



Programa de
Pós-Graduação em
Linguística

**AFORIZAÇÃO OITOCENTISTA: ESPAÇO DE
DISCURSIVIDADES NA REVISTA**

ILLUSTRADA

RILMARA RÔSY LIMA



Universidade Federal de São Carlos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

**AFORIZAÇÃO OITOCENTISTA: ESPAÇO DE DISCURSIVIDADES NA REVISTA
*ILLUSTRADA***

RILMARA RÔSY LIMA

Bolsista: FAPESP

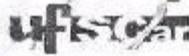
Processo: 2013/27157-7

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas

SÃO CARLOS – SP- BRASIL

2017



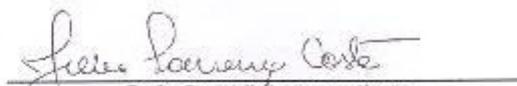
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

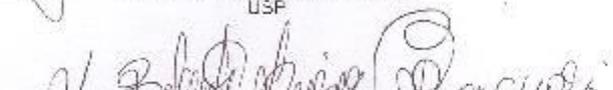
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

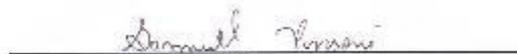
Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado da candidata Rilmara Rôsy Lima, realizada em 20/10/2017:


Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas
UFSCar


Profa. Dra. Julie Lourenço Costa
USP


Profa. Dra. Rosalino de Fátima Catto
UEM


Profa. Dra. Karin Volbreef
UNESP


Prof. Dr. Samuel Ponsoni
UEMS

Lima, Rilmara Rôsy

Aforização Oitocentista: Espaço de Discursividade da Revista Ilustrada /
Rilmara Rôsy Lima. – 2017.
301 f. : 30 cm.

Tese (doutorado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos,
São Carlos

Orientador: Prof Dr. Roberto Leiser Baronas
Banca examinadora: Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas (UFSCar); Prof.
Dr. Karin Volobuef (UNESP); Prof. Dr. Roselene de Fatima Coito
(UEM); Prof. Dr. Julia Lourenço Costa (USP); Prof. Dr. Samuel Ponsoni
(UEMG)

Bibliografia

1. Linguística. 2. Aforização. 3. Periódico Oitocentista. I. Orientador. II.
Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).
DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Ano 15

RIO DE JANEIRO, 1882.

Nº 518

REVISTA ILUSTRADA

CORTE

Ano: 25 \$000
Semestre: 12 \$000
Trimestre: 5 \$000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.
A correspondência e reclamações devem ser dirigidas
à RUA DE GONÇALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO

PROVINCIAS

Ano: 25 \$000
Semestre: 12 \$000
Trimestre: 5 \$000



Angelo Agostini

RESUMO

Alicerçada nos trabalhos teórico-metodológicos de Dominique Maingueneau (2008, 2010a; 2010b, 2011, 2012a e 2014), a presente tese tem por objetivo lançar um olhar discursivo sobre a linguagem jornalística oitocentista no Brasil, mais precisamente entre a transição do período político monárquico para o republicano. Para dar conta de tal empresa, mais especificamente, mobilizaremos os conceitos formulados por Dominique Maingueneau, acerca de aforização, sobreasseveração, cena de enunciação, citação e destacabilidade. Para compor o arquivo de pesquisa, selecionamos a coleção da *Revista Illustrada* (Rio de Janeiro: Números 402 até 666. Ano de 1885 até 1893), publicada por Angelo Agostini. O nosso propósito é investigar e compreender, por um lado, o papel da imprensa periódica oitocentista nos processos de produção, circulação e divulgação de textos inteiros, fragmentados e adaptados ao longo das edições da *Revista Illustrada*, e, por outro, verificar como essa mecânica de produção/circulação/divulgação interferiu nos gestos de leitura dos acontecimentos histórico-políticos da sociedade brasileira do final do século XIX. cremos que a nossa pesquisa além e aquém de beber na fonte teórica proposta por Maingueneau acerca da “enunciação aforizante” ou das *frases sem texto*, poderá contribuir com o desenvolvimento desta teoria, visto que o nosso *corpus*, diferentemente do frequentado pelo teórico francês, é de natureza histórica.

Palavras-chave: enunciação aforizante; destacabilidade; pequenas frases; litografias; discurso.

RÉSUMÉ

S'appuyant sur le travail théorique-méthodologique de Dominique Maingueneau (2008, 2010a; 2010b, 2011, 2012a e 2014), la thèse actuelle vise à jeter un regard discursif sur le langage journalistique du XIXe siècle au Brésil, plus précisément entre la transition de la période politique monarchique au républicain. Pour tenir compte d'une telle entreprise, plus précisément, nous mobiliserons les concepts formulés par Dominique Maingueneau, à propos de aphorisation, surassertion, scène d'énonciation, citation et détachabilité. Pour composer le fichier de recherche, nous avons sélectionné la collection du *Revista Illustrada* (Rio de Janeiro: numéros 402 à 666. Année de 1885 à 1893), publiée par Angelo Agostini. Notre but est d'enquêter et de comprendre, d'une part, le rôle de la presse périodique du XIXe siècle dans les processus de production, circulation et de diffusion de textes entiers, fragmentés et adaptés tout au long des éditions du *Revista Illustrada*, et, d'autre part, vérifier comment cette mécanique de production / circulation / diffusion a entraîné les gestes de lecture des événements historico-politiques de la société brésilienne de la fin du XIXe siècle. Nous croyons que notre recherche au-delà et au-delà boire dans la source théorique proposée par Maingueneau concernant « l'énonciation aphorissante » ou des phrases sans texte, peuvent contribuer au développement de cette théorie, puisque notre *corpus*, différemment de celui utilisé par le théoricien français, est de nature historique.

Mots-clés: énonciation aphorissante; détachabilité; petites phrases; lithographies: discours.

A minha vovó Maria da Cruz Lima por me ensinar o valor de uma reza, de um sorriso, da firmeza de um caráter, o respeito pelo próximo ainda que não encontre uma reciprocidade... mesmo na simplicidade e na ausência de um saber acadêmico, ela mostrou-me que o que o torna uma grande pessoa não é a quantidade de títulos, de sapiência que porventura tenhamos, mas sim a grandiosidade interior da alma que não ficou bruta com aquisição do saber, e sim mais lapidada, pois existem outros saberes, outras experiências de vida tão ou mais essenciais para nós... Obrigada, vó.

Não desista! Guria!

Seja qual for o momento de nossas vidas, jamais deixemos que pensamentos de desistência apertem em nossos corações, pois, além da sombria colina, sempre reinará um novo amanhã. Sempre haverá um amigo que te ajudará nessa caminhada...

Baronas só gratidão é pouco! Obrigada por acreditar em mim. Pelo auxílio na minha constituição enquanto pesquisadora é algo muito valioso.

Agradeço ao plano superior pela oportunidade em ter (re) encontrado um exemplo de profissional e, principalmente, ser humano que tem sapiência e sensibilidade no convívio com o outro.

AGRADECIMENTOS

Neste grande desafio e árdua batalha que é viver sempre somos aprendizes e mestres para muitas pessoas, por isso estes são meus sinceros agradecimentos a todos que contribuíram direta ou indiretamente para o meu crescimento acadêmico e pessoal. Os agradecimentos nunca não serão completos, haverá sempre supressões involuntárias, é inexorável. Começamos!

Gostaria de registrar, no limiar desse estudo, minha eterna gratidão para com os benfeitores espirituais e carnis, pela assistência, pela generosidade e o amor que sempre me dispensaram.

Ao Prof.º Dr.º Roberto Leiser Baronas, meu orientador e inspirador, pela sua orientação sábia, prática e, presente sutilmente em outros momentos ao longo do doutorado, uma orientação que ocorreu durante uma aula ministrada, em uma conversa informal. Enfim! Muito obrigada pela confiança em mim depositada.

Ao Prof.º Dr.º Dominique Maingueneau, meu supervisor do estágio do BEPE, agradeço imensamente pela orientação cuidadosa e sábia e, pela confiança em mim depositada.

À Fapesp, pelo financiamento no Brasil e no estágio em Paris (BEPE), pela competência da equipe e por todo o apoio que tive durante todo o período de trabalho e confiança dessa instituição em relação ao meu trabalho científico.

À CAPES, pelo apoio e concessão de bolsas para os pesquisadores brasileiros.

À universidade pública, em especial, aos professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSCar, pelo trabalho coletivo de diversos profissionais para o desenvolvimento de pesquisas, projetos fundamentais para o país. Agradeço por todos os conhecimentos transmitidos, pela oportunidade em poder desenvolver minha pesquisa de doutorado pelo programa.

À Fazenda Santa Maria em São Carlos pela preservação da coleção da *Revista Ilustrada*, pois foi por meio do trabalho patrimonial de todo o acervo da fazenda, que encontrei meu *corpus* de pesquisa.

A todos de minha família, pelo carinho e compreensão nos anos de desenvolvimento deste trabalho, especialmente, minha mãe Maria da Cruz Lima, minhas tias e minha irmã Mila Roselaine.

À minha irmã Marla Rafaela pelo carinho e apoio, principalmente, nessa última etapa do doutorado em que veio me auxiliar em todos os sentidos.

Ao Prof^o Dr^o Samuel Ponsoni pelo auxílio nas pesquisas, pela leveza de alma e pela contribuição para a melhoria desta pesquisa, com valiosas sugestões durante o exame de qualificação.

À Prof^a Dr^a Roselene de Fátima Coito, uma amizade valiosa que (re) começou em 2000, você tem uma luz radiante que ensina com ternura e enriquece vivências. Obrigada pela contribuição para a melhoria desta pesquisa, com valiosas sugestões durante o exame de qualificação.

Às professoras Teresa Baluarte e Karin Volobuef pelo carinho e pelos ensinamentos que me deram;

À minha querida tia Lúcia, pelo apoio e companheirismo de sempre! Você é maravilhosa!

À minha querida amiga, irmã Marcia (bruxinha).

Aos amigos: Andreia Metzner, Wanderley, Sidnay, Roberta Pires, Amélia Marcia, Raphael Cyrillo, Débora Green, Letícia Gonçalves, Osias Albuquerque, Alda, Silvana Alves, Maliel Santos, Maria Miranda, Isabela Souza, Kelly e Heronides Dantas. Fernando Prefeito, Dr^a Daiara.

Amigos que apoiaram incondicionalmente: D. Eliane, Estevam, Adriana Lopes.

Ao meu querido Wilfredo Gonzalez Infantes! Obrigada pelo incentivo e pelas palavras de força em minha estadia em Paris e na etapa final do trabalho da tese.

Ao amigo Claudio Vasconcellos pelas palavras sempre iluminadas e pela amizade.

Aos amigos que iluminaram meus dias em Paris: Pablo, Rafael, Allice Toledo, Bruno Malavolta, Urbano, Alessandra Celani, obrigada pelo acolhimento e auxílio!

Aos colegas do LEEDIM.

Fazemos parte de um bordado infinito. Pontos que se cruzam. Linhas de seda coloridas como dançarinas, aparentemente delicadas e frágeis para os olhos dos mortais. Firmes e flexíveis no seu íntimo, contrastando com o fundo neutro do cotidiano. Fibras entrelaçadas juntando os caminhos... às vezes se cruzam por momentâneos pontos de enlaçamento, outras caminham paralelas durante toda a trama da vida. Mas sempre entrelaçadas, polarizadas e dirigidas por uma artesã maior que chamam de Deusa, Divina Mãe ou Vieja Pachamama. O trabalho é imponente porque todos os fios dançam na mão da artesã invisível que impulsiona nossas almas nas tramas da vida.

Virginia Diano

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	13
Imagens.....	13
Quadros.....	16
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	18
CAPÍTULO 1 – UMA VISÃO HISTÓRICA DA IMPRENSA	25
1.1. A evolução técnica e as transformações gráficas na imprensa do século XIX.....	25
1.2. O florescimento da tipografia em terras brasileiras.....	34
1.3. O periódico oitocentista: uma novidade no mercado editorial	48
CAPÍTULO 2 – A REVISTA ILLUSTRADA PELAS LENTES DA ANÁLISE DE DISCURSO	60
2.1. A <i>Revista Illustrada</i> – análise de um objeto cultural.....	60
2.2. As criações e o criador.....	83
2.3. A litografia: um estudo iconotexto	118
CAPÍTULO 3 – AFORIZAÇÃO OITOCENTISTA – ESPAÇO DE DISCURSIVIDADE NA REVISTA ILLUSTRADA	139
3.1. Um panorama da (re) construção da Análise do Discurso entre as fronteiras francesas e brasileiras.....	139
3.2. Frases sem texto: um breve percurso teórico.....	144
3.3. Análise do discurso em estudos literários e periódicos	152
3.4. Maingueneau e o gênero do discurso	155
3.5. Um percurso sincrônico.....	176
3.5.1. Primeiros passos de uma militância política da <i>Revista Illustrada</i>	177

3.5.2. Um <i>archivum</i> literário	207
3.5.3. As derrisões na <i>Revista Illustrada</i>	227
3.5.3.1. Conservadores x Liberais	235
3.5.4. Discurso religioso	260
CONSIDERAÇÕES FINAIS	270
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	273

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagens

Imagem 1 – Exemplo 01	21
Imagem 2 – Exemplo 02	21
Imagem 3 – Exemplo 03	22
Imagem 4 – <i>História da França (1789-1881)</i>	29
Imagem 5 – Fábulas	51
Imagem 6 – O Arlequim	52
Imagem 7 – Cinderela	52
Imagem 8 – <i>Après la fête !!!</i>	55
Imagem 9 – <i>La rentrée des classes</i>	65
Imagem 10 – Aparece a Revista Ilustrada é mais um; não importa o campo é vasto...	71
Imagem 11 – Rio de Janeiro, Anno 1	72
Imagem 12 – Rio de Janeiro, Anno 1, p. 4 (a)	74
Imagem 13 – Rio de Janeiro, Anno 1, p. 4 (b)	75
Imagem 14 – Rio de Janeiro, Anno 1, p. 8	79
Imagem 15 – <i>L’Illustratio (1843-1944)</i>	85
Imagem 16 – <i>L’Univers Illustré (1858-1911)</i>	86
Imagem 17 – <i>La Mode Illustrée (1860-1937)</i>	87
Imagem 18 – <i>Le Journal Illustré (1864-1889)</i>	88
Imagem 19 – <i>Angelo Agostini, Luiz Gama. Diabo Coxo</i>	90
Imagem 20 – <i>Cabrião (a)</i>	93

Imagem 21 – <i>Cabrião</i> (b)	94
Imagem 22 – <i>Cabrião</i> (Litografia satírica em relação às vestimentas das senhoritas da Província de São Paulo)	95
Imagem 23 – <i>Grande baile dado aos mortos pelo Cabrião</i>	97
Imagem 24 – <i>O Nero do Século XIX</i>	98
Imagem 25 – <i>O enterro da Tríplice Aliança (El Centinela)</i>	100
Imagem 26 – <i>O Arlequim</i> (12 de maio de 1887)	102
Imagem 27 – <i>Charles Darwin as a monkey (La Petite Lune)</i>	104
Imagem 28 – <i>O Arlequim</i> (1867)	106
Imagem 29 – <i>A Vida Fluminense</i> (1868)	108
Imagem 30 – <i>Dinheiro Brasileiro</i>	109
Imagem 31 – <i>As Festas do Mosquito</i>	110
Imagem 32 – <i>Prophecias do Mosquito</i>	111
Imagem 33 – <i>La photographie à l'épreuve di temps</i>	120
Imagem 34 – <i>Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro</i>	123
Imagem 35 – <i>Carnaval</i> (a)	125
Imagem 36 – <i>Carnaval</i> (b)	126
Imagem 37 – <i>‘Comunidade e favela é tudo a mesma porcaria’</i>	129
Imagem 38 – <i>Napoleão</i>	133
Imagem 39 – <i>Morte do Rei Philippe IV</i>	136
Imagem 40 – <i>Falava-se por ahi</i>...	159
Imagem 41 – <i>Gazeta de Notícias</i> (a)	160
Imagem 42 – <i>Gazeta de Notícias</i> (b)	167

Imagem 43 – <i>REVISTA ILLUSTRADA. Edição completa</i>	175
Imagem 44 – <i>Verso e reverso</i>	179
Imagem 45 – <i>Recepção a Dom Pedro II</i>	183
Imagem 46 – <i>Fallas do Throno</i>	186
Imagem 47 – <i>“que quem pario Matheus, que embalance”</i>	187
Imagem 48 – <i>“Lavo as mãos”</i>	190
Imagem 49 – <i>O projecto sobre o dia 13 de maio</i>	192
Imagem 50 – <i>Tempestade n’um copo d’agua</i>	196
Imagem 51 – <i>O seguro morreu de velho</i>	200
Imagem 52 – <i>O Conto do vigário!</i>	203
Imagem 53 – <i>Jornal do Senador</i>	206
Imagem 54 – <i>A SHYNGE</i>	209
Imagem 55 – <i>A eleição presidencial</i>	213
Imagem 56 – <i>Édipo expõe o enigma da Esfinge</i>	215
Imagem 57 – <i>A GALLINHA QUE PÓE OVOS DE OURO (a)</i>	217
Imagem 58 – <i>A GALLINHA QUE PÓE OVOS DE OURO (b)</i>	222
Imagem 59 – <i>Le roi s’amuse</i>	223
Imagem 60 – <i>O Besouro</i>	227
Imagem 61 – <i>Revista Illustrada (1887)</i>	230
Imagem 62 – <i>“O carro do Estado conduzido pelos conservadores”</i>	236
Imagem 63 – <i>Revista Illustrada. Nº 407 (a)</i>	238
Imagem 64 – <i>Revista Illustrada. Nº 407 (b)</i>	240
Imagem 65 – <i>Revista Illustrada. Nº 408</i>	242

Imagem 66 – “A grande degradingolade”	243
Imagem 67 – O Barão de Cotegipe	249
Imagem 68 – CAMELEÃO POLÍTICO	252
Imagem 69 – Morcego	253
Imagem 70 – Marechal Deodoro da Fonseca	255
Imagem 71 – “Bellas da raça africana”	258
Imagem 72 – O MINISTERIO S. JOÃO	261
Imagem 73 – Todo Poderoso	265
Imagem 74 – Com o governo	266

Quadros

Quadro 1 – Esquema vetorial das ordens enunciativas	149
Quadro 2 – Práticas de categorias de linguagem	171
Quadro 3 – Unidades tópicas e atópicas	172
Quadro 4 – Enquadramento interpretativo	221

REVISTA ILLUSTRADA

CAPITAL		PUBLICADA POR ANGELO COSTINI A responsabilidade e redacção são devedoras A RUA DE GONCALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.	ESTADOS	
ANNO	1897		ANNO	80000
SEXTANTO	8000		SEXTANTO	80000
TRECENTO	8000	AVANÇO	10000	



A SPHYNGE

Resolve-me ou eu te devoro.

