

**ENTRE INFORMAÇÃO E FICÇÃO,
A ESCRITURA LITERÁRIA
E O ESPAÇO DE DISCURSIVIDADE DOS FOLHETINS
NOS PERIÓDICOS DO SÉCULO XIX**

Vera Maria Aragão de Souza Sanchez (UNIRIO)
varagao@superig.com.br

1. Introdução

É senso comum o pressuposto de que o jornalista deva pautar seu relato pela exatidão, registrando fatos ou descrevendo cenas de modo imparcial, neutro, abstendo-se de qualquer julgamento de valor. O jornalismo informativo define a si próprio como isento e parte da credibilidade almejada depende do modo de *fazer crer* que se interpõe entre os fatos e o leitor de forma a narrar, noticiar, descrever, dentro da concepção de que o exposto é o “real”.

Por considerar que nenhum discurso é neutro, parece impossível não levar em conta que a escrita jornalística, informativa ou expositiva, é construída a partir do lugar social ocupado pelo sujeito que a produz – na ilusão de *autoria* de seu próprio texto –, assim como pelas características do periódico onde é publicada e sua forma de distribuição. Do mesmo modo, a relação entre o leitor e o mundo irá determinar sua leitura do texto e a consequente formação de sentidos, igualmente subjugada à memória, à ideologia, à historicidade que os constituem como sujeito.

Há um leitor virtual inscrito no texto. Um leitor que é constituído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos “formações imaginárias” em análise de discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige. Tanto pode ser um seu “cúmplice” quanto um seu “adversário” (ORLANDI, 1988, p. 9).

Estabelecidas as relações entre o leitor “real” e o leitor imaginado – residente no texto e nele constituído *a priori* –, a relação entre os interlocutores e as condições de leitura passam a ser entendidas como componentes do texto. A interpretação faz-se presente no autor/leitor e no analista, todos sujeitos-intérpretes, frutos da histori-

cidade que os afeta e, embora metodologicamente com atuações diferenciadas, na prática, desencadeiam processos inter-relacionados.

O interesse de estudar os periódicos oitocentistas vem exatamente por vislumbrarmos seu valor documental revelador dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica. Este trabalho é um recorte da tese que tem como *corpus* analítico, discursos que narraram a cena carioca do século XIX, pesquisados através de crônicas/críticas e anúncios de espetáculos teatrais. Neste trabalho iremos refletir sobre a escritura literária que pautou os discursos dos periódicos da época. Para tal, iniciamos com a análise de algumas importantes publicações quanto à diagramação, à tipologia e outras características, chegando ao espaço reservado a estes discursos – em especial a coluna “Folhetim”, que inaugurou um tipo de texto escrito no formato popular – para melhor entendimento da relação entre o jornalismo informativo/literário e o gênero que se firmava a partir daí: a crônica.

2. *Contextualizando as matérias jornalísticas*¹

Geralmente compostos de quatro páginas, os periódicos de meados do século XIX apresentavam similaridade quanto ao título das seções que se ocupavam de espetáculos teatrais ou de artistas em geral, como “Correspondência”, “Theatros”, “Publicações a pedido”, “Pacotilha”, “Comunicado²” e outros. Era frequente, no mesmo jornal, uma edição nomear a seção “Publicações a pedido” e na edição seguinte estampar “Publicação a pedidos”. No *Diário do Rio de Janeiro*, na coluna “Theatros”, localizada na página 3 ou 4, o subtítulo costumava indicar o local do espetáculo criticado, como “Theatro de São Pedro de Alcântara”, ou “São Januário”. Mas as matérias podi-

¹ Nas transcrições dos títulos, subtítulos etc., foi mantida a grafia e a acentuação com que foram publicados.

² O nome “Pacotilha” apareceu pela primeira vez no *Correio Mercantil* em 9 de fevereiro de 1851, p. 1, apresentando notas e pequenos artigos em tom irônico, em subtítulo à seção “Comunicado”. Foi nesse espaço que Manuel Antonio de Almeida publicou *Memórias de um Sargento de Milícias*, sob o pseudônimo “Um Brasileiro” (SODRÉ, 1996, p. 218).

am estar tanto nas colunas intituladas “Correspondências” quanto em “Communicado”. Na edição de 18 de maio de 1851, por exemplo, após a completa indicação “Anno XXX, nº 8818, Sabbado”, a seção “Communicado”, à p.2, apresentava o extenso subtítulo: “Breves considerações sobre a poezia dramática nacional – O incendio do theatro – As produções brasileiras – A abertura de S. Januário – A estreia da nova dama – O Bahiano na Côrte – O Manuel Raimundo”. A matéria é bastante variada e extensa, mas aborda, primordialmente, o incêndio ocorrido dias antes, no Teatro S. Pedro.

