fugindo,
O meu casto botão, que era tão lindo !...

Lá folgava o cultor que o transplantára
Em mais amplo jardim,—d'ambição cheio;
Venturas, que a sonhar imaginara,
Tornavam-se reaes, e, nesse culeio,
Vendo abrir-se o botão, que me roubara,
Era extremo cuidado o seu recreio!...
Dias... mezes lá vão... fugiram annos,
Arrastaram-me aqui duros enganos!...

Soffri muito... chorei... succumbiria,
Se por mim não vellas a Providencia;
Mas nem a nova dor que me punha
A saudade apagou da longa ausencia...
Eis que um dia surgiu—ditoso dia!—
Vi um raio de luz... senti-lhe a ardencia...
Achei a minha flor... aberta... e bella...
Pura, como um botão... casta e singella!...

A' fama não aspira humilde instincto;
Não pretendo subir da gloria ao templo,
Sobre a terra deixando, bem distincto,
Excelso nome, salutar exemplo;
Só quizera exprimir—tal como o sinto—
Da minha alma o prazer, quando contemplo
No vedado botão, na flor tão vista,
O pequenino Arthur, o grande artista!...

Esse, que só da infancia tinha as gallas,
A innocencia, a candura, e já, ufano,
Acompanhava a si tremulas fallas
De harmonias perfectas no piano;
Que era ornamento encantador nas salas,
Que em breve o foi no mundo, e de anno em anno,
Na fronte engrinaldando novos louros,
A patria enriqueceu com seus thesouros.

E vaes deixar-me, Arthur, não vaes saudoso
Das puras affeições que te rodeiam?
De um povo que te acolhe tão bondoso
De amigos que nos braços te encadeiam?...
E vaes deixar-me, Arthur?... Inda orgulhoso,
Palmas que vaes colher te lisongeiam?...
— Mas vae... que eterna em mim tua memoria.
Eu hei de vêr-te á luz da tua gloria.

E em quanto com meu pranto a face innundo,
Vê se inda lembra a alguém, no Porto ameno,
O vaticinio meu, por ti, profundo:
« Podes, sim, percorrer vasto terreno
« Verás que hade servir de pasmo ao mundo,
« Entre os grandes, ser grande o mais pequeno. »
— Não digas a ninguém que sou poeta,
Vai a todos provar que fui propheta!

Entre os braços amigos que te esperam,
Que hão de, logo, prender-te em doces laços,
Abertos has de ver uns, que te deram,
No desponstar da infancia, mil abraços,
N'um resto do vigor que já tiveram,
No pranto a borbulhar nos olhos baços,
Sentirás minha Mãe, que inda te adora,
Que lá chora por mim, que por ti chora!

Ha naquella affeição forte constancia,
E eu recordo-me bem do tempo antigo,
Em que era seu prazer a tua infancia,
Tão meiga te cingia ao peito amigo,
Osculava-te as faces com tal ancia,
Com maternal amor, presa contigo,
Tão risonha affagava os teus cabellos;
Que, se infante inda fosse... eu tinha zelos!...

Vaes vêr-a, meu Arthur! Verás sem brilho,
Murcha, a face que foi nivea e rosada;
Murchara-lh'a da vida o largo trilho,
Pelos sulcos do pranto foi cavada;
Vaes abraçá-la, tu, e ao pobre filho,
Cá deixas a saudade amargurada;
Minha vida não contes... eu t'o imploro,
Arthur, dize-lhe, só, que... vivo... e choro...

F. X. DE NOVAES.

Fragmento.

Que triste vida a minha! E que martyrio!
Sempre ardente em minha alma este delirio,
Na cabeça um vulcão!
Sempre, ante os olhos meus, o abysmo aberto,
O mundo, para mim, sempre deserto,
Sempre um mundo d'amor no coração!

Amor! Amor, que os cynicos motejam,
Porque os cabellos meus na fronte alvejam
E a face enruga já;
E o fumo que, subindo, se evapora,
Aos cynicos não diz, branqueje embora,
Que sem fogo existir, fumo não ha!

E sabem se estas cans são fructo de annos,
Ou se a ardencia de amargos desenganos
Na verdura as creou?
Diz o rosto em que maguas me definho?
Quem sabe, ao encontrar-me no caminho,
Se já venho de longe, ou longe vou?

Decrepito que eu fosse, ao chão pendendo,
E já tremulo, e mal a fronte erguendo
A' luz que vem do ceo,
Inda, ao ver-me passár, ninguém podera
Sem meu peito sondar, dizer que eu era
Um triste, um velho, um penitente, um reo!