AFORIZAÇÃO OITOCENTISTA: ESPAÇO DE DISCURSIVIDADES NA REVISTA ILLUSTRADA

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito de um galo antes e o lance a outro; e de outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos. E se encorpando em tela, entre todos, se erguendo tenda, onde entrem todos, se entretendendo para todos, no toldo (a manhã) que plana livre de armação. A manhã, toldo de um tecido tão aéreo que, tecido, se eleva por si: luz balão. (João Cabral de Melo Neto, *Tecendo a manhã*, 1966).

Iniciamos nosso texto, para além da citação de João Cabral, com uma das célebres frases do escritor Guimarães Rosa, presente em uma de suas obras ímpares *Grande Sertão Veredas*, por meio da fala do personagem Riobaldo que narra a sua história ao compadre Quelemém: - “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2005 p. 80). Essa passagem citada pelo “grande filósofo do sertão” representa muito bem essa etapa final desse círculo¹ que está se findando, ou seja, o término de uma pesquisa de doutorado, de um projeto profissional. Desde o mestrado iniciamos nosso estudo com um *corpus* oitocentista, nesse período trabalhamos com o romance *O Esqueleto: Mistérios da Casa de Bragança* (1890), no doutorado o *corpus* veio ao nosso encontro na ocasião de uma visita realizada na Fazenda Santa Maria em São Carlos, São Paulo. Durante o percurso para conhecer o acervo da fazenda nos deparamos com uma coleção da *Revista Illustrada* presente na biblioteca e foi um encantamento imediato.

¹ Etimologicamente o léxico *círculo* vem do latim *circus*, mais particularmente do formato *circulus*, ou seja, redondo. É uma figura geométrica. Também aparece em inúmeras representações artísticas, religiosas e relativas a tradições. Temos uma simbologia que apresenta diversas conotações relacionadas ao círculo que pode significar diferentes interpretações para o esoterismo, para o espiritual (religiões), para o estudo da astronomia, para as civilizações antigas como: os maias, os egípcios, gregos, etc. Para os hindus, bem como os budistas representa o ciclo da vida: nascer, morrer e renascer. No nosso caso, utilizamos a palavra círculo dentro do sentido da *tatuagem do círculo zen*, que vem a ser um símbolo que possui vários centros iguais, retrata o caminho da perfeição, uma vez que cada círculo é símbolo de uma fase concluída e a passagem para outra fase caracterizando, nesse sentido, o caminho para progressão. Sem presunção de se atingir a perfeição dessa fase que estamos concluindo, acreditamos que continuamos um trabalho “arqueológico” de perscrutar os discursos que constituíram os enunciados presentes no século XIX, na área da linguagem e discurso. Desse modo, cremos que o desenvolvimento de um estudo, de uma pesquisa acadêmica é sempre cíclica e cada “finalização” de uma conclusão de um estudo é sempre o recomeço da busca de novos conhecimentos, inquietações e investigações por parte do pesquisador e de centros de pesquisas científicas. Cf.: DRURY, Nevill. *Dicionário de Magia e Esoterismo*. São Paulo: ed. Pensamento, 2002.

Segundo a bibliotecária responsável pelo acervo da biblioteca da Fazenda, Vera Zavaglia Malta Campos, a antiga proprietária Zuleika Malta colecionava vários exemplares desse periódico. Em 1904 a Fazenda Santa Maria foi comprada pela família Souza Campos, proprietária até hoje. Os primeiros donos eram escravocratas e monárquicos, em 1850 José Inácio de Camargo Penteado e os filhos, o Major José Inácio e Theodoro Leite Almeida Camargo deram início ao plantio de café na fazenda. Theodoro Leite Almeida Camargo angariou uma fortuna na época em consequência da produção de café. Após uma visita de D. Pedro II na cidade de São Carlos para inaugurar a Ferrovia² em 1886, Theodoro em uma interlocução com o imperador vislumbrou uma oportunidade de obter o título de Barão do Pinhal, o agrônomo e proprietário atual da Fazenda contou esse episódio, ele explicou que o imperador tinha dito “se você construir algo que me agrade, eu lhe dou o título de barão”. A construção em estilo neoclássico, detalhadamente decorada com o que tinha de melhor e aos moldes da arquitetura europeia começou em 1887 e foi finalizada dois anos depois. Devido ao alto investimento financeiro desse imóvel, a abolição dos escravos, em 1888, e a proclamação da República, os proprietários tiveram que vender a Fazenda Santa Maria com todos os pertences (mobiliário e objetos do Grande Sobrado).

Os novos proprietários da fazenda, provavelmente adeptos ao regime republicano³ contrário ao regime monárquico, ao sistema escravocrata mudaram o cenário administrativo e social do lugar. Por exemplo, a casa do administrador ficava próximo ao sobrado, continha um grande sino utilizado para dar o ritmo, orientações das etapas de trabalhos dos colonos (regime de colonato) que eram italianos, japoneses, nordestinos nesse novo cenário criado com o fim da crise da mão de obra escrava no Brasil. Parte da mão de obra imigrante foi absorvida pela cidade de São Carlos em outros setores de divisão social do trabalho, segundo Luiz Flávio de Carvalho Costa (2010). Na fazenda tem um aqueduto, que na época funcionava como gerador de energia para operar as máquinas de café, a senzala era formada por duas repartições sem janelas, com o fim da escravidão foi transformada em

² Na Fazenda Santa Maria, tinha uma antiga estação conhecida como Estação de trem do Monjolinho. Essa Estação era utilizada para o transporte de café, mercadorias, correspondências, passageiros. Hoje, temos um restaurante rural (comidas típicas) na parte restaurada da Estação do Monjolinho.

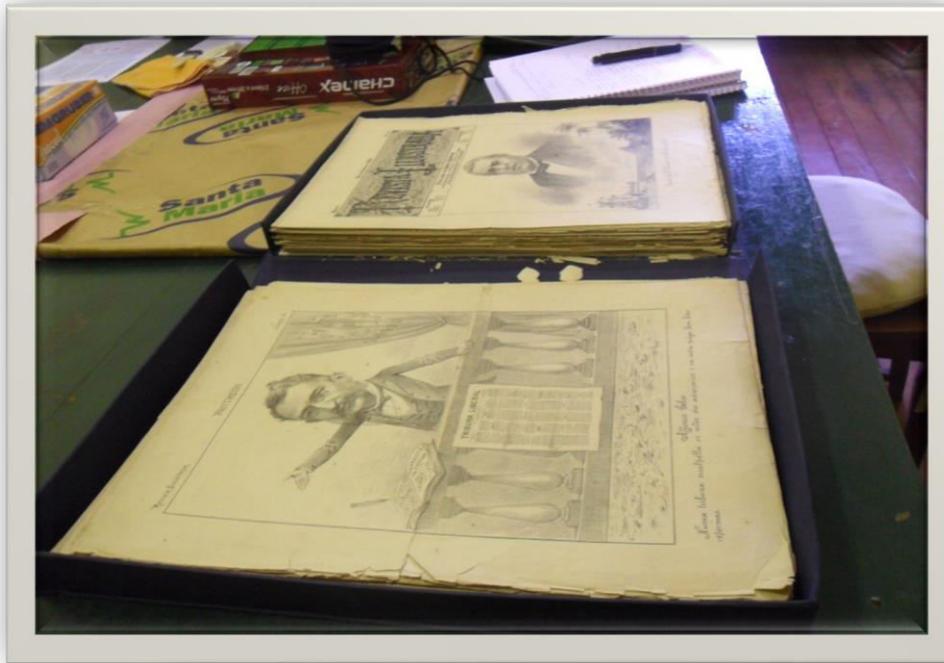
³ Angelo Agostini falava para um público, em grande parte, branco, letrado e culto. Ele mostrava a violência que se ocultava nos domínios da privatidade senhorial, almejando a cumplicidade do leitor de sua Revista contra essas situações abusivas e violentas existentes na relação senhor-escravo. Seu trabalho foi fortíssimo para a formação de uma corrente de opinião pública abolicionista (OLIVEIRA, 2006). Foi em São Paulo com o periódico *Diabo Coxo* (1864) que Angelo Agostini iniciou suas atividades jornalísticas. “Essa revista representou um novo empreendimento na imprensa paulista em razão de seu formato, que dava grande destaque para as caricaturas. Das oito páginas, quatro eram de caricaturas. Esse tipo de periódico, com destaque para as ilustrações, popularizou-se no Brasil anos mais tarde e foi uma característica de outras revistas nas quais Agostini trabalhou. (SILVA, 2010, p. 111).

colônia para os imigrantes italianos. O historiador e pesquisador do Programa de Ciências Sociais em desenvolvimento, agricultura e sociedade da UFRRJ, Luiz Flávio de Carvalho Costa faz uma explanação da relevância em se trabalhar com esse acervo cultural em seu documentário sobre a Fazenda Santa Maria:

Busca-se aqui tomar as entrevistas como fontes para a compreensão do passado, complementadas pelo olhar sobre os bens pertencentes a esse passado, criados nesse passado e que dele são seus indícios, suas fontes, igualmente. O resultado tem para nós um duplo significado. Primeiramente, somos apresentados à memória (disponível e encontrada no momento em que recolhemos as informações) da própria fazenda Santa Maria do Monjolinho. Em segundo lugar, percebemos que a memória da fazenda é em largo sentido a memória de uma época, de uma região, e que pode mesmo servir para generalizações ainda maiores, uma vez que ali acontece, no microcosmo de uma unidade produtiva, o que é observado nas grandes manifestações pelo olhar mais abrangente. Em outras palavras, reproduzem-se localmente fenômenos e eventos que ocorrem em plano superior – ali estão a nossa política, nossa cultura, nossa economia, algumas de nossas maneiras de viver em sociedade, marcadas pelo tempo, coladas ao exterior, como um espelho que pode reproduzir em tamanho reduzido um mundo bem mais vasto e, por isso mesmo, muitas vezes mais fácil de se olhar. (CARVALHO, 2010, p. 115-6).

Os caminhos, os meios de transporte dos materiais impressos eram variados, temos assim, um perfil de uma dinâmica das relações sociais que construíram, interligavam diferentes atividades e sujeitos, constituindo um painel das práticas de leituras do período. Abaixo temos algumas fotos tiradas de algumas edições da *Revista Ilustrada*, durante o trabalho de realização da pesquisa de campo na Fazenda Santa Maria. Atualmente, a coleção presente no acervo da biblioteca da Fazenda Santa Maria está digitalizada para assegurar uma proteção e conservação do manuseio dos exemplares originais. Vejamos:

Imagem 1 – Exemplo 01



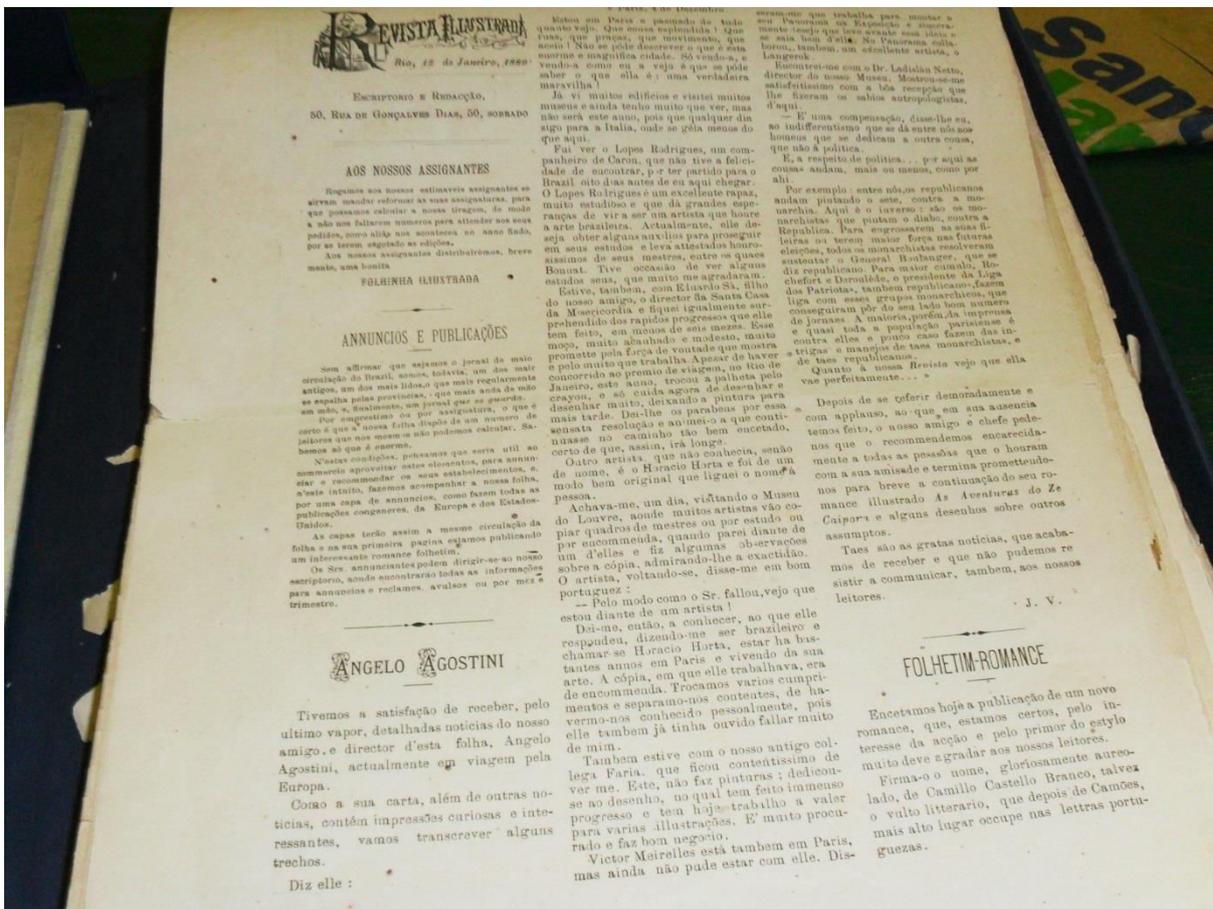
Fonte: *Revista Illustrada*. Acervo da Fazenda Santa Maria

Imagem 2 – Exemplo 02



Fonte: *Revista Illustrada*, 1889. Acervo da Fazenda Santa Maria.

Imagem 3 – Exemplo 03



Fonte: Revista Illustrada, 1889. Acervo da Fazenda Santa Maria.

Cada um tem o seu caminho, suas histórias, seus obstáculos, suas conquistas, suas montanhas para escalar, suas descobertas como pessoa, como pesquisador e, essa “travessia” é que nos trás essa maturidade, que aprimora o nosso espírito, que nos ensina com os nossos erros e acertos a tecer nossa autobiografia. Desse modo, apresentamos um dos resultados dessa “travessia” que diríamos “embrionário” ainda, pois há muito que ser investigado, visto que para além de um projeto de tese, pode ser entendida como um projeto acadêmico mais amplo. Assim sendo, acreditamos que a análise de um *corpus* específico pode possibilitar mais sustentação empírica para a teoria da enunciação aforizante, que é bastante nova nos estudos acadêmicos e ainda pouco frequentada para o tratamento de *corpora* históricos, os periódicos oitocentistas, que na geografia brasileira são pouco escrutinados nas

teorias discursivas e, ainda, produzir uma força de trabalho entre relações de linguagem e pesquisas arquivísticas.

A tese⁴ está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo - *Uma visão histórica da imprensa* -, abordamos aspectos que originaram, influenciaram e apresentaram as modificações ocorridas, após o entrelaçamento da imprensa nacional e estrangeira (francesa e portuguesa), litografia, práticas discursivas e o gênero, bem como a relevância e as metamorfoses ocorridas dentro do contexto político com o intuito de apresentar um panorama do leitor e escritor da época, uma vez que esses periódicos demandavam conhecimentos literários, culturais, linguísticos, etc, ou seja, de um leitor, locutor co-partícipe do *thesaurus* partilhado pela comunidade a qual pertence.

No segundo capítulo - *A Revista Illustrada pelas lentes da Análise de Discurso* - apresentaremos uma visão histórica sobre os periódicos oitocentistas selecionados para as análises, principalmente, a *Revista Illustrada* de Angelo Agostini. Realizamos um estudo sobre as litografias e salientamos a discussão da noção de alguns fenômenos linguísticos e da relação do texto verbal e verbo-visual (litografias), em trabalhos atuais, bem como as reflexões feitas sobre esses conceitos e o seu alicerce para analisar o *corpus* da nossa pesquisa.

O terceiro capítulo - *Aforização oitocentista: espaço de discursividade na Revista Illustrada* - será composto pelo “Dispositivo teórico-analítico: *corpus* e metodologia”. Realizamos um estudo sobre as litografias e salientamos a discussão da noção dos fenômenos linguísticos tais como: pequenas frases, sobreasseveração, aforização, citação, destacabilidade. Para este item, cumpre destacar que nosso estágio no exterior⁵ foi de fundamental relevância.