A seção “Publicações a pedido”, coluna fixa localizada entre as páginas 1 e 2 dos periódicos, como o nome indica, tratava-se de espaço aberto aos leitores, que tanto cobravam providências às autoridades, quanto publicavam um agradecimento, ou dedicavam um poema à sua amada – geralmente assinado apenas com uma inicial. Eram comuns os debates de leitores entre si, cuja defesa de opiniões ocasionava réplicas e trélicas sucessivas sobre o mesmo assunto.

Quanto à diagramação, apesar de não percebermos uma organização rígida, todos os jornais seguiam, aproximadamente, a mesma diagramação: a maioria dividia as páginas em 3 ou 5 colunas e dispunha seus artigos, anúncios e comunicados separados por uma linha horizontal, simples ou dupla, desenhada ou não. As notícias veiculadas não eram separadas por assunto e apenas os anúncios vinham agrupados por tema, obedecendo a certa organização. É comum encontrarmos uma matéria extensa iniciando ao final de uma página e alongando-se por várias colunas na página seguinte. No tocante à tipologia, alguns faziam uso de vários tipos em uma mesma página, uns mais rebuscados, outros menos.

Características diferentes tinham os pasquins. Sem periodicidade certa, com um único redator disfarçado por pseudônimo, geralmente disponibilizavam apenas um artigo e o que mais fosse publicado inseria-se na seção “Correspondência”. Sodré (1996, p. 183) afirma que, pelas características panfletárias dos discursos em linguagem combativa, mais facilmente entendidos pela população menos erudita, havia certa confusão entre pasquim e panfleto, indefinição que chegou até nós e ainda hoje dificulta classificações mais precisas.

Os pasquins estampavam uma epígrafe logo abaixo do nome, deixando claro suas tendências. *O Beija-Flor*, por exemplo, chamado inicialmente *Beija-Flor: Annaes Brasileiros de Sciencia, Politica, Litteratura, etc., etc., por huma Sociedade de Litteratos*, até 1849 tinha o subtítulo “Jornal de Instrucção e Recreio”. A partir de 1849, assim se apresentava: “No meio de disputas tão azedadas e que todas versam sobre a política, os leves divertimentos de mera literatura não cativam suficientemente a atenção” (SODRÉ, 1996, p. 186). Já no enunciado de apresentação, critica as outras publicações (azedas disputas políticas) e reclama a pouca atenção dada às publicações literárias. Evidenciando a disputa entre interesses, define a posição-sujeito assumida no enunciado, ao adjetivar classificatória e dicotomicamente os assuntos: as azedadas disputas que versam sobre o tema (a política), *versus* os leves divertimentos (a literatura).

Nessas publicações, era comum a epígrafe em verso, como em *A Marmota na Corte*: “Eis a Marmota / Bem variada / Pra’ ser de todos / Sempre estimada / Fala a verdade / Diz o que sente / Ama e respeita / A toda gente”. Após 1852, chamando-se apenas *Marmota*, substituiu a epígrafe pelo subtítulo “Jornal de modas e variedades” e, afinado com o público feminino, passou a distribuir aos seus assinantes, músicas e figurinos litografados (*Idem*, p. 233). Incentivando a dramaturgia nacional e reclamando do prestígio que o governo dispensava às companhias italianas, *A Marmota* tanto enaltecia a figura de D. Pedro quanto cobrava providências a algumas instituições. Polêmica, sua tônica mais marcante era a sátira e a crítica de costumes.

Entretanto, a maioria das matérias sobre espetáculos e artistas em geral, tinha lugar no rodapé das primeiras páginas dos jornais, espaço chamado “Folhetim”, modelo importado da França, marco de todos os periódicos do período. A importância do *feuilleton* justificava-se a seguir.