Já inerte o ancião, quasi sem tino,
Ama do filho o filho pequenino,
Que abraça com ardor;
E, naufrago no mar de outros affectos,
Revela, na expansão de amor aos netos,
Os restos que salvou de antigo amor.

Não é morte a velhice: em corpo humano,
E' como o inverno, no correr de um anno:
E' a estação final;
Morre a materia, seja ardente ou calma,
E amor não morre, não, que vive n'alma,
Porção que Deus, em nós, fez immortal.

Antes morresse, que me fôra a vida
Embora triste, placida, esquecida,
Sem lagrymas, sem ais:
Loucuras da fogosa mocidade,
Seriam para mim uma saudade,
Uma doce lembrança, e nada mais!

Mas este esquecimento era a ventura

F. X. DE NOVAES.

TYP. DO IMP. INST. ARTISTICO — Largo de S. Francisco n. 16.

ANEXO C:

ILUSTRAÇÃO EM HOMENAGEM AO POETA FAUSTINO XAVIER DE NOVAIS, PUBLICADA NA
SEMANA ILUSTRADA, DE 20/08/1869.



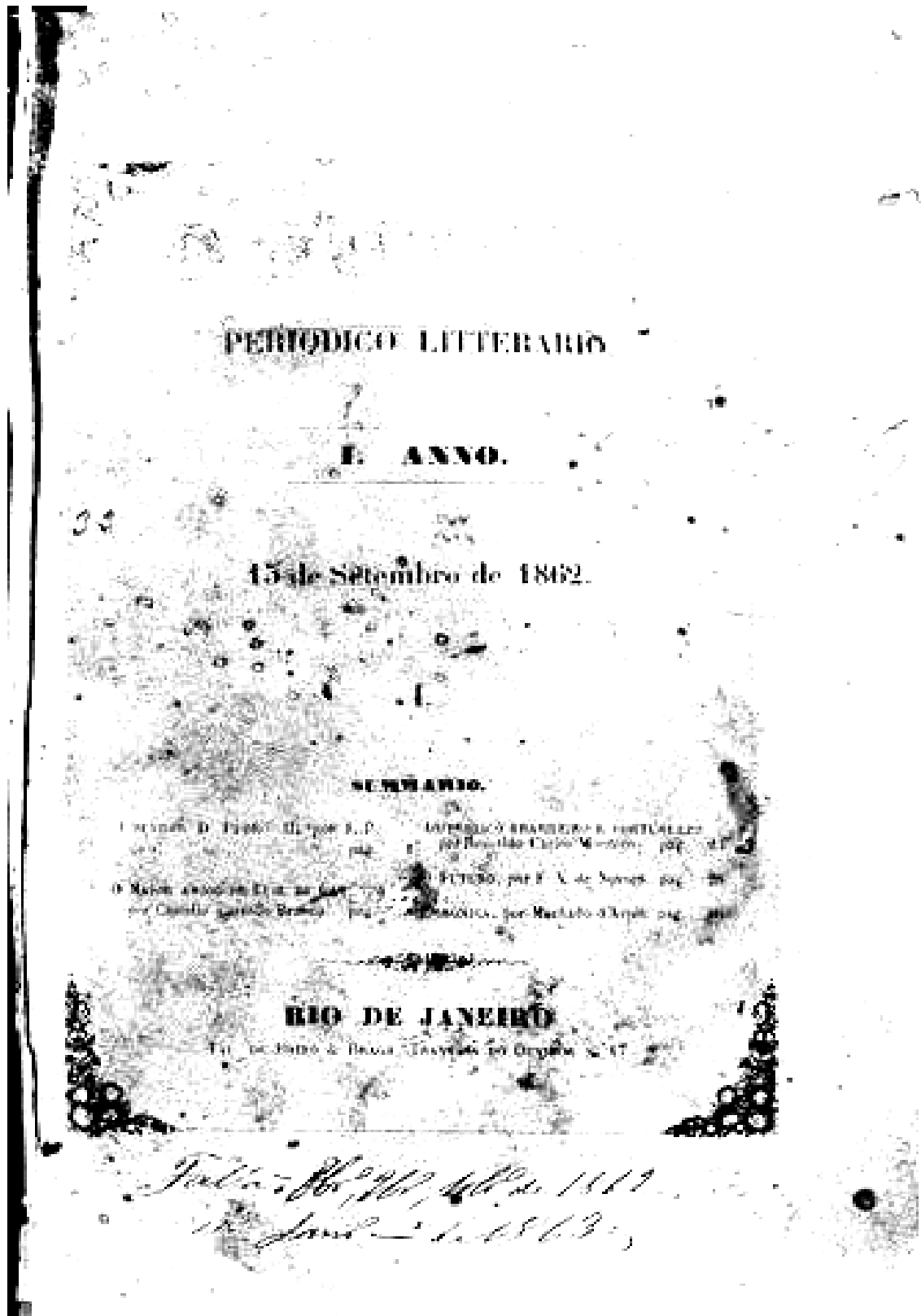
FAUSTINO XAVIER DE NOVAES.