Nesse capítulo apresentamos a descrição e os apontamentos gerais do *corpus* de análise: de maneira geral objetivou-se trabalhar o discurso oitocentista, ou seja,

⁴ Nesta tese, utilizamos o recurso itálico para indicar palavras estrangeiras e/o recurso das aspas, negrito para enfatizar e/ou isolar palavras, frases e orações.

⁵ Visando-se um aprofundamento dos conhecimentos teóricos sobre a Análise do Discurso e a execução de uma pesquisa no acervo da Biblioteca Nacional Francesa (BnF) para analisar os exemplares do *Le Petit Journal*, nosso projeto de tese intitulado *Aforização oitocentista: espaço de discursividade na Revista Illustrada* (Processo FAPESP 2013/27157-2), desenvolvido no Brasil, foi contemplado com uma bolsa de estágio e pesquisa no exterior (BEPE). Desta maneira, pudemos fazer um estágio de 11 meses (setembro de 2015 até julho de 2016) na Universidade Sorbonne - Paris IV, situada em Paris (França), sob a supervisão do professor Dominique Maingueneau. Utilizamos mais tempo para fazer as leituras bibliográficas, paralelamente, para rever a importância e influência dos periódicos franceses nos periódicos brasileiros, principalmente, no trabalho de Angelo Agostini na *Revista Illustrada*.

marcadamente realizamos um estudo diacrônico que dentro do seu contexto de produção, circulação e divulgação representa um acréscimo valioso para os estudos discursivos atuais. Assim, nessa proposta de pesquisa: a) Analisamos os espaços sócio-políticos (Monarquia e República) – interlocutores envolvidos nos espaços de circulação da *Revista Ilustrada*, tanto nas edições da fazenda Santa Maria, quanto do acervo da Biblioteca Digital do Rio de Janeiro; b) Observamos e descrevemos o funcionamento discursivo, por meio desses fenômenos linguísticos: pequenas frases, sobreasseveração, aforização, citação e destacabilidade, por meio do texto verbal e verbo-visual (litografias); c) Analisamos com base no trabalho de Angelo Agostini, da *Revista Ilustrada*, se há destacabilidade de frases curtas presentes ao longo das suas edições e verificar como tais enunciados são destextualizados de seus contextos e cotextos originais, sendo submetidos ao regime discursivo de aforização, isto é, investigamos esses métodos explicativos e interpretativos do funcionamento discursivo, pelo viés principal da enunciação aforizante; d) Verificamos a existência de regularidades discursivas em outras produções de Angelo Agostini como: *Diabo Coxo* (1864, revista de sua autoria), *A Vida Fluminense*, *O Mequetrefe* (em 1867, Angelo Agostini trabalhou para essas revistas); os periódicos franceses foram referências culturais e intelectuais na construção do pensamento político na nossa gênese brasileira, por meio da *Revista Ilustrada* (estas outras obras serão tomadas em análise como uma espécie de *corpus* paralelo da pesquisa, cujo objetivo é confirmar ou infirmar as hipóteses de leitura levantadas ao longo da análise de nosso arquivo de pesquisa constituído a partir da *Revista Ilustrada*).

Para finalizar o percurso delineado nesta tese, são expostas algumas reflexões finais, em que apresentamos uma discussão sobre os objetivos que nortearam esta pesquisa.

CAPÍTULO 1

UMA VISÃO HISTÓRICA DA IMPRENSA

1.1. A evolução técnica e as transformações gráficas na imprensa do século XIX

Uma das maiores burlas dos nossos tempos terá sido o prestígio da imprensa. Atrás do jornal, não vemos os escritores, compondo a sós o seu artigo. Vemos as massas que vão ler e que, por compartilhar dessa ilusão, o repetirão como se fosse o seu próprio oráculo.
Joaquim Nabuco (1849-1910)

O homem de outrora, aguçado por uma necessidade constitutiva de inscrever-se em seu tempo, procurou deixar registradas suas experiências, suas narrativas (lendas, fábulas, contos), e sua misticidade. Nos seus primórdios, as inscrições eram feitas em lajotas de barro, restando-nos como exemplo delas apenas a biblioteca do imperador Assurbanipal (séc. VII a.C.), encontrada pelos arqueólogos franceses e ingleses na segunda metade do século XIX.

A descoberta do papiro pela civilização egípcia possibilitou uma revolução no mundo da escrita, uma vez que permitiu entre os escribas a proliferação de textos oficiais, religiosos e literários. Dessa forma, buscou-se o aprimoramento de novos materiais e técnicas, tais como o pergaminho (um suporte de escrita mais resistente do que o papiro), o papel (oriundo da China) e a invenção da impressão xilográfica pelos chineses.

Na Idade Média, o livro tornou-se um objeto de valor inestimável e de poder, cuja preparação requintada era realizada manualmente nos conventos pelos monges. Naquela época, muitas obras da Antiguidade Clássica, proibidas pelas autoridades eclesiásticas por serem de origem pagã, eram guardadas em locais reservados, ficando resguardado um espaço no *scriptorium* (local onde se realizava a cópia de manuscritos nos mosteiros) para os manuscritos religiosos. Somente com o nascimento das Universidades, no século XIII, os textos da Era Clássica puderam sair do seu “enclausuramento”, para ganhar novos leitores capazes também de utilizar esses conhecimentos antigos para, no caso do Ocidente, enriquecer a cultura europeia.

No século XV, temos a inovação representada pelos tipos móveis da imprensa de Gutenberg. A era da imprensa implantou-se, entre outras razões, porque a sociedade encontrava-se em permanente evolução técnica e científica, surgindo à necessidade de se reproduzirem os livros e documentos jurídicos em quantidade e rapidez bem maior, do que antes era possível pelos meios manuais.

A Bíblia é, inicialmente, a obra impressa com maior frequência. Ao mesmo tempo, o período da Reforma e Contra-Reforma presencia uma intensa divulgação de escritos medievais de caráter místico, como *A vida de Nossa Senhora* e *A cidade de Deus*, ambos de Santo Agostinho, além da própria Bíblia e muitos outros. Diante disso, percebemos que um dos primeiros papéis desempenhados pela imprensa foi, justamente, o de difundir essas obras de cunho religioso e de reforçar o sentimento de fé dos fiéis. Febvre e Martins, ao se referirem ao papel da imprensa nos seus primórdios, ressaltam que, uma das suas funções-chave foi tornar:

[...] a Bíblia diretamente acessível a um maior número de leitores, não somente em latim, mas também nas línguas vulgares, fornece aos estudantes e aos doutores das universidades os grandes tratados do arsenal escolástico tradicional, multiplicar, sobretudo, além dos livros de uso, os breviários e os livros de horas necessários à celebração das cerimônias litúrgicas e à prece diária, as obras místicas e os livros de piedade popular, tornar, sobretudo a leitura dessas obras mais facilmente acessível a um público muito vasto [...]. (FEBVRE; MARTINS, 1992, p. 361).

Coube à impressão de livros no Humanismo o reflorescimento das letras clássicas e a divulgação na sociedade da civilização greco-latina. O Humanismo caracterizou-se como nova concepção de cultura que, ao contrário do dogmatismo medieval originário da autoridade religiosa, adotou um posicionamento crítico, experimental e analítico.

A revalorização dos textos da Antiguidade Clássica pelos humanistas vinha da necessidade de reintegrar o homem em um novo contexto social, que nascia depois de um longo período de trevas (Idade Média), marcando a mudança de uma visão de mundo religiosa para uma visão de mundo menos mística e mais científica, resultando em um notável impulso no crescimento da experiência e do conhecimento humano.

Nesse contexto, Helena Parente Cunha observa que:

A palavra ‘humanismo’ põe em destaque o próprio homem que, desprezado na Idade Média na sua qualidade de criatura pecadora, agora ocupa o centro de interesses, graças a uma nova valorização que abre caminho para o antropocentrismo renascentista, numa visão correspondente à nova mentalidade burguesa que fez crescer a economia monetária e mercantil. (CUNHA, 2001, p. 147).

A descoberta da imprensa propicia um impulso no Ocidente, incitado pela necessidade em ampliar nas empresas de impressão sua rentabilidade. Dessa forma, os impressores buscavam aumentar seu lucro estimulando a curiosidade do homem pelos acontecimentos sóciopolíticos, tais como os conflitos governamentais, as descobertas marítimas, as guerras, etc. Essa inovação, aliada a outros serviços como o correio e o transporte, deu origem à imprensa periódica.

Esse processo teve como primeiro impulso as “cartas noticiosas” escritas pelos navegantes com informações comerciais. Tais notícias acabaram dando origem a uma forma de publicação contendo noticiário, principalmente, sobre atividades marítimas. Nascia assim em Veneza a *Gazzetta* (de onde provém, inclusive, nosso termo “gazeta”): em 1539 surgiu o primeiro desses jornais, cujo nome é decorrente da moeda veneziana com a qual ele era comprado. Ainda nesse mesmo século começaram a circular em vários países folhetos (impressos na Holanda) com notícias sobre crimes, acontecimentos milagrosos e temas políticos. No início do século XVII publicava-se na Inglaterra um folheto de impressão local: *Coranto or News from Italy, Germany, Hungary, Spain and France* (*Coranto ou Notícias da Itália, Alemanha, Hungria, Espanha e França*). O primeiro semanário francês foi a *Gazette de France* (1631). Fernand Terrou, a esse respeito, fala-nos que:

[...] nos primórdios do século XVII, o serviço postal no domínio de Habsburgos assegura um correio por semana; assim, surge em 1609, em Estrasburgo, uma das primeiras gazetas semanais. Do mesmo modo, ao progresso do serviço postal correspondente na França o nascimento, a 30 de maio de 1631, do primeiro grande periódico francês, *La Gazette* de Théophraste Renaudot. Os donos das estações de posta e impressores foram os promotores da imprensa periódica. (TERROU, 1964, p. 19).

Com efeito, tomando como modelo os periódicos franceses, países como a Inglaterra, Itália, Alemanha e Espanha investiram na imprensa periódica em meados no século XVII. Essa imprensa periódica veio ao mundo, motivada por uma necessidade da classe

burguesa que estava sedenta por novidades, e reivindicava o acesso à informação e à cultura mais refinada, que até então era exclusiva da aristocracia.

Na França, o período absolutista foi acompanhado de controle da nascente imprensa como forma de garantir a obediência aos poderes do Rei e da Igreja. Assim, a imprensa periódica foi submetida a um regime de censura preventiva e arbitrária, que só findaria com as futuras revoluções, dentre elas a Revolução Francesa de 1789.

O século XVIII foi palco do racionalismo, que invadiu todos os campos do conhecimento. A Razão tornou-se a força motriz do homem da época, e estimulou a disseminação do saber. Aqui, “a liberdade é reivindicada em todos os domínios, das liberdades individuais à liberdade econômica” (SOBOUL, 1964, p. 58). Esse desejo por liberdade e igualdade de chances inspirou os enciclopedistas e estava na base da Revolução Francesa⁶. A Revolução Francesa é um dos acontecimentos marcantes na história da humanidade, por seu radicalismo, pelas conquistas democráticas que promoveu e pela capacidade de exportar seus ideais para o mundo todo. Ela continua sendo um símbolo da esperança e do sonho, como explica o historiador francês Michel Vovelle em uma conversa com sua neta Gabrielle:

O sentido da revolução para os jovens

Vovô, por que você ama a revolução, se você mesmo fala dos massacres e da violência e se, afinal, diz que ela morreu?

- A revolução é feita de sombras, mas, acima de tudo, de luz. Ela foi de uma enorme violência, por vezes descontrolada e selvagem, por vezes necessária para enfrentar um mundo antigo que se defendia ferozmente. [...] Mas foi, e continua sendo, a base para uma enorme esperança, a esperança de mudar o mundo, eliminando as injustiças, em nome das luzes e da razão e não de um fanatismo cego. [...] Sabemos que seu êxito teve origem na união das aspirações da burguesia e das classes populares. E, por causa disso, percebe-se bem tudo o que fica faltando: a conquista da igualdade pela mulher, a ratificação do fim da escravidão, mas, sobretudo, a eliminação das desigualdades sociais [...].

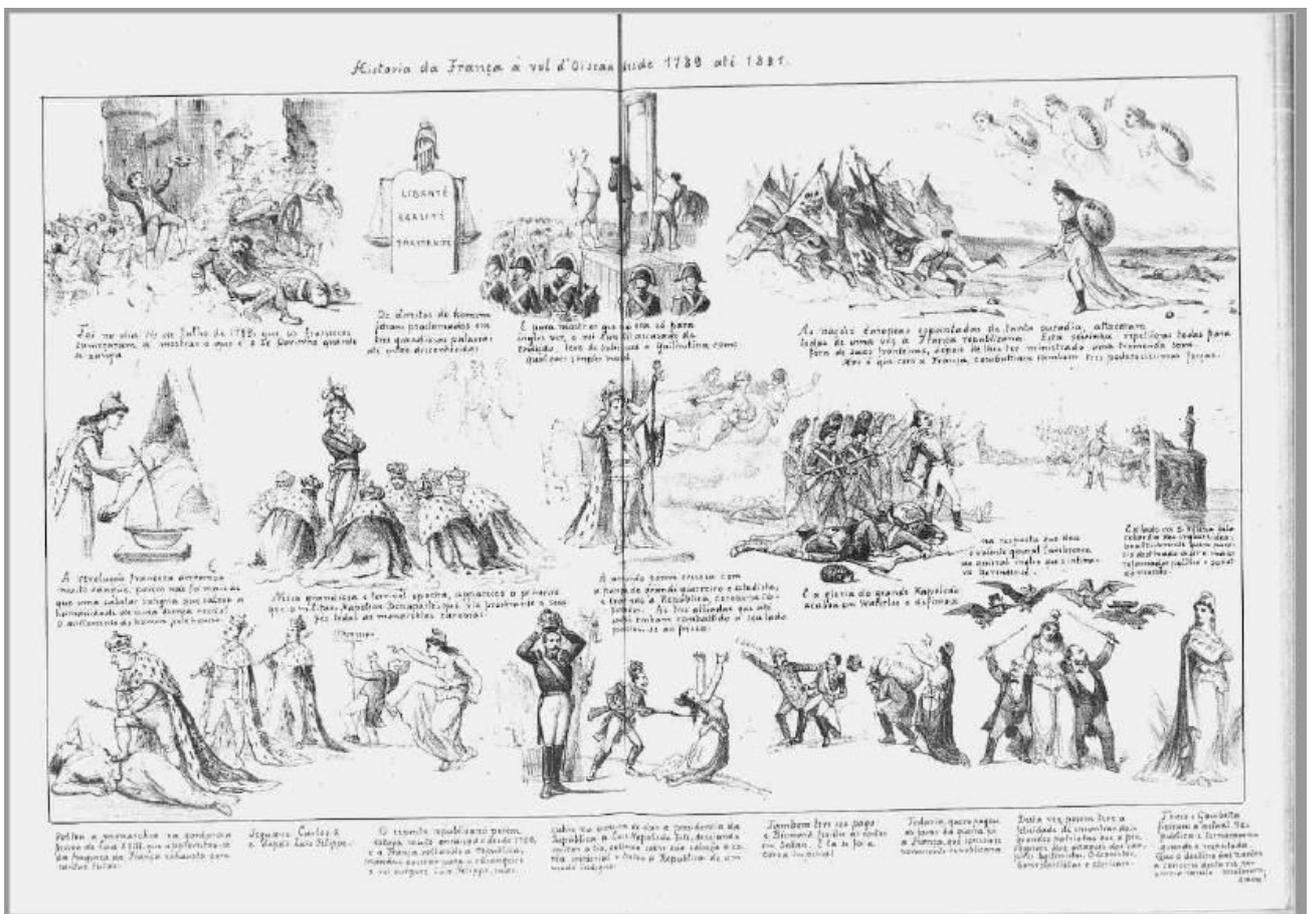
- Você acredita que para nós, jovens, que a vemos de tão longe, ela ainda tem sentido?

- Essa revolução na história continua sendo, também, a nossa revolução [...]. Conhecemos, daí em diante, outras revoluções que se diziam igualitárias, [...] e delas nos restou o gosto amargo de um terrível fracasso. Mas, o sonho e a necessidade de mudar continuam intactos. (VOVELLE, 2007, p. 99-101).

⁶Um dos resultados jurídicos da Revolução Francesa na área editorial foi ter alterado a legislação concernente ao comércio de livros na França, resultando numa profusão de publicações, que se propagaram pelo país e posteriormente pelo mundo.

O Brasil não ficou imune aos efeitos da Revolução Francesa. Nesse contexto, o editor-chefe da *Revista Illustrada*, Angelo Agostini apresenta no ano de 1881, nº 256, nas páginas 4 e 5 uma cenografia sobre os principais acontecimentos que originaram a Revolução Francesa (1789 – representada pela mulher) dando seguimento ao governo de Napoleão, a guerra Franco-Prussiana e terminando no ano de 1881 (Terceira República). No último quadrinho finaliza a narrativa ao descrever os nomes de dois importantes republicanos, o Thiers e Gambetta, abaixo da imagem da figura alegórica da República (uma mulher).

Imagem 4 – História da França (1789-1881)



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, n.256, 1881, p.4-5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 25 de abril de 2017.

O êxito da Revolução Francesa, não impediu, porém, que a ascensão de Napoleão⁷ viesse acompanhada de censura ao jornal, pois, conforme diz Meyer (1996, p. 57), o general entendia ser fundamental à manutenção de seu poder o controle das páginas impressas. Sob o reinado de Napoleão no século XIX⁸, a imprensa não passou de um serviço de controle do governo e os jornalistas agentes de poder, expostos à mais completa arbitrariedade.