3. *Do folhetim à crônica, a riqueza do jornalismo literário do século XIX*

Inicialmente, o “Folhetim” era um espaço composto de diferentes ordens discursivas, miscelâneas sem restrições temáticas nem preocupação de continuidade, pequenas histórias do cotidiano, pia-

das e charadas para entreter o leitor. Posteriormente, com a publicação de artigos, passou constituir-se em duas formas distintas, isto é, mantendo o entretenimento do folhetim-variedades e adotando a nova concepção, a do folhetim-romance (BENDER e LAURITO, 1993). Portanto, era comum encontrarmos no rodapé de alguns jornais apenas variedades e, em outros, histórias publicadas passo a passo, em capítulos. Entretanto, como já mencionado, a organização não era rígida: no *Diário do Rio de Janeiro*, por exemplo, a seção “Variedades” continha histórias com estrutura de folhetim, mas fora do espaço do rodapé. Em algumas edições, o *Diário* publicava uma história na seção “Variedade” e outra no “Folhetim”, espaço que anteriormente no mesmo jornal era intitulada “Appendice”. As razões da troca de nome foram assim expostas no exemplar de 12 de fevereiro de 1841:

A palavra folhetim, adoptada pelo Jornal do Commercio para dar ideia dos artigos de recreio que os francezes chamao feuilleton, está geralmente recebida: nós, para não contrariar o uso, substituímos o nosso appendice pelo folhetim. Publicamos hoje algumas fabulas e uma ode, composição d’um nosso compatriota, o Sr. Doutor J. J. T.: o publico apreciará seu merecimento.

Não tardou muito e o espaço “Folhetim” passou a ser fundamental à difusão de obras literárias e aos futuros romances brasileiros³; mesmo sem grandes pretensões literárias e escrevendo sob pseudônimo, tal despreensão “salvou o romance, tão contrastante, em seu miúdo realismo e em sua graça fluente, da pesada ornamentação que o Romantismo triunfante vinha impondo, avassaladoramente” (SODRÉ, 1966, p. 218-219). Mas, antes de se divulgarem nos folhetins dos jornais e antes de publicarem seus próprios livros, estes autores atuavam como críticos teatrais.

As matérias, raramente assinadas, continham apenas as iniciais do autor – verdadeiras ou não; o uso de pseudônimo, como dissemos, era a forma mais habitual, como “Dr. Semana”, que sabemos pertencer a Machado de Assis, assim como hoje sabemos que Gonçalves Dias assinava os folhetins do *Correio Mercantil* em meados

³ Entre os romances publicados em fascículos estão *O Guarani*, de José de Alencar, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida e *O Ateneu*, de Raul Pompéia, dentre vários outros.

do século XIX. De modo impressionista, notícia e crítica amalgamavam-se a opiniões pessoais.

É fato que as apreciações dos críticos se dão dentro de um espaço determinado, onde assistem ao espetáculo junto com os demais espectadores, sofrendo influência da plateia que por vezes aplaude entusiasticamente, outras vezes vaia, ri, silencia, esboça reações que formam um conjunto relacional determinante à recepção que o crítico terá da cena. Dependendo do lugar de onde “fala”, se técnico, crítico ou plateia, o autor assume posições-sujeito e constrói sentidos diferentes. Subjugado a essas posições, é assim que a rede de sentidos se estabelece, em constante movimento, (re)construindo e (re)significando a memória.

Na complexidade dos discursos jornalísticos que vinham se delineando na imprensa do século XIX, vemos as marcas ideológicas impressas em sua materialização. Pródigos em humor irônico, mesclando ficção a documentário, entremeando lembranças pessoais e opiniões a dados históricos, marcam, dentre outros, uma escritura literária que deixou evidente o processo discursivo de formação e estabilização de uma *fala* popular e brasileira.

Naquele momento, como representação própria de um povo, constituído de um modo de *dizer* que representava a oralidade, o folhetim, como espaço de divulgação dos ideais românticos, instaurava uma nova estética na escrita literária. Em remissão às camadas populares, cabe notar também que, conforme observado por Martin-Barbero (2003, p. 192), até mesmo quanto à tipologia sua organização era sintomática: letra grande, clara e espacejada, escolhas cujo formato “fala, muito mais que do comerciante, do público ao qual o texto se dirige: um leitor ainda imerso no universo da cultura oral”. Era necessário *falar* a essa camada da população e o folhetim transpunha a barreira da escritura literária e abria-se à pluralidade e à heterogeneidade.

Grosso modo, foi a partir da escrita folhetinesca e das condições de produção cultural inauguradas naquele espaço que, em suas múltiplas possibilidades, firmou-se a crônica – do grego *chronikós*, procedente de *chronos*, relativo ao tempo; portanto, relatos do dia a dia, do tempo presente.

Diversos estudiosos apontam a carta de Pero Vaz de Caminha, como a primeira crônica com sentido de narração histórica no Brasil. No documento, a observação direta de Caminha relatando ao rei de Portugal a descoberta do Brasil, em 1500, é fundamental à dimensão temporal do registro e à sua veracidade. Caminha comportou-se “como um cronista no sentido atual da palavra – o de flagrador do tempo presente – na medida em que seu relato é contemporâneo dos acontecimentos que narra” (BENDER e LAURITO, 1993, p. 12). Ao redimensionar a observação da paisagem brasileira e seu aspecto exótico, assim como a cultura e os costumes indígenas, o narrador imprimiu sua visão particular ao momento e deu-lhe a concretezude capaz de assegurar sua imortalidade.