Em meus cantos não dou culto á mentira,
Louvor ao que não sei se é bem louvado:

(NOVAES. *Poesias*, vol. 2º. pag. 255)

ANEXO D:

CAPA DO PRIMEIRO NÚMERO D'O FUTURO (15/06/1862).



ANEXO E:

CONTRACAPA DO PRIMEIRO NÚMERO D'O FUTURO (15/09/1862).

O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO.

REDACTOR PRINCIPAL E EDITOR RESPONSÁVEL

FAUSTINO XAVIER DE NOVAES.

COLLABORADO POR VARIOS ESCRIPTORES BRASILEIROS E PORTUGUEZES

Publica-se nos dias 1 e 15 de cada mez.

Em todos os numeros (ou pelo menos em um de cada mez) se dará uma gravura.

Afiança-se a publicação por um anno, e não se recebem assignaturas por menos prazo.

Condições da assignatura.

Para a Corte 15\$000 — Para fóra da Corte e Provincias 17\$000.

Assigna-se no escriptorio da redacção

RUA DO OUVIDOR N. 46, 1.º ANDAR,

onde devem ser dirigidas todas as reclamações e toda a correspondencia relativa ao periodico.

São correspondentes.

Os Srs.

Catilina & Comp.
Cunha Irmãos & Comp.
Luiz Augusto de Oliveira
Joaquim Baptista Moreira
Silva & Costa
Francisco Luiz Ribeiro
Joaquim Alves Leite
J. J. de S. Ayram Martins
Felizardo Toscano de Brito
José Gonçalves Guimarães
A. L. Garraux
Henrique Xavier de Novaes

Bahia.
Pernambuco.
Maranhão.
Pará.
Rio Grande do Sul.
Pelotas.
Porto-Alegre.
Santos.
Parahyba do Norte.
Maceió.
S. Paulo.
Vassouras.

ANEXO F:

CAPA DO ÚLTIMO NÚMERO D'O FUTURO (01/07/1863).

O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO

I. ANNO.

1.º de Julho de 1863.

XX.

SUMMARIO.

Pags.	Pags.
Agulha em palheiro, por CAMILLO CASTELLO BRANCO	Uma aventura, por F. X. DE NOVAES
Os passaros de Ahmed o Perfeito, por BRITO ARANHA.	Ao joven e distincto pianista brasileiro, por ALEXANDRE DA CONCEIÇÃO
Perfis militares, por NUNO ALVARES	Luz do abysmo, por A. C.
	Chronica, por MACHADO DE ASSIS.
629	645
638	656
642	657
	658

RIO DE JANEIRO.

Typ. do CORREIO MERCANTIL, rua da Quitanda n. 55.

AO PUBLICO BRASILEIRO E PORTUGUEZ.

ESTE periodico vai tentar a realisação de um pensamento ha muito concebido por todos os que prezam as litteraturas dos dous paizes em que se falla a lingua portugueza. Estabelecer um campo commum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escriptores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mutuo do movimento litterario de cada uma, e dar impulso com o exemplo reciproco, ao progresso litterario de paizes tão ferteis em imaginações ricas e pensadores elevados, — é proposito que pôde fazer sorrir incredulos do adiantamento, ou entristecer as almas mesquinhas que amam a sombra e o isolamento, e receiam os salões illuminados, os banquetes fraternaes em que ha sociabilidade, mas hade alegrar, ennobrecer de aspirações os animos generosos, que sonham futuro, amplo em civilisação e grandeza social, para as duas nações de origem portugueza. Porque reccaremos, nós, soldados da patria intellectual, em qualquer dos dous paizes, juntar-nos em arraial commum, depôr as armas em feixes entremeados, para concertar-nos nos preparativos á conquista da primazia intellectual: não tem vida propria ambas as nações, não tem consciencia da sua força, não tem uma o passado que a sustenta, não tem outra a grandeza da sua missão, que lhe fortalece a dignidade? Para que arrefecimentos de enthusiasmo, quando se trata, não de ceder qualquer das prerogativas sociaes de nação independente, mas, ao contrario, de dar mais força á existencia social de cada nação, promovendo com a emulação nobre, o adiantamento litterario, que é a muralha ideal, sim, mas inexpugnavel, que defende as nações contra estranho do-