Paralelamente a esse autoritarismo napoleônico, temos profundas transformações ocorridas na imprensa. Com o advento da industrialização, a publicação do jornal teve acentuado o seu caráter comercial e industrial, visando ao aumento da vendagem e da rentabilidade. Entretanto, os donos dos jornais compreenderam que necessitavam de uma mudança na maneira de fazer e compreender o jornal, que até então vinham-se compondo artigos políticos direcionados, principalmente, a um determinado grupo da sociedade. Isso limitava o interesse das outras classes sociais e, como resultado, mantinha restrita sua vendagem.

O francês Émile Gerardin deu então um passo decisivo no sentido de impulsionar as vendas dos jornais. Criando, em 1836, o *La Presse* foi o primeiro a incluir no jornal os anúncios pagos. Nos primeiros meses, alcançou a tiragem de 10.000 exemplares, número esse que em breve seria duplicado. Indo mais além, Gerardin criou o folhetim no jornal francês, que, segundo Eliana Fochi (1996, p. 21) foi “usado à época de seu surgimento como drible à forte censura napoleônica imposta aos jornais, o rodapé da miscelânea deve

⁷ Napoleão governou de forma autoritária. Ele eliminou os principais focos de oposição ao seu governo e estabeleceu a censura, fechando importantes jornais de Paris. Contudo, outras realizações lhe garantiram grande popularidade: assinou tratados de paz, implantou uma série de reformas jurídicas, econômicas e administrativas.

⁸ Na secção Humanidades - cultura, sob o título Globalização no século XIX, o autor Marcio Ferrari (Pesquisa Fapesp, 2016, p. 76), apresenta uma breve explanação do projeto temático financiado pela FAPESP designado: *A circulação transatlântica dos impressos – A globalização da cultura no século XIX*. Um dos resultados desse trabalho é o livro *The cultural revolution of the nineteenth century: Theatre, the book-trade and Reading in the transatlantic world*, Marcia Abreu and Ana Claudia Suriani da Silva. Inglaterra. Editora: I.B.Tauris&CoLtd. Publicado: 30 de Outubro de 2015. Sobre essa intensa circulação de bens culturais, sobretudo impressos, entre os países: França, Inglaterra, Portugal e Brasil, Marcio Ferrari comenta que “Muitas décadas antes da difusão da palavra globalização, o mundo letrado frequentemente ignorava as fronteiras nacionais no século XIX, pelo menos no Ocidente. O polo difusor de bens culturais era a França e, com ela, o idioma francês, um símbolo de refinamento, usado cotidianamente até entre os membros da corte dos czares russos. 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”.

servir de reserva ao exercício da frivolidade deliberada⁹, atraindo leitores e contornando a monotonia jornalística censurada”.

A censurada imprensa só acabaria efetivamente com Napoleão III, que, após a Revolução de 1848¹⁰, esse período ficou conhecido como Primavera dos Povos¹¹, incluiu na constituição de 12 de novembro do mesmo ano o princípio da liberdade de imprensa, cuja ideia central era que todo homem deveria ter liberdade plena para escrever, falar, imprimir e publicar. O nascimento da imprensa representa os primórdios da cultura midiática, bem como o acesso “massificado” das classes populares, segundo o professor do Centre d’Histoire du xixe Siècle (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne), Kalifa:

[...] a emergência do elemento popular sempre suscitou ansiedade nas elites. Mas a Revolução Francesa exacerbou esse fenômeno, ao qual ela dá uma dimensão inédita. O “populacho”, a “canalha”, os *sans-culotte*, visto que eles constituem um tempo, uma alternativa ou um projeto político possível, vão representar, a partir de então, o horror e o inaceitável na política. Um intenso “medo social” resulta disso, reativando as incessantes retomadas revolucionárias na Europa do século XIX, unindo as classes abastadas em um reflexo defensivo. A questão das leituras das classes populares se coloca daí em diante de maneira bem diferente: apontam os perigos que podem constituir os textos circulando nas redes de *colportage* junto às classes populares, cuja ligação com a leitura aumenta rapidamente. As relações de causa e efeito são estabelecidas entre insurreições e impressos, e responsabilidades são imputadas a certos livros. Tal fenômeno é particularmente perceptível durante as

⁹Este “exercício da frivolidade deliberada” se caracterizava como um espaço elaborado, perdurável e mutável, que, tinha também uma acepção política – era o local onde se deliberavam temas relevantes para a vivência dos cidadãos e da sociedade como um todo, possivelmente, mais visível para um leitor do tipo Sherlock Holmes com a sua inseparável luneta e, um tanto camuflado para um leitor menos sagaz. Tomando as palavras do legendário personagem britânico “você vê, mas não observa”, presente no conto *Um Escândalo na Boêmia*.

¹⁰ Em 1848, a Europa foi palco de revoluções sociais que aconteceram com uma distância de dias entre uma e outra. Conhecidos como **A Primavera dos Povos**, esses levantes foram motivados pelas precárias condições de vida das camadas populares e impulsionadas pelas ideias liberais e nacionalistas. Uma das principais características das Revoluções de 1848 foi o fortalecimento dos trabalhadores. Porém, apesar das mobilizações operárias, pouca coisa mudou em suas vidas. Temendo as revoltas populares, a burguesia aliou-se às camadas médias urbanas e a setores da nobreza, o clero para aprovar leis nos parlamentos dos países envolvidos que dificultavam ainda mais a vida dos operários, como a do congelamento de salários.

¹¹ As Revoluções de 1848 ocorreram quase simultaneamente em diversas regiões da Europa. Em seu texto “A Primavera Árabe e as lembranças de 1848” (2011), a cientista política Chiara Araujo Gomes (2011) apresenta uma retomada tanto do léxico (linguagem) Primavera, bem como o contexto histórico da época com os dias atuais (final de 2010) ao se referir sobre uma série de revoluções nos países árabes do norte da África e do Oriente Médio que derrubam governos ditatoriais. Essas rebeliões (dos países árabes) que ocorreram simultaneamente foram chamadas pela imprensa de Primavera Árabe, esse acontecimento político é (re) atualizado e (re) significado no texto de Chiara Araujo ao comparar metaforicamente o termo primavera, para a cientista política “A ideia da primavera é uma metáfora expressiva para descrever estes acontecimentos, se tomamos como referência as zonas temperadas do globo, em que as quatro estações do ano são bem definidas. A primavera traduz-se no despertar da natureza após os rigores do inverno. É a vida que volta a brotar da terra adormecida. A Primavera Árabe, despertar de povos submetidos a governos de caráter autoritário, não é de modo algum um movimento único, deve ser reconhecida a pluralidade de questões que estão colocadas nos diferentes focos de insatisfação. O que há em comum nas diversas manifestações? Homens e mulheres que exigem ‘reformas políticas’ e, sobretudo, melhores condições de vida. O título primavera remete a outro importante momento da história do Ocidente; a Primavera dos Povos, em 1848” (Estudos Hum(e)anos. Universidade Federal Fluminense, maio 2011).

revoluções de 1848, às quais alguns não hesitam em imputar as causas aos fascículos e aos livros de quatro centavos difundidos por certos livreiros criativos. (KALIFA 2001, p. 91).

Essa mudança ocorrida no cenário global da época ocasionou uma inquietude significativa por parte das classes dominantes, à medida que fomenta discussões que aflui para os outros segmentos políticos, ideológicos, estéticos e científicos. Como podemos observar no seguinte fragmento do texto a seguir:

[...] a da irrupção “dos bárbaros” na cena cultural e as consequências políticas e sociais de tal fenômeno. “Literatura ao alcance de quitandeiros”, o romance-folhetim é indiscutivelmente portador de uma dinâmica democrática. Muitos consideram, então, uma reação necessária, como o exemplo de Charles de Rémusat que o chama de uma literatura de “resistência”. Algumas vozes, no entanto, se levantam para recusar estes julgamentos sem nuances. Insistindo no caráter prazeroso e inventivo do romance-folhetim, alguns viram nele um meio de “iniciar suavemente no mundo das ideias uma massa até então profana”. Para Louis Desnoyers, redator do jornal *Le Siècle*, essa “distração útil” constitui um “incontestável progresso” e “um necessário contrapeso” ao que os espíritos sérios chamavam de interesses positivos”. Em 1847, ele nota com satisfação que “todos os franceses são iguais diante da literatura como diante da lei”. Era também o sentimento de Arthur de Gobineau, que incita, no rastro de Tocqueville, a emergência do público da era democrática. Mas essas análises não chegam a enfraquecer a coesão do discurso que prolifera, que denuncia a falência dos jornais, os comprometimentos da arte moderna ou o imenso perigo social que constituía a cultura de muitos. Percebe-se nessas condições toda a importância que reveste esse “debate acerca do romance-folhetim” na gênese da cultura contemporânea. Sublinha a inquietude recorrente das elites face à autonomia crescente adquirida pela esfera cultural. Um sentimento complexo, em que se misturam fatores estéticos, sociais e políticos, e no qual se exprimem sobretudo o temor da desapropriação, o medo das massas e a obsessão do lazer negativo. Nesse sentido, o discurso só faz repercutir as formas da dominação cultural das classes dirigentes. Os argumentos que se organizam, então, revelam-se surpreendentemente produtivos. São as mesmas críticas, periodicamente reativadas no momento da aparição de cada nova mídia de massa, que serão endereçadas na sequência ao cinema, às histórias em quadrinhos, à televisão, à internet. (KALIFA, 2001, p. 92).

Ter acesso aos bens culturais incomodava, em demasia, o campo político e religioso que:

[...] convencidos que estas leituras colocam os leitores populares em perigo, inculcem-lhes falsas ideias e falsas esperanças, encorajam as revoluções, as autoridades políticas e religiosas colocam em curso barreiras. Para as interdições e sanções a que certas obras são sujeitas se somam medidas precisas (é o caso de Eugène Sue, cujos romances “subversivos” são vistos como elemento propagador de

um socialismo “enganoso” que conduz à insurreição parisiense de junho de 1848). (KALILA, 2001, p. 92-3).

Independente, de “inquisições”, leis repressoras, controle das instituições, o romance-folhetim equivale ao “elemento água” ou como diria nosso poeta Manoel de Barros “Quem anda no trilho é trem de ferro, sou água entre pedras: liberdade caça jeito” (2001, p. 32). Segundo Brito Broca (1979, p. 174), foi ao notar a popularidade dos melodramas apresentados nos teatros, que Émile Gerardin teve a ideia de levar às páginas impressas um material narrativo com as mesmas características sensacionalistas. Desde então, desenvolveu-se uma nova forma do jornal. O folhetim ampliou as alternativas do público-leitor da época de todas as classes, servindo assim como ímã aos compradores. O resultado foi um enorme aumento das tiragens dos jornais.

O romance folhetim era publicado em parcelas nos jornais diários e periódicos a fim de atender um público sequioso de informações e novidades, almejando uma imprensa diferente da anterior que se resumia em artigos políticos partidários dos seus assinantes. Marlyse Meyer (1996, p. 57) observa que ele se desenvolve a partir de *le feuilleton*, “um espaço vazio destinado ao entretenimento”, que ocupava o rodapé da página do jornal e formava uma espécie de miscelânea, uma vez que se destinava a acolher uma diversidade de produções escritas. Sobre a variedade dos textos que ocupavam esse espaço no jornal, Marlyse Meyer comenta que:

[...] nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém-saídos – o esboço do *Caderno B*, em suma. E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em série se houver mais textos e menos colunas. (MEYER, 1996, p. 57-8).

Com efeito, ao se renovar esse espaço – com a presença de textos ficcionais no rodapé – instaura-se a aliança entre a empresa jornalística e o novo gênero de romance intitulado “folhetim”. Desse modo, incentiva-se e alimenta-se o interesse da nova classe burguesa pela ficção.

Em decorrência desse controle ideológico – pautado no princípio da maior vendagem – desenvolveu-se uma nova forma de produção ficcional. Escrito para a publicação periódica, esse novo tipo de romance resultava de uma técnica de construção literária folhetinesca específica e transportada para o plano da novelística. Nessa estrutura narrativa, houve a inscrição de novas técnicas aliadas a traços do texto jornalístico, dando margem a uma inter-relação entre a literatura e o jornalismo. O historiador e crítico Brito Broca afirma que:

[...] o que dava grande prestígio a esse tipo de romance era indiscutivelmente o jornal. E o interesse ávido com o que os leitores procuravam diariamente, nos rodapés o prosseguimento de uma história tecida de muitos fios, desenrolando-se numa seqüência de surpresas e imprevistos. (BROCA, s.d., p. 20).

Em consequência da introdução do romance-folhetim no corpo do jornal e o ávido consumo pela classe burguesa, que buscava nesse tipo de leitura uma forma de entretenimento e a aquisição do saber e, conseqüentemente de mais poder, que não só o econômico, o autor transforma-se em alguém que fabrica um *produto* no novo meio de comunicação da sociedade. Balzac, por exemplo, demonstra por meio do enredo de seu romance *Ilusões perdidas* o tratamento da obra de arte como produto de mercado gerado pelo desenvolvimento do sistema capitalista.

1.2. O florescimento da tipografia em terras brasileiras

Precisamos descobrir o Brasil!
Escondido atrás das florestas,
com a água dos rios no meio,
o Brasil está dormindo, coitado.
Precisamos colonizar o Brasil.
O que faremos importando francesas
muito louras, de pele macia,
alemãs gordas, russas nostálgicas para
garçonettes dos restaurantes noturnos.
E virão sírias fidelíssimas.
Não convém desprezar as japonesas...
[...]
Precisamos educar o Brasil.
Compraremos professores e livros,
assimilaremos finas culturas,

abriremos dancings e subvencionaremos as elites.
[...]
Precisamos louvar o Brasil.
Não é só um país sem igual.
Nossas revoluções são bem maiores
do que quaisquer outras; nossos erros também.
E nossas virtudes? A terra das sublimes paixões...
os Amazonas inenarráveis... os incríveis João-Pessoas...
(Carlos Drummond de Andrade. *Hino nacional*, 1934)

O florescimento da tipografia e da imprensa em terras brasileiras ocorreu com grande atraso em relação ao Velho Mundo, devido ao monopólio colonial português que controlava, por meio da censura, qualquer tipo de texto contendo ideias fora da temática religiosa e moral judaico-cristã. O propósito dessa censura era evitar a perda do controle ideológico pelo Estado. Segundo Juarez Bahia,

[...] por não transigir com a liberdade, o colonialismo assume o nosso atraso na montagem tipográfica. A Carta Régia, de 1747, que mandava fechar tipografias clandestinas, punia os infratores com penas de prisão e exílio, e seqüestrava tipos, que eram remetidos para a metrópole. Esse clima de terror intelectual só muda a partir de 1808. (BAHIA, 1990, p. 11).

Desde o início do século XVI até a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, no início do século XIX, era comum a interdição de tipografias, que ocorria a par da entrada e da circulação de livros vindos do exterior. As poucas bibliotecas que existiam na época restringiam-se ao acervo particular de alguns membros ilustres da sociedade colonial, ou pertenciam aos jesuítas, que guardavam algumas obras direcionadas para a atividade docente. Esse período representou uma castração por parte do governo lusitano ao fértil campo da linguagem verbal e, como resultado, na época do Brasil-Colônia houve contínuas revoltas contra a metrópole que detinha o controle do país. Essas revoluções (Revolta de Beckman, Guerra dos Emboabas, Inconfidência Mineira, Revolução dos Alfaiates, Revolução Farroupilha, etc.) eclodiram em virtude do ideal libertário reforçado pelas notícias dos acontecimentos revolucionários no exterior. Em contrapartida, a Coroa Portuguesa lançou mão de várias medidas de coibição, entre elas a proibição da imprensa como forma de tolher o movimento de oposição à colônia.

A Coroa Portuguesa e as condições existentes na Colônia¹² contribuíram para retardar o surgimento de uma imprensa no país, como mostra Nelson Werneck Sodré:

[...] o escravismo dominante era infenso à cultura e à nova técnica de sua difusão. A etapa econômica e social atravessada pela colônia não gerava as exigências necessárias à instalação da imprensa. Quando surgiram as iniciativas isoladas, no século XVIII, o papel das autoridades coloniais foi importante. Elas não decorreram, assim, de uma imposição social, mas de esforços isolados. Nem êstes, entretanto, permitiu a metrópole que surgissem, liquidando-os nascedouro. Em 1706, sob os auspícios do governador Francisco de Castro Morais, instalou-se no Recife pequena tipografia para impressão de letras de Câmbios e orações devotas. A Carta Régia de 8 de junho do mesmo ano, entretanto, liquidou a tentativa. Determinava que se devia “seqüestrar as letras impressas e noticiar os donos delas e os oficiais de tipografia que não imprimissem nem consentissem que se imprimissem livros ou papéis avulsos”. Essa iniciativa pioneira tem significação meramente cronológica, pois não teve nenhuma função efetiva, nem a suspensão de sua atividade despertou atenção. Até mesmo as informações a respeito, numa época em que os fatos insólitos mereciam registro burocrático rigoroso, são escassas. Não se sabe muito mais a respeito do caso do que o registro aqui. É o que repetem tôdas as fontes, sem variações. (SODRÉ, 1999, p. 20).

Em 1706, a tentativa de fazer funcionar um prelo em Pernambuco sofre bloqueio da autoridade colonial. No Rio de Janeiro, a tipografia de Antonio Isidoro da Fonseca, aberta em 1746, é fechada em 1747 pela Carta Régia de 10 de maio, que proíbe a impressão de livros ou papéis avulsos.

Em função dessa longa proibição, surgiu um jornalismo primitivo e marginal. Antes das primeiras tentativas de se instalar uma tipografia no país, as notícias eram difundidas pelos salões, nas ruas, nos cafés oralmente e/ou nas cartas comerciais, familiares, em textos manuscritos. Nesse sentido, Gregório de Matos, em seus famosos textos satíricos, utilizou-se do tinteiro e da pena como ferramenta denunciadora da sociedade, o que o acabou levando ao exílio.