Assim, de característica histórica, do tempo em que os cronistas (principalmente medievais) relatavam os grandes feitos dos heróis, até a literatura jornalística do século XIX, a crônica fixou-se no país e tomou conotações caracteristicamente brasileiras. Fosse um registro do passado ou do presente, com toques de ironia e humor, em sua multiplicidade de assuntos, a crônica constituiu-se como um meio de representação temporal, de resgate do tempo. “Onde cabem as pequenas coisas do cotidiano? Como registrar a história nossa de cada dia, não necessariamente a História? Como tornar eterno o instantâneo? Na crônica.” (*Idem*, p. 43).

Prática de jornalistas/literatos da época, a crônica compunha-se, obrigatoriamente, de elementos híbridos, ou seja, da escritura poética proveniente da subjetividade ideológica que determina a visão de mundo desses sujeitos-autores, e de sua destinação a um público leitor heterogêneo, que vinha aderindo aos veículos impressos. Para diversos pesquisadores, o século XIX assistiu ao nascimento de artistas híbridos, homens a um só tempo jornalistas e escritores e, conseqüentemente, o amalgamado entre imprensa e literatura.

É sob esse aspecto que a relação da crônica com a história do cotidiano é interessante ao analista do discurso, pois se constituiu como testemunho de uma vida ou uma época, lugar de memória, “um meio de se inscrever a História no texto” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 52). O cotidiano, dimensão temporal onde se desenrola toda ação humana, é também o espaço onde os cronistas deixam evidentes dis-

putas e conflitos socioculturais, promovem a transformação ou mantêm a permanência, revelam ou apagam ideologias.

Na maioria desses autores dos primeiros tempos, a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios linguísticos de penetração e organização artística: é que nela afloram em meio ao material do passado, herança persistente da sociedade tradicional, as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos (*Idem*, p. 57).

Desse modo, é possível pensar o cronista como um historiador do cotidiano, sujeito-autor que se equilibra entre o coloquial e o literário, que é livre o suficiente para dar colorido ao que escreve, explorando a função poética e lúdica da linguagem e, sob aparente superficialidade, fazer história. É possível, igualmente, pensar a crônica como gênero romântico, pelo caráter que adotou, por exemplo, em oposição às línguas greco-latinas do período clássico, reconhecendo a importância de precedências como o sânscrito ou a cultura orientalista e, finalmente, pela apropriação democrática da gramática, convertendo-se em uma manifestação nacionalista de expressão (ELIA, 2005).

4. *Considerações Finais*

Como sabemos, até a primeira metade do século XIX não havia no Brasil uma produção literária significativa: com um grande número de analfabetos, não eram incomuns as leituras feitas por um membro da família, oral e coletivamente, para os demais. Com a abertura e o desenvolvimento da imprensa brasileira, a produção cultural do país encontrou, efetivamente, condições para progredir. Observou-se, portanto, o crescimento da produção do material impresso e os folhetins muito contribuíram para a divulgação e expansão do material literário e para a construção de um público leitor.

Depois do Romantismo, a crônica passou não mais a se legitimar apenas dentro da tradição da narrativa, mas o cronista estabeleceu novos processos de enunciação em espaços textuais que absorviam várias linguagens, inaugurando-se novas condições de produção cultural, marcas que remetem ao universo da cultura popular.

Sem dúvida, parte do valor do folhetim foi incorporar elementos da memória narrativa popular ao imaginário social urbano, assim como, por meio da leitura fragmentada, instigar a curiosidade do leitor por aquele gênero de narrativa interminável, ideal à formação do público leitor e ao encontro do intelectual com o povo.

Entendemos a prática jornalística de forma análoga à literária, associando jornalista e escritor, ambos partícipes das interconexões sociais que constituem o mundo, do mesmo modo que é possível entendermos as práticas narrativas à luz da fluência, do movimento contínuo e inacabado, da linguagem em ação que constituem as práticas discursivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário – Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – História, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- ELIA, Silvio. Romantismo e Linguística. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: No movimento dos sentidos*. Campinas: Pontes, 1987.
- _____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 2. ed. rev. e aum. Campinas: Pontes, 1987a.
- _____. *Discurso e leitura*. Coleção Passando a Limpo. São Paulo: Cortez, 1988.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.