minio? Quem poderá dizer a uma nação illustrada ao par das primeiras, com população identificada pelo ensino, ennobrecida por ideias communs de adiantamento em todos os sentidos, que sujeite a sua vida economica ao gozo de estranhos aproveitadores, a sua vida politica ás imposições de protectores ambiciosos e refalsados? Nações grandes por seu estado intellectual, pelo aperfeiçoamento do povo, ganham depressa os melhoramentos industriaes, os brios da superioridade, as pretensões a lugar distincto entre os grandes poderes da terra, amor ao trabalho, de que dependem todas estas conquistas. Deixai os apaixonados da bolsa, os poetas do macadam e do ferro fundido, condemnar a litteratura e trocar um idealista, um pensador, um colleccionador historico pelo primeiro infileirador de algarismos: as nações crescem, e conquistam o futuro com os primeiros, decahem e ficam prezas ao sordido interesse com as almas pequenas que tudo vendem e tudo avaliam em dinheiro.

Não queremos com isto condemnar o progresso material, nem os homens industriaes: são funções sociaes tão dignas, como as da direcção moral, pois o trabalho honra e eleva, todos os que o exercitam, é a base da riqueza e da prosperidade publica; o que desejamos é reprovar os desdens dos amigos exclusivos do interesse pecuniario, que motejam e perseguem todas as ideias generosas que os idealisadores apresentam. Honra ao trabalho, que cresta o rosto aos sôes diurnos da actividade mercantil, que calleja as mãos nas lides afanasas da mechanica industrial, e que vem depois nas horas de descanso cultivar o espirito, alimentar-se de nobres intenções nos livros dos narradores e poetas, e ensinar seus filhos a serem moralisados e instruidos, para engrandecimento da familia e da patria! Esses não trocam as ideias nobres por dinheiro, esses nos entenderão!

E não venham amortecer-nos o enthusiasmo, a nós, jovens que entramos neste combate contra a estagnação intellectual das nossas patrias, os maldizentes das proprias nações, que só tem admirações e applausos para obras de algibebes litterarios do estrangeiro: para elles tudo o que o Brazil e Portugal produzem é imperfeito, não tem o cunho da graça franceza, da profundidade allemã, do positivismo inglez: pobres homens de letras de aquem e além-mar, a vossa lingua, no entender destes sabios sem patria, é barbara, pobre, desenfeitada, é pedinte esfarrapada, que, quando muito, pôde furtar ás ricas senhoras do norte a esmolla forçada de algumas traducções! Não entendam espiritos prevenidos, que desprezamos os grandes mestres das nações estranhas. Tem defeitos, como os

tiveram Homero e Camões, mas presidem dignamente ao movimento intellectual da época. Ninguém passará, por certo, pensando como nós, coberto e altivo por ante aquella fronte triste e sombria, que encerra as tempestades sociaes desta transição actual: ninguém deixará de ir beijar a mão do desterrado, que sacrificou riquezas pessoais ao progresso da civilisação evangelica, e que tem um nome tão grande como a revolução moral a que preside: do homem que se chama — VICTOR HUGO —. Mas se ante estas realzas do engenho dobramos com veneração os joelhos, se reconhecemos os seus direitos á direcção na republica democratica e federalista do mundo litterario, porque não faremos esforços para termos voto e assento no congresso, darmos idéas novas e modelos d'arte ás nações que nos ali acompanham? Não temos por ventura historiadores, poetas, economistas, narradores, que valem os das nações mais adiantadas? E' escusado citar nomes, nem queremos fazer preferencias entre amigos e mestres, que prezamos pela communidade das intenções generosas; são hoje tão numerosos entre nós, que devemos abençoar o sol da liberdade, que em ambas estas terras tão rica messe de talentos veio dar a nações ha pouco desfallecidas e presas ao carro mortuario da reacção monarchica e religiosa.

E' o mais humilde de todos os amadores da litteratura, quem vem applaudir o pensamento da redacção perante os seus companheiros de trabalho ou de intenções; o publico de ambos os paizes entra no numero dos ultimos, pois é em intenções tão elevado como o mais valente idealista. Sabemos que muitos espiritos distinctos de ambas as nações partilham a nossa opinião: honra a estes crentes da patria, que não olham só para a pallidez e crepusculo vago do dia actual, e veem mais longe, em dias vindouros, a renovação da força material pelo impulso das idéas. Esta humilde voz não tem outro merito particular senão estimar com igual amor ambos os paizes, desejar o desenvolvimento de suas instituições livres, sonhar para ambos identica grandeza. Nações do futuro, é precedidas por esta flammula significativa, que vão dar a primeira manifestação da sua força commum: os amigos do progresso nacional, em ambos os povos, applaudem de coração a tentativa!

Rio de Janeiro, 7 de Setembro de 1862.

REINALDO CARLOS MONTÓRO.