A circulação dos seus manuscritos satíricos foi vetada pelos dirigentes e o mesmo também se deu com outros textos pertencentes a autores que não calaram seu espírito

¹² O jornalista e teórico das Ciências da Comunicação, José Marques de Melo, tem vários estudos sobre o fenômeno jornalístico no Brasil (2003). Ele sistematizou, organizou e classificou cronologicamente o trabalho jornalístico brasileiro. Em seu livro *História Social da Imprensa*, o autor reafirma que o surgimento da imprensa no Brasil foi tardia não por força explícita e proposital do governo português, mas motivada pela estrutura social brasileira desse período, a colonização. Desse modo, Marques de Melo explana as seguintes razões: analfabetismo geral, natureza feitoral e coronelista da colonização, urbanização incipiente, mercado interno irrelevante, comércio externo parco e monopolizado; indústria incipiente, precariedade da burocracia e da iniciativa estatal, atividades culturais e científicas embrionárias.

crítico. E Gregório criticou portugueses e brasileiros. Criticou instituições, mas não tanto por questões ufanistas, e sim devido ao contexto histórico em que estava inserido essa existência entre dois mundos, a Colônia e a Metrópole.

[...] Cabral nos Anais da Imprensa Nacional, comenta: Três séculos permaneceu o Brasil sem a arte de Gutenberg. Só Gregório de Matos, pelos fins do século XVII, fez uma espécie de revolução no ânimo destes povos com suas sátiras mordentes e picantes, cujas cópias eram disputadas por todos, incluindo os próprios governadores, e pode muito bem considerar-se que o poeta era a imprensa viva daquele tempo, prestando tão bons serviços ao Estado que o famoso padre Antônio Vieira não se escusou de dizer – que maior fruto faziam as sátiras de Matos que as missões de Vieira. (BAHIA, 1990, p. 34-5).

Devido ao imperialismo napoleônico, que pretendia estender o território francês para outros domínios, entre eles, Portugal, houve uma mudança significativa no contexto político português. Resultado disso foi a transmigração da Corte para o Rio de Janeiro juntamente com as peças da futura Imprensa Régia, pois o Príncipe Regente precisaria de uma tipografia oficial para poder imprimir e divulgar seus decretos, regimentos e outros documentos.

Estava assim instituída, por decreto de 13 de maio de 1808, a Imprensa Régia, fundada por D. João VI e que passaria, mais tarde, a ser a Imprensa Nacional. As mudanças geradas pela política transformadora de D. João VI foram fundamentais para a emancipação política, econômica, cultural e social do país.

É nesse contexto que, em 10 de setembro de 1808, irrompe a atividade periódica no Brasil com o lançamento do primeiro periódico brasileiro, *A Gazeta do Rio de Janeiro*, sob a direção de Frei Tibúrcio da Rocha e acompanhado do espectro da censura prévia. Esse periódico era um espécie de diário oficial feito pela Corte, publicado semanalmente aos sábados, e que, posteriormente, passou a ser publicado às quartas e sábados, contendo cerca de quatro páginas.

A Gazeta do Rio de Janeiro era um jornal direcionado para informar a vida administrativa e social da Corte, sendo o único aqui editado. Suas páginas agregavam relatos do governo, editais, pequenos anúncios e avisos, mas às vezes restringiam-se a relatos da Corte, por exemplo, houve uma edição extraordinária, de 20 de dezembro de 1808, dedicada ao aniversário da Rainha D. Maria I.

Em oposição ao monopólio do Jornal *A Gazeta*, no mesmo ano da sua gênese aparece o jornal *Correio Brasiliense* ou *Armazém Literário*, fundado por Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça em Londres, o que significa que se manteve bem distante da censura portuguesa e brasileira, sob a proteção da lei britânica. No *Correio Brasiliense*, Hipólito da Costa discutia, contestava, questionava o sistema político vigente e, com isso, seu jornal, abriu novos horizontes para a imprensa brasileira.

O jornal *A Gazeta do Rio de Janeiro* manteve a exclusividade de ser o único jornal com licença de impressão no Brasil até 1821, quando D. Pedro deu um grande passo para a liberdade de impressão em nosso país. Em 28 de agosto, o Príncipe Regente, com a volta de D. João VI a Portugal, decretou o fim da censura prévia a toda matéria escrita, tornando livre no Brasil a palavra impressa. Este ato decorreu de uma deliberação das Cortes Constitucionais de Lisboa em defesa das liberdades públicas. Em Portugal esse ato significou colocar em suspenso um passado terrível assentado nos poderes da monarquia, da Igreja e da Inquisição. No Brasil, o decreto de D. Pedro foi reforçado pelos acontecimentos políticos decisivos, como a Independência e o episódio do Fico, ambos irrompidos como movimentos separatistas do Brasil em relação a Portugal.

A abolição da censura acarretou, sucessivamente, a extinção do monopólio da Impressão Régia no governo monárquico, bem como a expansão da imprensa no Rio de Janeiro, passando a outras províncias como a Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Recife, Maranhão, Pernambuco, Pará e Rio Grande do Sul.

Dessa forma, iniciou-se uma circulação oficial de vários jornais que despontaram com a nova política editorial instaurada nesses lugares. Em Minas Gerais, por exemplo, houve a edição do jornal *O Compilador*, que mais tarde foi seguido pelo jornal *O Precursor das Eleições*. Em Pernambuco circulou, também em 1823, o primeiro número do jornal *O diário de Pernambuco*, que iria ganhar o título de jornal mais antigo em circulação no Brasil e na América do Sul.

Entre tantos outros jornais que surgiram nessa fase merece especial destaque *O Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, em 1º de outubro de 1827. Seu fundador foi o impressor René François Plancher de la Noé que, ao lançar esse jornal na época, semeou bons ventos tanto para a imprensa, como para a ficção brasileira, pois criou a primeira Revista Brasileira “das Ciências, artes e industrias”. A esse respeito, Juarez Bahia comenta que:

O Jornal do Comércio é nos primeiros meses exclusivamente uma súpula de notícias mercantis e marítimas. De 1828 em diante, torna-se “comercial e político”. Poucos anos depois é o jornal mais importante do país, expressão da opinião conservadora [...]. Plancher regressa à França passando a propriedade do *Jornal do Comércio* aos franceses Junius Villeneuve e Reol de Mougénot, que se retira da sociedade em 1834. O filho de Junius, Júlio Constâncio de Villeneuve, depois conde do império, sucede-o na sua morte. Durante 55 anos o principal diário brasileiro fica em mãos de uma família de origem francesa. E por 25 anos é dirigido de Paris, por François Picot, francês naturalizado brasileiro que depois de trabalhar no Rio mantém o contacto com a redação através de cartas. Outro diretor do jornal, Elmano Cardim, relata que Picot era atento e cuidadoso na orientação aos colegas na sede. Sua sabedoria profissional emitia conselhos como: “Nunca o jornalista deve dizer tanto bem de uma pessoa que não possa vir a dizer mal dela; nem tanto mal, que não possa vir a dizer bem, quando o merecer”, ou então, “o jornal não deve anunciar reformas, deve realizá-las sem anúncio prévio”. Danton Jobim indica esse vínculo francês do *Jornal do Comércio* como uma das fontes do folhetim no Brasil, pois não havia novidade na imprensa parisiense, como a moda dos romances-folhetins, que não fosse adotada aqui primeiramente pelo *Jornal do Comércio*, que publicava títulos estrangeiros quase simultaneamente com os lançamentos. (BAHIA, 1990, p. 40-1).

O Brasil, nos primórdios da sua produção ficcional, foi buscar na literatura europeia, especialmente na francesa, o estofamento para suas primeiras obras. Assim, a imprensa brasileira iniciou a partir da década de 1830 a publicação de romances em fragmentos, seguindo os moldes franceses, começando com traduções de romances-folhetim europeus.

Uma das traduções pioneiras que aportaram no Brasil é *O Capitão Paulo* (1838), do escritor Alexandre Dumas Pai, realizada por J. C. Muzzi. Desse modo, está inaugurado o espaço característico do romance-folhetim no corpo do jornal (rodapé). Após a publicação desse romance, a partir de 1839 outros textos estrangeiros foram sendo introduzidos no país, sempre por meio de traduções.

No capítulo III, do livro *Para traduzir o XIX – Machado de Assis*, intitulado ‘O mosaico teórico machadiano do traduzir’, no subcapítulo “a tradução como citação e reescrita”, da autora Eliane Fernanda Cunha Ferreira (2004), temos um estudo sobre o trabalho de tradução da época e a sua contribuição no cenário cultural: no romance-folhetim, no sarau literário, teatro e na Ópera Nacional. Eliane Fernanda Cunha Ferreira comenta que uma das contribuições importantes resultante do trabalho machadiano é o uso de citações “em língua estrangeira ou em traduções de autores pertencentes ao cânone ocidental, como Molière, Shakespeare e Dante, dentre outros” (2004, p.113).

Segundo Antoine Compagnon, o trabalho de citação é o de evidenciar o processo intertextual efetivado pelos escritores. Por meio das citações, traça-se um perfil das

leituras feitas pelos produtores de textos, ‘A mola do trabalho da citação é uma paixão pelo fenômeno, pelo *working* ou o *playing*, pelo manejo da citação’ (COMPAGNON *apud* FERREIRA, 2004, p. 34). E é desta maneira que Machado de Assis, como escritor latino-americano, ‘brinca’ com o cânone, com a tradição literária ocidental. Ao citar em tradução ou não, ele, ao mesmo tempo em que desconstrói seus ‘pais literários’, reverencia-os.

No trabalho de citação, o escritor é um manobrista do fazer recortes e colagens. A noção essencial da citação. É de jogo, como se demonstrará nos exemplos retirados da obra machadiana. Nesse sentido, a citação funciona também como reescrita [...]. O uso da citação de autores estrangeiros, no original ou em tradução, suplementava o assunto das crônicas, dos contos, das poesias, ou dos diversos gêneros literários em que os textos foram produzidos. Vejamos alguns exemplos:

a) No conto!Capítulo dos chapéus”, um diálogo da peça de Molière serviu de epígrafe:

Géronte

Dans quel chapitre, s’il vous plait?

Sganarelle

Dans le chapitre des chapeux

Molière (j, p. 105, v.13)

b) Em crônica de 14 de agosto de 1864, escrita para o *Diário do Rio de Janeiro*, Machado traduz algumas falas dessa peça de Molière para ridicularizar o ministro, sr. Zacarias:

SGANARELLO

...Vossa filha está muda.

GERONTE

Sim, mas eu queria saber donde provém isso.

SGANARELLO

Não há nada mais fácil; provém de ter perdido a palavra.

GERONTE

Muito bem; mas a causa que lhe fez perder a palavra?

SGANARELLO

Os nossos melhores autores dir-vos-ão que é o impedimento da ação da língua.

GERONTE

Mas qual é vossa opinião sobre este impedimento da ação da língua?

SGANARELLO

Aristóteles diz a este respeito... coisas muito bonitas! (J, p. 95-6, v.23). (FERREIRA, 2004, p. 115).

O trabalho de tradução fornecia um manancial de citações de autores célebres, utilizados pelo escritor da época, do homem letrado em seus textos com a finalidade tanto moral quanto social, podendo também o redator recriá-las.

O editor Francisco de Paula Brito¹³ foi o primeiro que publicou textos de escritores nacionais, oferecendo um caminho para a evolução de uma literatura que fosse mais

¹³ Na secção Humanidades - história, sob o título *A intelectualidade negra do Império*, o autor Maurício Puls Ferrari (Pesquisa Fapesp, novembro, 2016, p. 80), apresenta um breve panorama da importância de editores e

voltada para a nossa realidade. É claro que o folhetim traduzido do francês perdurou por um longo tempo, coexistindo com as primeiras tentativas de uma produção ficcional com “feição” de romance nacional e o seu desenvolvimento.

Dentro dessa tendência merece menção o jornalista, professor e representando do partido Conservador, Justiniano José da Rocha. Pertencem a ele as versões brasileiras dos mais populares romances-folhetim: *Os mistérios de Paris*, em 1844, *O Conde de Monte Cristo*, em 1845, *O judeu errante*, em 1845, *Os miseráveis*, em 1862, só para citar os mais conhecidos, entre tantos que foram traduzidos.

Essa reprodução da novelística francesa pelo jornalismo brasileiro instigou nossas primeiras manifestações ficcionais em prosa brasileira¹⁴, como as narrativas do historiador João Manuel Pereira da Silva (*O aniversário de D. Miguel em 1828*, de 1838, e *Religião, amor e pátria*, em 1839); do historiador Francisco Adolfo de Varnhagen (*O descobrimento do Brasil*, em 1840); de Joaquim Norberto de Souza e Silva (*Chegado de Londres e vindo de Paris*, em 1844; *As duas órfãs*, em 1841); de Gonçalves Magalhães (*Amância*, em 1844).

A estudiosa Marlyse Meyer sustenta, porém, que antes desses textos (oficialmente conhecidos com pioneiros) já teria havido publicações desse tipo no Brasil.

Consultei igualmente periódicos com rubricas ou mesmo pretensões literárias, sem esquecer as séries do *Simplício* e aqueles em língua francesa. Diga-se de passagem que esta ficção nacional já se vinha manifestando pela imprensa em data anterior àquela considerada como ponto de partida (1839). Um periódico como *O Gabinete de Leitura* (1837-38, saindo aos domingos) publica vários contos e novelas, anônimos ou assinados, sendo vários pelo indefectível Pereira da Silva. Este é também o autor de

homens de letras descendentes de escravos, antes da abolição na construção social do país. “Em novembro de 1831, o tipógrafo negro Francisco de Paula Brito (1809-1861) comprou a livraria de seu primo, o mulato Silvino José de Almeida, e a transformou em uma das maiores editoras do Segundo Reinado [...]. Enfrentando uma concorrência acirrada de livreiros franceses como Baptiste Louis Garnier, o editor brasileiro Paula Brito deveu-se parte do seu sucesso a aliança com os políticos liberais em fins da década de 1830 e com os conservadores de 1840 até o fim da vida [...]. Paula Brito criou uma espécie de clube, a Sociedade Petalógica, que se reunia em sua livraria para discutir assuntos da atualidade. Entre seus integrantes estavam os políticos Visconde de Rio Branco (José Maria da Silva Paranhos), Eusébio de Queiroz e Justiniano Rocha, os escritores Joaquim Manuel de Macedo, Teixeira e Sousa e Machado de Assis, o jornalista Augusto Emílio Zaluar e o ator João Caetano. Segundo escreveu Machado de Assis na crônica *Ao acaso*, publicada em 1865, na Petalógica se conversava sobre tudo, ‘desde a retirada de um ministério até a pirueta da dançarina da moda’. Era um ‘campo neutro’ no qual o estrepante em letras se encontrava com o conselheiro, e o cantor italiano dialogava com o ex-ministro” (FERRARI, 2016, p. 83). Assim como a Sociedade Petalógica, o século XIX foi palco das existências de outros grupos como esse nos principais centros da época. Apresentando-nos um painel do homem letrado do período.

¹⁴ É usual mencionarem-se também *Os assassinos misteriosos*, de Justiniano da Rocha (1839). Entretanto, conforme Volobuef (1991, p. 167), a narrativa é uma adaptação da novela *Das Fräulein von Scuderi* (1820), do romântico alemão E. T. A. Hoffmann.

um dos *Estudos morais* publicados pelo *Museu Universal* (1837-44, semanário editado por Villeneuve e Cia.), “a novela brasileira, *Amor, Ciúme, Vingança*” (1838). Note-se que já em 1830 a revista *O Beija-flor* publicava “*Olaya e Julio*; ou, *O periquito*, novela nacional” (traduzida para o francês na *Revue Française*, em 1839), injustamente qualificada, a meu ver, de “pífia novela nacional”. A par da anterioridade, esse pequeno romance, que julgo poder ser atribuído ao terceiro irmão Taunay, Carlos, é provavelmente a primeira ficção regionalista, ou melhor, nordestina, inteiramente construído em função de uma grande seca, em seu entrecabo sentimental não impõe agudo senso de observação da realidade local. (MEYER, 1973, p. 42).

Após a publicação de todas essas narrativas mais curtas, surgiu afinal também o romance propriamente dito. Assim, Teixeira e Souza chegou ao folhetim, tendo como seu benfeitor o editor Paula Brito, que não media esforços para ajudar os novos escritores, sedentos por uma oportunidade. O pesquisador Laurence Hallewell, a esse respeito nos diz que:

O exemplo mais famoso desse comportamento foi o romancista Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, a quem ele acolheu em sua própria casa, empregou-o em sua loja e finalmente ofereceu-lhe sociedade em seu negócio. *O filho pescador* de Teixeira e Souza, que Paula Brito publicou em 1843, talvez possa ser considerado o primeiro romance brasileiro com algum valor literário. (HALLEWELL, 1985, p. 89).

No ano seguinte à publicação do romance *O filho do pescador*, de Teixeira e Souza, sai em folhetim o romance de Joaquim Manuel de Macedo, *A moreninha* (1844), seguido do romance *O moço loiro* (1845), do mesmo autor. Todos esses escritos deixam transparecer a influência dos autores europeus, conforme alude Alfredo Bosi (1994, p. 131): “em todos eles o gosto do puro romanesco é importado (Scott, Dumas, Sue...), mas são nossos os ambientes, as cenas, os costumes, os tipos, em suma, *o documento*. O que não quer dizer realismo.”

A inserção do folhetim no Romantismo foi primordial para a descoberta do país e a sua discussão. Luiz Roncari, em relação ao Romantismo, afirma:

Trata-se de um período mais importante de tomada de consciência da nossa particularidade, ou seja, de que não podíamos mais continuar considerando-nos “europeus” ou portugueses, tal qual faziam os colonos no tempo do domínio português. Não éramos e já não queríamos ser “reinóis” ou “filhos de Portugal” [...]. (RONCARI, 1995, p. 278).

Os escritores não se restringem aos aspectos da vida brasileira, aos primeiros nativos, às instituições surgidas, mas constituem as primeiras tentativas de pensar e repensar o país como um todo, como uma esfera social, política, econômica e cultural específica, resultado de uma historicidade viva e atuante.

Passaram pelo folhetim brasileiro escritores renomados em nossa literatura que não resistiram ao forte fascínio provocado por essa “química” entre folhetim e o jornal. Joaquim Manuel de Macedo publicou ainda outros romances: *Os dous amores* (1848) no jornal *Correio Mercantil*, *A carteira de meu tio* (1855) e *O forasteiro* (1855) no jornal *Marmota Fluminense*; Manuel Antonio de Almeida publicou *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852) no suplemento “Pacotilha” do jornal *Correio Mercantil*, dentre outros.

O escritor José de Alencar, considerado por muitos críticos como o pai-fundador de nossa literatura, foi tomado pela magia do folhetim desde os seus primeiros passos – tanto no folhetim enquanto obra novelística, como folhetim enquanto espaço no jornal reservado para textos políticos, culturais, etc. Dessa forma, no *Correio Mercantil*, mais precisamente na série crônicas “Ao Correr da Pena”, o escritor deu vazão a suas ideias e análises.

Como o jornal foi um campo fértil para discussões sócio-políticas presentes no contexto da época, é natural que o jovem Alencar tenha explorado “‘esta frutinha do seu tempo’, não apenas por amor à literatura, mas tendo em vista ocupar uma tribuna privilegiada para debater questões do dia, acabando por deixar nestes textos sua visão de um tempo vivido” (SOUZA, 1998, p. 124).

Alencar escreveu vários artigos políticos na série “Ao correr da pena”, o que lhe permitiu uma preparação e prenúncio das temáticas que abordaria nos seus futuros romances. Esse veículo de informação – o folhetim – representou um meio de propagação das correntes ideológicas presentes na sociedade carioca oitocentista. Alencar e seus contemporâneos acreditavam que as pessoas “precisavam passar por um processo de europeização dos costumes, pressupostos indispensáveis para a inserção na ‘civilização’” (SOUZA, 1998, p. 132).

Desse modo, a penetração de textos consagrados do Velho Continente por meio do espaço geográfico reservado no corpo do jornal (folhetim), juntamente com a

conscientização da importância do teatro no meio social, forneceram bases para um processo “civilizatório” da suposta sociedade brasileira “primitiva” da época.

Essas concepções de civilização dos intelectuais da época, tendo como espelho a Europa, trouxeram a necessidade de conferir uma característica peculiar, uma identidade à nossa literatura, teatro e artes. Marlyse Meyer assevera que o *Feuilleton*¹⁵ foi “desbatizado”, ou seja, abraçou-se e passou a “se chamar *Folha Literária, Folha Histórica, Apêndice*, ou melhor, *Appendix*” (1998, p. 121).

Ao deixar o *Correio Mercantil*, Alencar trilhou outros caminhos, tanto no cargo de diretor-chefe do *Diário do Rio de Janeiro* como no seu papel de escritor do gênero romance-folhetim. Em relação a essa nova fase do folhetinista, Souza comenta que:

[...] ele “ressuscitou” os seus folhetins “Ao Correr da Pena”. No entanto, não os escreveu com a mesma empolgação anterior. Talvez pelo fato de que, ocupando a posição de diretor-chefe, pudesse abordar os assuntos políticos e econômicos nos editoriais e artigos de fundo, dedicando aos folhetins o espaço de puro entretenimento aos seus leitores e leitoras. Por outro lado, não podemos esquecer que foi no *Diário do Rio de Janeiro* que estreou numa outra modalidade do gênero – romance-folhetim –, publicando *Cinco minutos, A viuvinha* e *O guarani*. (SOUZA, 1998, p. 139).

José de Alencar estreou – na fábrica do romance-folhetim – com o romance *Cinco minutos*, de 22 de dezembro a 30 de dezembro de 1856, aumentando seus laços com o folhetim, com o qual já estava ligado desde as suas memoráveis leituras realizadas no seio de sua família, registradas por Alencar em *Como e por que sou romancista*:

Era eu quem lia para minha mãe, não somente as cartas e os jornais, como os volumes de uma diminuta livraria formada ao gosto do tempo. Nosso repertório romântico era pequeno; compunha-se de uma dúzia de obras, entre as quais primavam a *Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina* e outros de que já não me recordo. Esta mesma escassez, e a necessidade de reler uma e muitas vezes o mesmo romance, quiçá contribuiu para mais gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária, que mais tarde deviam servir aos informes esboços do novel escritor [...]. Afora os dias de sessão, a sala do fundo era a estação habitual da família. Não havendo visitas de cerimônia, sentava-se minha boa mãe e sua irmã D.

¹⁵*Feuilleton*, *Folha Literária*, *Folha Histórica* ou *Apêndice* continha um *corpus* de autores e gêneros de discurso diversificados (poema, provérbio, coletânea literária, narrativa histórica...) presente ao longo do periódico. Construindo o *Thesaurus* de uma comunidade, termo abordado no capítulo v, do livro *Frases sem texto* (2014a), pelo linguista Dominique Maingueneau. Retomaremos no próximo capítulo sobre o *Thesaurus* e comunidade e os gêneros de discurso.

Florinda com os amigos que apareciam, ao redor de uma mesa redonda de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro. Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra [...]. Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido. Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também, cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto, e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas (ALENCAR, 1990, p. 24-30).

O depoimento de Alencar dá-nos testemunho de que as histórias publicadas em série no rodapé dos jornais tornaram-se uma espécie de mania nacional, principalmente no universo feminino, mas também junto ao público masculino. Visconde de Taunay narra em *Reminiscências* uma passagem em que há um registro da recepção do romance-folhetim por parte dessa classe leitora masculina:

Quando a São Paulo chegava o Correio [trazendo da Corte *O Diário do Rio de Janeiro* com os folhetins do romance *O Guarani*, de José de Alencar], com muitos dias de intervalo então, reuniam-se muitos e muitos estudantes numa *república* em que houvesse qualquer feliz assignante do *Diário do Rio*, para ouvirem, absortos e sacudidos, de vez em quando, por electrico frémito, a leitura feita em voz alta por algum d'elles, que tivesse órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciência e pelas ruas se viam agrupamentos em torno dos fumegantes lampeões da iluminação pública de outr'ora – ainda ouvintes a cercarem ávidos qualquer improvisado leitor. (TAUNAY, 1923, p. 86).

Voltemos ao papel significativo que coube ao público feminino¹⁶ no enraizamento do romance-folhetim. Um bom testemunho dessa relação entre mulher leitora e

¹⁶Houve a censura de diversos livros considerados inapropriados para uma “mulher virtuosa” nas suas práticas de leitura, como por exemplo, o famoso e perturbador romance *Madame Bovary*, de Flaubert, a personagem que leva o título do romance vivia mergulhada nas leituras literárias “perniciosas” para fugir do seu cotidiano (RIBEIRO, 1993), sem grandes aventuras. Tem por outro lado sugestões de leituras indicados como foi o caso da professora Beatriz Francisca de Assis Brandão “em uma breve matéria publicada em *O Mentor*, sob o título *O bello sexo*”. Nesse artigo, a discente apresenta uma contundente crítica ao culto da beleza, da vaidade ao mesmo tempo em que ela apresenta o caminho mais promissor: cultivo do espírito, aprendizagem e o gosto pelo hábito da leitura. “Em suas palavras: [...] aquela que sacrificou algumas horas da sua *Toilette* a um estudo sólido, e ocupações razoáveis, que pensa, combina, e trata polidamente as pessoas, não será, em certo tempo, objeto de suspiros; mas obterá a estimação e conceito das gentes sensatas, e terá prazeres para todos os períodos da sua idade. Portanto, amadas patricias, trabalhai para que as vossas filhas saibam conhecer o verdadeiro mérito: dai-lhes bons livros: fazei-as ler e até decorar aquele capítulo em que Fenelon faz falar Telêmaco sobre as qualidades

folhetim é dado pela gama de jornais femininos que nasceram no século XIX, consequência do aparecimento de uma nova classe ociosa e presa às convenções da época. Para tais leitoras, essas leituras representavam um preenchimento de suas vidas.

A título de ilustração, temos um jornal de grande circulação nesse meio, intitulado *A Estação*. Era um jornal destinado às famílias e às mulheres, editado quinzenalmente no Rio de Janeiro por Lombaerts. Esse periódico teve como representante e colaborador o escritor Machado de Assis, ao qual Marlyse Meyer dedicou vários artigos sobre a ligação dele com o folhetim. Em um dos seus estudos, a estudiosa comenta que:

[...] não é ilícita a associação com o famigerado gênero, uma vez que Machado e a maior parte dos (bons) romancistas de seu tempo foram praticamente obrigados, depois da invenção de Girardin, a publicar a primeira versão de suas obras na forma-folhetim (Assim como se diz a forma-sonata.). Ou seja, em fragmentos cotidianos ou hebdomadários, ou quinzenais, conforme a natureza do periódico que os acolhia. Isto não aconteceu somente com a segunda novela de Machado de Assis, *A mão e a luva* (1874): “sujeita às urgências da publicação diária saiu das mãos do autor capítulo a capítulo”, mas também com grandes obras da “segunda fase da minha vida literária”, segundo a divisão que ele mesmo traçara. *Quincas Borba*, *Casa velha*, *O alienista*, por exemplo, e outros contos “foram feitos aos pedaços” e saíram em fatias quinzenais na revista feminina *A Estação*. E, de certa forma, Machado inventou algo como o conto seriado, uma vez que muitos deles têm vários capítulos. Não há como não imaginar as possíveis implicações não forçosamente negativas que as exigências técnicas dessa forma de publicação tenham tido na estrutura da sofisticada obra de nosso consagrado autor. Mas são outras ainda as ligações de Machado senão com o gênero, pelo menos com a palavra *folhetim*. Pois esta, na verdade, desdobra-se em amplo campo semântico, sempre, porém, no âmbito do jornal (MEYER, 1998, p. 19-20).

É necessário salientar – repetindo o que já dissemos – que nem todos os romances que passaram pelo folhetim estão construídos segundo a estrutura narrativa característica do romance-folhetim. Dessa forma,

[temos] uma nova conceituação do termo *folhetim*, que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romances. Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume. É um modo de publicação que será também o de Alencar, Macedo, Machado, sem que no entanto tais romances sejam forçosamente romances-folhetim. Confusão muitas vezes praticada. É evidente que

de Antíope e, se todas beberem esta sábia lição, será realmente *bello* o nosso *sexo* (*O Mentor das Brasileiras*, 12/03/1830:118).” (JINZENJI, 2012). Independente da proibição (ela costumava ler às escondidas) ou da permissão das leituras da época, a mulher não era tão indiferente ou passiva, conquistando seu espaço e identidade.

tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulo, de fragmentos que todavia não destruam a impressão de continuidade e totalidade, haveria que influenciar a estrutura de todo o romance a partir de então (MEYER, 1996, p. 63).

O papel feminino foi muito atuante nessa sociedade patriarcal, pois a imprensa abriu oportunidades à produção de ficção feminina. Nesse período destaca-se *O Jornal das Senhoras*, fundado e editado por Joana Paula Manso de Noronha, em 1852. Nesse jornal havia seções de literatura, belas-artes, teatros, modas que se destinava a um público em singular e “ainda que o romance e o folhetim estejam sempre associados à contumaz frivolidade da ‘gentil leitora’, eles não serão desdenhados por essa imprensa feminista de veleidades militantes, pois sua leitura tem seu papel nessa redefinição da mulher” (MEYER, 1996, p. 298).

Essas publicações no Brasil encontravam-se na mesma linha de uma tendência que havia surgido na Europa. Lá havia surgido uma diversidade de romances-folhetins escritos por mulheres burguesas em função do fortalecimento da classe média após a Revolução Industrial. No Brasil encenou-se uma situação semelhante – embora em menor escala – ao que se viu na Europa, onde ocorreram:

[...] novas formas de lazer, reorganização da vida doméstica e conjugal. A novidade de artigos manufaturados e vendidos no mercado dispensou as mulheres das diferentes tarefas caseiras. A família extensa sendo lentamente substituída pelo casamento conjugal, donde, entre outras conseqüências, a valorização do amor e da livre escolha, ainda que estreitamente vinculadas a interesses financeiros. Daí o maior número de mulheres eliminadas do sistema protetor da grande família, obrigadas a procurar sozinhas seu sustento, pela dificuldade em se conseguir o almejado casamento, criando a nova categoria social da “solteirona”. O recém-adquirido lazer das mulheres suscitou um novo público leitor, cuja rudimentar cultura as fazia apreciar o gênero mais fácil da ficção em prosa. Desenvolve-se então pela Europa um formidável apetite pelo romance [...]. (MEYER, 1993, p. 48).

No Brasil, esse “apetite pelo romance” por parte do público feminino direcionou os escritores folhetinescos a escreverem os romances direcionando-os segundo o gosto dessa nova clientela. Grande parte dos contos e até romances de Machado de Assis foram inicialmente publicados na imprensa destinada “às famílias” e às mulheres – *Contos fluminenses I: Miss dólar (s/d)*; *Luís Soares no Jornal das Famílias* (1864); *Frei Simão no Jornal das Famílias* (1869); *Histórias da meia noite: Parasita azul no Jornal das Famílias*

(1872); *Ernesto de tal* no *Jornal das Famílias* (1873); *O relógio de ouro* no *Jornal das Famílias* (1873); *O caso do Romuldo* n'A *Estação* (1884). Outro ponto a considerar em relação ao romance-folhetim foi a propagação que esse tipo de narrativa folhetinesca teve entre os grandes autores da nossa ficção. Conforme já enunciado, além de José de Alencar, temos Machado de Assis cuja vasta obra esta pontuada de referências ao romance *Saint-Clair*, lido por vários de seus personagens, oferecendo-nos uma visão da repercussão que teve o folhetim no cotidiano desses literatos e do público em geral.

No mundo do século XIX ou XX, a fragmentação resulta das divisões entre as classes, dos processos diferentes de aprendizagem, das escolaridades mais ou menos longas, do domínio mais ou menos seguro da cultura escrita. Poder-se-ia também evocar o contraste que se revelou, no século XVIII, entre leitores de um tipo antigo, que reliam mais do que liam, e leitores modernos, que agarravam com avidez as novidades, novos gêneros, novos objetos impressos – o periódico, o libelo, o panfleto. A clivagem, aqui, remete a uma oposição entre cidade e campo, ou entre gerações.

O romance-folhetim soube conquistar seu público tanto entre os adeptos da leitura à moda antiga (intensiva) como entre os da leitura moderna (extensiva). Assim, os escritores dedicaram-se a cultivar o romance-folhetim com afinco, visto que foi uma maneira de garantir sua subsistência, *marketing* e se tornando um modo de produção para o jornal.

1.3. O periódico oitocentista: uma novidade no mercado editorial

Desde o seu nascimento, a imprensa se impôs como uma força política. Os governantes, os grupos dominantes a usufruem segundo seus interesses e, por outro lado temem os discursos contrários que surgem oriundos dessa imprensa, por isso ora bajulam, ora controlam, ora vigiam, e penalizam os jornais. Os que administram a *arma-jornal* têm um conjunto de oportunidades de domínio, influxo nas mentes do seu leitor. Apesar de ter uma finalidade, uma meta a ser atingida desde o início da sua feitura, o próprio deslocamento dos sentidos, dos acontecimentos históricos podem provocar mudanças de percurso. A imprensa é uma “testemunha ocular” de seu tempo, já que:

Escrever uma matéria, acompanhar o desenrolar dos acontecimentos pelos meios de comunicação ou simplesmente folhear um jornal podem ser, aparentemente, atividades destituídas de qualquer sentido histórico. Contudo, ao tomarmos o jornalismo em seu papel de construção do cotidiano, alguns – nem sempre visíveis – entrelaçamentos entre o simbólico e o real transbordam os limites do papel para mostrar o modo como se atribui sentido cotidianamente aos acontecimentos por meio da atividade jornalística. “Todo jornal é explosão”, disse Drummond, num poema chamado “A casa do jornal, antiga e nova”. Entendido como uma “explosão” de sentidos, pode-se dizer que o jornal apresenta uma maneira particular de veicular um “testemunho” dos acontecimentos, participando assim do processo de construção da história. Esse testemunho, ao ultrapassar a função de mero “registro” de um passado (de séculos, dias ou horas), revela a relação de afinidade entre as palavras e o real, entre as falas e as características de um contexto, entre o jornal e as variadas vozes que compõem o tecido social. Por isso, cada jornal é capaz de “testemunhar”, em sua “explosão” silenciosa, coisas, situações e atores que, de uma maneira ou de outra, escreveram a História em um determinado tempo e espaço social. (WOITOWICZ, 2013, p. 23).

Acompanhar a trajetória sinuosa dos sujeitos da produção jornalística é tarefa complexa. Para compreender a participação de um jornal na história, o pesquisador faz, de início, algumas indagações: quem são seus proprietários? A quem se dirige? Com quais objetivos e quais são os recursos utilizados na batalha pela conquista de corações e mentes? Com esses dados preliminares é possível delinear um perfil muito provisório do periódico eleito como objeto/fonte de estudo. (CAPELLATO, 1998, p. 13-35). O primeiro levantamento fornece pistas para definir o caminho a ser investigados.

O uso do jornal como fonte histórica implica dificuldades de tal ordem, que pesquisadores do passado chegaram a se desencorajar. Hoje, muitos enfrentam o desafio obtendo resultados altamente compensatórios. Nas últimas décadas, observa-se no Brasil, um crescente interesse com relação a esse tipo de documento. Ao repensarem o seu objeto, os pesquisadores vencem os receios e preconceitos, passando a reconhecer a importância da imprensa nos estudos das ciências humanas. Várias pesquisas têm sido realizadas nesses campos. Capellato (1998, p. 34) reconhece o valor da imprensa como fonte de pesquisa:

[...] A reconstituição das lutas políticas e sociais através da imprensa tem sido alvo de muitas das pesquisas recentes. Nos vários tipos de periódicos e até mesmo em cada um deles encontramos projetos políticos e visões de mundo representativos de vários setores da sociedade. A leitura dos discursos expressos nos jornais permite acompanhar o movimento das ideias que circulam na época. A análise do ideário e da prática política dos representantes da imprensa revela a complexidade da luta social. Grupos se aproximam e se distanciam segundo as conveniências do momento; seus projetos se interpenetram, se mesclam e são matizados. Os conflitos desencadeados para a efetivação dos diferentes projetos se inserem numa luta mais ampla que perpassa a sociedade por inteiro. O confronto das falas, que exprimem

ideias e práticas, permite ao pesquisador captar, com riquezas de detalhes, o significado da atuação de diferentes grupos que se orientam por interesses específicos. (CAPELLATO, 1998, p. 34).

Os jornais disponibilizam um amplo acervo para o estudo da vivência cotidiana de uma época. As práticas sociais, os hábitos, a cultura, em suma, todas as particularidades do dia a dia estão transcritas em suas páginas. Neste tipo de abordagem, o pesquisador pode percorrer às ilustrações, às caricaturas, às seções de entretenimento, aos “*faits divers*”, aos anúncios, enfim, a qualquer segmento presente no corpo do jornal. No caso, dos impressos oitocentistas, temos uma fonte de investigação como se fosse uma espécie de *fóssil escrito* para analisar os efeitos de verdade, os interesses e posições políticas, como foram tecidos os acontecimentos históricos e discursivos de uma época.

É sabido que os jornais franceses foram uma grande influência para produção literária, cultural, intelectual e modelos jornalísticos em vários países. No Brasil, os jornais franceses de grande circulação foram o *Le Petit Journal*, *Le Figaro*, *Le Journal* e *Le Matin*. Além da influência tecnológica, da estrutura do impresso, da inserção litográfica, os jornais franceses, pela alta profusão de informações ao longo de suas páginas, foram referências para uma concepção de um imaginário social, de um modelo a ser seguido “fielmente” como um protótipo de civilização, um verdadeiro modo de subjetivação para os brasileiros.

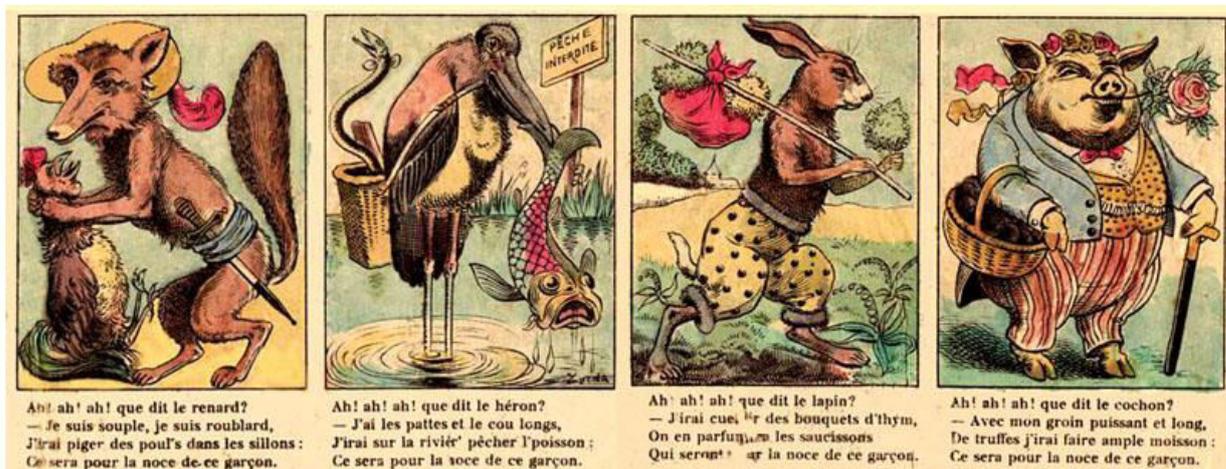
O termo *transferts culturels* foi elaborado por Michel Espagne e Michael Werner para investigar as imbricações franco-alemãs. Essas transferências culturais seguem um fundamento da reinterpretação e da modificação do *objet de transfert*. Para além de uma importação, de uma assimilação de textos, dos valores, das formas, ou seja, de novas maneiras de se pensar o diálogo com os modelos estrangeiros, sucede na co-presença de assuntos anteriormente desassociados, assim agregam-se para um eixo em que se cruzam, no lugar em que a periferia pode determinar a metrópole (PRATT, 2008, p. 8).

As livrarias e outras instituições foram responsáveis pela circulação de jornais franceses. Entre as práticas de leitura dos brasileiros, os periódicos eram a preferência dos leitores e a sua segunda língua o francês.

No artigo *Le Petit Journal Illustré de la Jeunesse: a verdadeira história d'O Tico-Tico*, Athos Eichler Cardoso, no seu trabalho revela o principal modelo entre as revistas francesas congêneres para a edição da revista infantil *O Tico-Tico* (1905-1958). Nesse artigo é

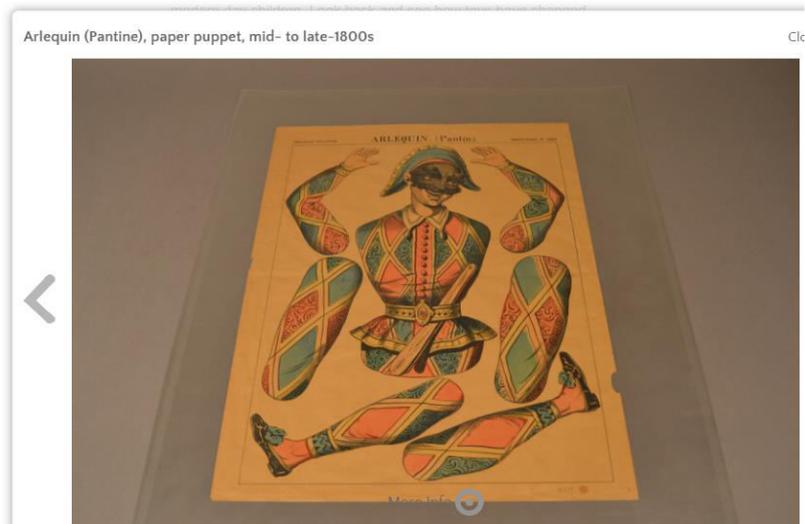
apresentada uma referência do uso da imagem/ilustração nos impressos franceses. O autor analisa o gênero das histórias em quadrinhos na França que remonta a tapeçaria de *Bayeux*, essa tapeçaria retrata por meio de imagens um episódio histórico do período da Idade Média e é referência na teoria da arte. Athos Cardoso comenta sobre uma forte corrente francesa dos quadrinhos criada pelas chamadas *Images d'Épinal*, não muito conhecida no Brasil. Uma *image d'Épinal* é uma impressão com assuntos populares e cores vibrantes. Vendidos por *colporteurs*, as *images d'Épinal* devem seu nome a Jean-Charles Pellerin (1756-1836), que foi o primeiro impressor a serializar esse tipo de imagem e que morava na cidade de *d'Épinal* (*Vosges*). Os assuntos eram variados, mas geralmente giravam em torno da religião, da história, das batalhas, dos uniformes militares ou eram tirados de romances de sucesso. Tem sua origem na imagem, arte popular nascida no século XV, especialmente, destinada ao público analfabeto do campo. Originalmente, a imagem é gravada em uma placa de madeira e a impressão é feita usando uma prensa manual que é então colorida por meio de estênceis, forte tradição com o cordel. A título de ilustração, vejamos algumas *images d'Épinal*.

Imagem 5 – Fábulas



Fonte: *Images d'Épinal*. Disponível em: <http://www.camembert-museum.com/pages/departements/88-vosges/imageries-d-epinal.html>. Acesso em 10 de junho de 2017.

Imagem 6 – O Arlequim



Fonte: *The Victorian Era Play (1837-1901)*. Disponível em: <http://www.bostonchildrensmuseum.org/exhibits-programs/collections/victorian-era-play-1837-1901>. Acesso em 10 de junho de 2017.

Imagem 7 – Cinderela



Fonte¹: *Images d'Épinal: Cendrillon*. 19th century. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/Cendrillon_11.jpg/. Acesso em 10 de junho de 2017.

Fonte²: *Le Petit Journal*. Supplément Illustré. Dimanche. 14 avril 1895. Numéro 230, p. 120. Acervo pessoal.

A criação das *images d'Épinal* de Jean Charles Pellerin foi um grande destaque e circulou em vários impressos no século XIX. Com efeito, discorre Cardoso:

Pouco a pouco, ela que começara esculpindo gravuras em madeira para a fabricação de cartas de jogar e provavelmente dominós, passou do estágio artesanal para uma verdadeira indústria. Espalhadas pelos vendedores de literatura de cordel nos campos e livrarias da cidade, “as folhas santas” em cores vivas dos Pellerin atingiram a massa. De uma prancha única ela iria evoluir para uma seqüência de quadros, mais ou menos repartidos, assegurando o relato de uma história completa. E, quando o público infantil já se sentia atraído pelas imagens das edições ilustradas da Condessa de Ségur, de Jules Verne e dos contos de Perrault, as *images d'Épinal* também se voltaram para o público infantil. (CARDOSO, 2008, p. 03).

Outro fator que possibilitou uma enorme divulgação e circulação dessas imagens nos impressos foi o consentimento dos desenhistas e editores franceses para poder ser empregadas nos periódicos da época. Alguns jornais foram destaques na junção das *images d'Épinal* no corpo de periódico (na capa, no meio ou na contracapa) tanto na França como no Brasil como o:

[...] *Le Charivari* (1832), *La Caricature* e *Le Chat Noir*, desenhadas por caricaturistas famosos como Wilette e Caran d'Ache, apresentavam pequenas historietas e abriram o caminho para as publicações seguintes. A pioneira no ramo, *Le Charivari*, influenciou a criação da *Punch* (1841) inglesa que por sua vez motivou o surgimento de várias outras nos Estados Unidos. A moda das revistas de humor estendeu-se pelo mundo e chegou ao Brasil na forma da *Semana Ilustrada* (1860) de Henrique Fleiuss e *Revista Ilustrada* (1876) de Angelo Agostini, a mais famosa e duradoura de todas. (CARDOSO, 2008, p. 3).

O *Le Petit Journal* foi um dos periódicos, que atravessou o atlântico, fez sua história e influenciou a criação da revista brasileira. Os jornais franceses no início de sua produção tinham um preço muito elevado e, a sua aquisição era voltada para um público da elite, mas em 1863 o banqueiro francês Moise Millaud conseguiu extinguir as taxas que elevavam o custo do jornal. Desse modo, o público em geral pode consumir esse impresso que tinha o formato de quatro páginas, o uso da técnica de *images d'Épinal* de Jean Charles Pellerin com textos diversos como crônicas, romances folhetins, opiniões sobre peças teatrais, variedades etc (CARDOSO, 2008). Esse jornal teve momentos marcantes sobre alguns episódios históricos ocorridos no Brasil:

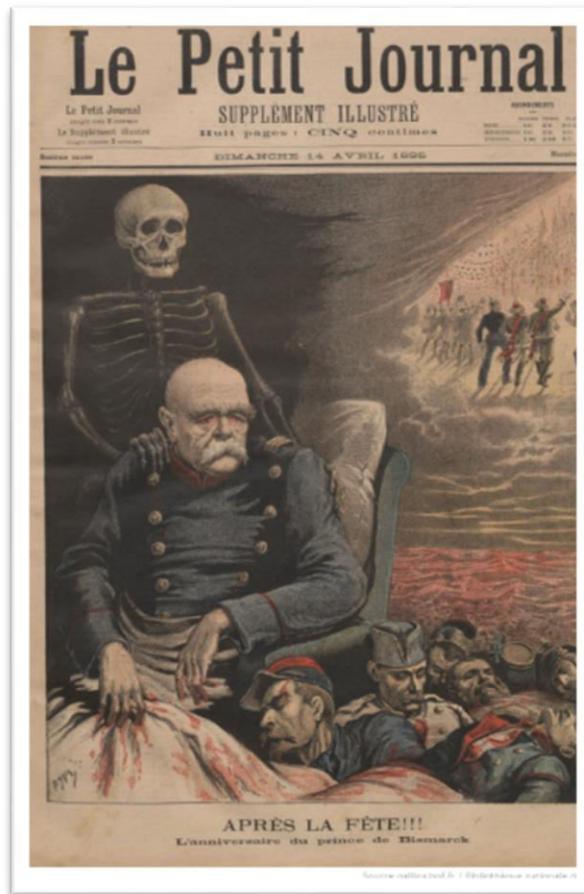
As ligações desse *Suplemento* com o Brasil foram poucas, porém marcantes. O periódico abriu espaço na capa para o Brasil, pelo menos, em três ocasiões. A primeira com a foto do féretro do nosso imperador deposto D. Pedro II, rumo a estação ferroviária de Paris. A segunda, logo após o primeiro vôo da história da aviação realizado por Santos-Dumont no *14 Bis* em 23 de outubro de 1906. A terceira por ocasião da declaração de guerra do Brasil contra a Alemanha em 1918. É provável que as ilustrações do cortejo funerário de D. Pedro II e a da declaração de guerra nunca tenham sido reproduzidas no Brasil. (CARDOSO, 2008, p. 8).

No caso da *Revista Illustrada* percebemos que era inexistente o uso de cores nas litografias desse periódico como era nos periódicos franceses, o emprego das *images d'Épinal* de Jean Charles Pellerin. Uma das possibilidades dessa ausência do colorido nas imagens seria o próprio custo para trabalhar com esse material, bem como o encarecimento do preço do periódico, uma vez que Angelo Agostini era o editor-chefe e proprietário do periódico. O elemento cor na ilustração, na arte em geral está imbuído de informações, segundo Dondis em *Sintaxe da Linguagem Visual*, as representações:

Monocromáticas que tão prontamente aceitamos nos meios de comunicação visual são substitutos tonais da cor, substitutos disso que na verdade é um mundo cromático, nosso universo profusamente colorido. Enquanto o tom está associado a questão de sobrevivência, sendo portanto essencial para o organismo humano, a cor tem maiores afinidades com as emoções. [...] No meio ambiente compartilhamos os significados associativos da cor das árvores, da relva, do céu, da terra e de um número de coisas nas quais vemos as cores como estímulos comuns a todos. E a tudo associamos um significado. Também conhecemos a cor em termos de uma vasta categoria de significados simbólicos. [...] Cada uma das cores também tem inúmeros significados associativos e simbólicos. Assim, a cor oferece um vocabulário enorme e de grande utilidade para o alfabetismo visual. (DONDIS, 2003, p. 38).

Em 14 de abril de 1895, o *Le Petit Journal* apresenta uma ilustração com o seguinte enunciado centralizado em letras maiúsculas *Après la fête!!!* Temos a imagem do grande estadista da Alemanha Otto Eduard Leopold von Bismarck-Schönhausen (1815-1898), o Príncipe de Bismarck, o *Chanceler de Ferro* (pautou-se pelo militarismo, pelo regime autoritário), uma grande personalidade política do século XIX que saiu vitorioso na guerra franco-prussiana, derrotando o imperador Napoleão III.

Imagem 8 – *Après la fête!!!*



Fonte: *Le Petit Journal*. Supplément Illustré. Dimanche. 14 avril 1895, Numéro 230, p. 113. Acervo pessoal.

O que destacamos entre tantos outros elementos nessa litografia, é o uso da cor vermelho em destaque que trás consigo várias interpretações, mas nesse contexto poderíamos afirmar que o vermelho está associado ao derramamento de sangue (mar de sangue), as mãos do príncipe estão manchadas de sangue, as bandeiras e faixas são vermelhas, no geral a cor vermelha representa o guerreiro ou o mártir, designa força, coragem, determinação, amor, raiva etc. Dondis mobilizou fragmento do poema de Carl Sandburg em seu livro. Eis o fragmento do poema em que Carl Sandburg faz uma analogia do vermelho com um partido, com o clero e um elemento comum ao homem. Vejamos:

O sangue de todos os homens de todas as nações é vermelho
O *Comunismo Internacional* denominou vermelho a cor da bandeira.
O Papa Inocêncio IV deu aos cardeais seus primeiros chapéus vermelhos

Dizendo o sangue dos cardeais para a santa igreja mãe.
A cor do sangue vermelho é um símbolo. (SANDBURG, 2003, p. 508-9)¹⁷

A cor tem um forte valor emocional em um projeto visual. Em uma bandeira nacional, por exemplo, ela representa uma força poderosa, emocional e identitária, por exemplo. A cor tem um “significado universalmente compartilhado através da experiência, como também um valor informativo específico, que se dá através dos significados simbólicos a ela vinculados” (DONDIS, 2003, p. 69).

As revistas ilustradas no Brasil seguiram no geral um padrão gráfico na sua elaboração e, o uso das cores foi utilizado por poucos periódicos, essas publicações eram em:

[...] sua maioria, apresentadas em oito páginas, sendo metade da edição dedicada à publicação das imagens litografadas e a outra metade destinada à impressão tipográfica de textos e, eventualmente, clichês. Existiram casos em que ocorreram exceções, como no caso d’*A Vida Fluminense*, de Agostini, que publicou edições compostas por doze páginas, por exemplo, e das capas avulsas da revista *O Besouro*, que não eram computadas na sequência da paginação contínua. A maioria das revistas ilustradas era impressa em apenas uma cor, o preto, e a divisão de texto e imagem era clara, poucas vezes rompida por experimentações nesse sentido. A forma de produção, o custo e o tempo de execução limitavam essas experiências. Porém, apesar dos obstáculos, a impressão em cores foi experimentada em algumas revistas ilustradas, como *Bazar Volante*, que publicou charges coloridas em sua capa em 1863, no primeiro ano de circulação. Segundo Cardoso, possivelmente, foi pioneira ao aderir ao recurso de forma recorrente. E várias outras revistas ilustradas seguiram esse exemplo nas décadas de 1860 e 1870, apesar de serem sempre experiências de curta duração (FONSECA, 2016, p. 87-8).

Enfim, os periódicos ilustrados do século XIX foram fundamentais na implantação de uma memória coletiva nacional e proporcionando aos cidadãos, à visualização do que antes só podia ser lido, ou se este sujeito tivesse ido ao lugar e buscado conhecer grandes personalidades que antes só podiam ser aludidos (MARTIN, 2006).

A ilustração foi a grande sensação, o avanço da técnica, na Europa, no século XIX, foi bastante explorada pelos periódicos, tornando aquelas publicações em atraentes objetos de leitura até para um público sem domínio das letras, que por meio da ilustração

¹⁷ “The blood of all men of all nations being red; The *Communist International* named; red its banner color; Pope Innocent IV gave cardinals their first red hats; Saying a cardinal’s blood to the holy mother church; The blood color red is a symbol”. (SANDBURG, 2003, p. 508-9)

apreendiam as mensagens contidas nos desenhos grafados de maneira visualmente compreensível. A imprensa brasileira no século XIX:

Era francesa, pelo menos em sua inspiração e considerando os executores. No entanto, vale ressaltar que, se, no Brasil, a influência da França foi importante no período, o Brasil não é caso único. Ela também era referência primordial para outros países da América Latina e mesmo da Europa, sendo a questão da imprensa apenas um exemplo no qual essa referência cultural dá suas caras. [...] Assim, a imprensa francesa vai adentrando no Brasil e em outras partes do mundo latino, e sua influência está cada vez mais presente. Sendo imitação ou não, a sua simples presença era vista como uma espécie de termômetro para a civilização, e a sua disseminação mostrava o quão mais próximo estava o país dela. (BARBATO, 2014, p. 182-3).

O modelo da revista ilustrada passou a ser favorita entre os leitores brasileiros e de outros países, aumentando o seu fascínio como um bem de consumo, potencializando o espaço de divulgação de saberes e dos acontecimentos “globais” do período.

Em 1816, chega ao Brasil um olhar europeu sobre suas impressões inversas do nosso país, pois ao regressar para a França (1831), Debret reuniu seus trabalhos em uma obra extensa que denominou *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicada entre 1834 e 1839. Esse trabalho foi resultado do período em que o pintor dedicou-se em registrar paisagens, pessoas, plantas, casas e diversos tipos de objetos existentes no Brasil.

O primeiro volume priorizava os indígenas e suas relações com os brancos; o segundo, as atividades econômicas e o trabalho dos escravizados; o terceiro, a política e a religião (enaltecendo e registrando momentos importantes da nossa história, segundo sua ótica europeia. Nesse sentido, a figura de D. Pedro I sempre positiva e digna de uma realeza dedicada ao bem do seu povo). Cada volume de *Viagem pitoresca* possuía aproximadamente 50 imagens acompanhadas de textos explicativos redigidos pelo próprio Debret. Debret pretendeu escrever uma história ilustrada do Brasil e as imagens que ele produzia deviam servir como uma prova do que o mesmo afirmava.

Não devemos esquecer, entretanto, que a imagem é uma representação da realidade e não a sua cópia, e que a obra de Debret é um “olhar europeu” sobre o Brasil. Assim como os europeus do século XIX, Debret tinha a convicção de que o caminho da civilização no Brasil se serviria da associação entre a força física dos índios e dos negros e a “inteligência superior” do branco europeu. Debret via os índios como seres primitivos que, em

contato com os europeus, iam, aos poucos, se tornando civilizados. Com efeito, ele tinha uma visão eurocêntrica do Brasil, pois considerava os europeus (brancos) superiores aos povos indígenas e negros, igualmente importantes na formação do Brasil.

Diante do exposto, podemos concluir que os sentidos produzidos no interior do discurso artístico, representam sinais de interpretações de outros acontecimentos que podem estar associados a diferentes formações discursivas, o discurso artístico traz consigo um olhar crítico sobre determinado acontecimento, isto é, são compostos por gestos de interpretação por meio dos iconotextos¹⁸. Um dizer se constitui sobre outro, perspectivas se tecem também por meio de outras perspectivas, olhares a partir de outros olhares. O acontecimento discursivo artístico é resultante desses olhares sobre os acontecimentos discursivos que acompanham o mundo, gerando várias formações sociais, históricas e ideológicas. Desse modo, podemos dizer que o artista é um repórter/denunciador, um intérprete de seu período, ou seja, ele é um sujeito social, histórico e ideológico.

¹⁸ Ao utilizarmos esse termo “iconotexto” como bons ‘ladrões de palavras’, tomamos de empréstimo essa designação de Maingueneau (2013a). Neste texto não empreendemos nenhuma reflexão mais teórica acerca desse conceito, Apenas compartilhamos com Maingueneau a ideia de que os ‘iconotextos’ associam texto e imagem” (BARONAS, 2016, p. 39). Por certo, caríssimo leitor, assim como diz o ditado por aí, podemos ter *cem anos de perdão...*

2. A REVISTA ILLUSTRADA PELAS LENTES DA ANÁLISE DE DISCURSO



— Permitti que me apresente perante vós, respeitável e illustre senhor doutor, (segundo se diz de si
 mesmo) Gostou encarecendo pela "REVISTA" de ilustrar as suas páginas; Mas como não poderia
 minha família e bastante conhecida: Na filha de Dom Pedro e irmão de meu Sr. Dom Antonio.
 Estes maridos são meus parentes, mas não são meus mestres; e não quero ser muito obediente.
 Nesta esta apresentação, sendo a parte do Sr. doutor, antes de começar a minha tarefa, que talvez
 qualquer coisa que ainda tem graça, e que não fique mais nenhuma
 vontade de vir por sempre esquecido. Não mais tenho
 a honra de... de cumprimentar.

(Não que brinde!)



— Vós, senhor, observou bem o que se passa por ali e voltou a manter natural de tudo
 quanto viu. O público fluminense é muito curioso e quer novidades mesmo quando
 não as há.

CAPÍTULO 2

A REVISTA *ILLUSTRADA* PELAS LENTES DA ANÁLISE DE DISCURSO

2.1. A *Revista Illustrada* – análise de um objeto cultural

A linguagem é como um jogo de xadrez, em que a posição das peças em um momento determinado é o que conta.
(Ferdinand de Saussure, 1916)

A linguagem é mais do que uma representação do conhecimento ou dispositivo de comunicação, entendemos linguagem como o efeito da relação do sujeito com outros sujeitos, com a história e a sociedade.

Nessa acepção, linguagem e sociedade são fatos inseparáveis: nesse sentido, é a linguagem que viabiliza ao homem compreender o seu universo e estabelecer-se analiticamente diante dos demais. Em contrapartida, são as tarefas sociais e históricas dos homens que instam os sujeitos a significarem. É no meio social que a linguagem assegura sua significação e permanência.

Dentro dessa mesma concepção, compreendemos língua como um conjunto de signos histórico-sociais que propiciam ao homem a (re) estruturação da existência de si e dos outros. A língua não se apresenta apartada de outras vertentes da cultura, como comportamentos, preceitos e regras. Longe disso, a língua é um todo conexo e o sujeito, interpelado por ela desde a sua natividade, aprende a assimilar tênue particularidades na expressão corporal, na entonação da fala e em outros recursos não-verbais. Por isso, primamos o estudo da pluralidade de linguagens, já que essas também difundem ideologias, padrões morais, valores, estereótipos e divergentes percepções de mundo.

A problematização do cotidiano e da vida privada, os estudos da linguagem e do repertório simbólico das classes subalternas e a atenção aos conflitos sociais – mesmo com a redução da escala de observação no caso da micro-história – representaram uma ampliação investigativa em direção a temas considerados triviais: etiquetas, vestuários, sexualidade, comunicação oral, utensílios, objetos de leitura, etc. Em torno desses assuntos os pesquisadores procuraram estabelecer ligações e solucionar combinações sociais tão

decisivas e determinantes para a vida coletiva quanto as circunstâncias sociais ou as estruturas econômicas.

Na busca de significados e da compreensão do funcionamento das sociedades, as mais diversas linguagens tornam-se objetos priorizados para as análises, vistas, cada vez mais, como (re) apresentações da realidade. Os diversos discursos (iconográficos, ritualísticos, manuscritos, urbanísticos, musicais, gestuais, escritos, danças, orais, arquitetônicos, etc) passaram a ser interpretados com maior regularidade, procurando-se também a compreender neles os indícios que apontam a tensões sociais e a sentidos históricos, além de reconhecer sua produção, circulação e a apropriação num dado espaço social, por meio de um estudo sincrônico, diacrônico ou de ambos.

Dessa forma, registrou-se a expansão do território tradicional da política, das lutas sociais, etc, dos lugares mais evidentes (Estado, associações, partidos, sindicatos) para áreas onde até então não se atribuía grande relevância¹⁹ (família, escola, cultura, lazer, igrejas, documentos, etc). Ou seja, a identificação de elementos da “micro-história” (LEVI, 1992) e sua valorização diante da tradicional “macro-história”. Os estudos atuais impõem, nesse sentido, uma possibilidade de revalorização das pesquisas acadêmicas em diversas áreas do saber, entre elas, na área da história cultural e nos estudos da linguagem.

O nosso objeto de estudo, os periódicos oitocentistas, seguindo essa nova vertente dos estudos no campo da “micro-história” e dos estudos da linguagem apresenta-se como um manancial de fonte de pesquisa nas diferentes áreas do conhecimento.

É cativante estudar os fenômenos linguísticos²⁰ do Brasil por intermédio dos

¹⁹ Dominique Maingueneau (2010a) apresenta várias categorias de análises ao longo do desenvolvimento de sua teoria, com o intuito de auxiliar o analista do discurso no tratamento dos seus objetos de pesquisas, entre elas convém destacar a denominação de “topos” discursivos, dentro do contexto de produção, circulação de vários discursos presentes na sociedade como: o político, o publicitário, o filosófico, etc. Esses discursos tópicos são marcados pela legitimação e tem seus lugares próprios como: o discurso político, o discurso socialista, etc. Maingueneau cria o conceito de paratopia (discurso literário, etc) e atopia (o discurso pornográfico, racista, certas práticas religiosas como: ritos da umbanda, das wicca, rituais pagãos, etc). Em relação aos discursos “atópicos”, “literalmente, o pertencimento desses discursos ao espaço social é fundamentalmente problemático. Trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna, que penetra nos interstícios do espaço social” (MAINGUENEAU, 2010a, p. 166). Aprofundaremos essas categorias analíticas no subcapítulo sobre o gênero de discurso.

²⁰ O linguista Saussure priorizou o estudo dos fenômenos linguísticos internos (caráter formal e estrutural da língua), mas não deixou de ressaltar no seu *Curso de Linguística Geral* (2006) a importância de se pensar em uma Linguística Externa (social). Essa mudança/acréscimo de se pensar em estudar os fenômenos linguísticos pelo viés social inicia-se no século XIX, ou seja, “a tradição de relacionar linguagem e sociedade, ou, mais precisamente, língua, cultura e sociedade, está inscrita na reflexão de vários autores do século XIX. Integrados ou não à grande corrente estruturalista, que ocupou o centro da cena teórica, particularmente, a partir dos anos de 1930, encontramos linguistas cujas obras são referências obrigatórias, quando se trata de pensar a questão social nos campos linguísticos [...]” (ALKMIM, 2001, p. 24). Ainda que extremamente assentada na concepção

jornais. Em cada página encontramos aspectos relevantes da vida de nossos precursores, que permitem restaurar suas lutas, ideais, compromissos e interesses. Fonte das mais férteis para o conhecimento do passado, a imprensa proporciona ao pesquisador acompanhar o percurso dos homens por meio dos tempos. O periódico é reconhecido como material de pesquisa valioso para estudo de uma época. A imprensa registra, comenta e participa da história, de uma sociedade. Segundo Capellato,

[...] através dela se trava uma constante batalha pela conquista dos corações e mentes – essa expressão de Clóvis Rossi define bem a atividade jornalística. Compete ao leitor reconstruir os lances e peripécias dessa batalha cotidiana na qual se envolvem múltiplas personagens. (CAPELLATO, 1998, p. 13).

A leitura é como um “Lance de Dados”: imprevisível, convidativa, enigmática, fronteiriça... e esplendidamente social vinculada as mudanças perenes tanto nos campos dos saberes acadêmicos, bem como nas relações que extrapolam o cientificismo, penetrando nas corriqueiras atividades cotidianas. Ela representa objetos, símbolos construídos, palavras figuradas, socialmente produzidas e culturalmente criadas, valorizadas. Desse modo, Pretendemos discutir as proximidades de aproximação teórica entre a Análise do Discurso e a História Cultural, de modo a discorrer sobre a produtividade desta para o campo de análise linguístico-discursivo. Trata-se de um diálogo pertinente uma vez que nosso objeto clama por um olhar ao mesmo tempo linguístico e histórico.

São muitas as vozes que enunciam de variados espaços ideológicos, são muitos os discursos em contraste versando sobre temas políticos e sociais, sob diferentes perspectivas ideológicas. Esses objetos culturais – os periódicos oitocentistas – são frutos das representações das práticas culturais de um dado período, que aliado aos estudos discursivos, no nosso caso pelo viés da Análise do Discurso, interessa-nos estudar em que medida essa

linguística e social atual, a compreensão da linguagem como fenômeno social possui uma história relativamente nova. Na década de 20, o linguista russo Mikhail Bakhtin foi um dos pioneiros teóricos a perscrutar os primórdios sociais da linguagem, estudo esse presente em seu livro publicado originalmente em 1929 sob o título *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2004). Neste estudo, Bakhtin se dispõe a determinar os parâmetros de uma filosofia marxista da linguagem em objeção ao conceito linguístico europeu de seu tempo. Para o linguista, a linguagem, tem sua base na interação entre os integrantes de uma comunidade organizada. Todos os signos derivam seus significados de consensos estabelecidos entre os membros de um determinado grupo social. Seus estudos continuam vigentes e ainda instigam estudiosos no campo do estudo da linguagem. Para nossa pesquisa, ressaltamos, principalmente, a concepção da linguagem como um fenômeno arraigado em um meio social distinto e na psique das pessoas que a ele vinculam-se, cujos significados são produzidos e combinados em circunstâncias dialógicas. Esse fenômeno social encontra-se continuamente em transmutação e adequação, progredindo dentro do contexto social e espelhando as peijas no interior dela.

“ordem do discurso” se estabeleceu, bem como suas consequências nessa relação entre a língua e o mundo, entre o sujeito e o interlocutor do século XIX. No artigo *Suporte e sentido questões de leitura e análise do discurso* (2012), a pesquisadora Luzmara Curcino comenta sobre a relação entre o estudo da História Cultural e Análise do Discurso que:

Quanto ao interesse em comum pela leitura, a História Cultural empreendida por Chartier e a Análise do Discurso, de modo geral, a concebem da maneira bastante semelhante, ao não considerarem como uma invariante antropológica. A leitura, tanto como prática cultural quanto como gesto de interpretação, é compreendida nesses dois campos de saber como suscetível às imposições sócio-históricas que instituem regimes de legitimidade ou de não-legitimidade das práticas e das interpretações segundo um pertencimento e funcionamento institucional. Ler de um modo e não de outro, ler um sentido e não outro depende das condições de produção (em sentido lato) que envolveu a escrita e a leitura dos textos. De modo geral, os analistas do discurso tenderam a assimilar as argumentações de Roger Chartier em seus trabalhos, compreendendo que há uma proximidade entre os conceitos de “sentido” e “significação” presentes nos dois campos. Uma incorporação por vezes muito direta gerou certos equívocos: alguns trabalhos negligenciaram a diferença, diversas vezes explicitada na obra do historiador, entre prática de leitura e interpretação. (CURCINO, 2012, p. 192-3).

Ademais, a escolha da *Revista Ilustrada* como *corpus* de análise desta pesquisa se justifica pelo fato de o editor Ângelo Agostini – figura importante na construção de uma história das práticas de leitura no Brasil – ter sido um estudioso daquela época que se utilizava da litografia como veículo de divulgação, contribuindo de forma bem objetiva na disseminação de ideias, críticas políticas e literárias. Sobre a figura de Agostini, Sodré afirma que:

[...] ninguém manejou o lápis como arma no nível e com a eficácia do ilustrador meticuloso, que apanhava com o seu traço inconfundível não apenas os detalhes da observação colhida, mas a profundidade e a significação do que se exteriorizava nesses detalhes. (SODRÉ, 1999, p. 250).

Podemos analisar algumas práticas de leituras e produção realizadas pelo jornalista Angelo Agostini do ponto de vista de produção, circulação e interpretação pelo viés da AD que toma como “consensual que um discurso não circula em qualquer lugar, que não toma livremente uma forma genérica qualquer e que pode ser interpretado de qualquer maneira por qualquer um” (POSSENTI, 2001, p. 22). Podem funcionar como indicativos das

representações socializadas histórico-culturalmente sobre essas práticas da leitura. O analista do discurso compreende que:

[...] a visada discursiva sobre o texto é aquela referente à análise das formas linguísticas propriamente ditas, cujo objetivo seria o de analisar os textos (escritos ou orais, sincréticos ou não) a partir dos discursos que os constituem e com os quais estabelecem relações de filiação ou denegação, de onde constituem-se os sentidos (CURCINO, 2012, p. 195).

No final do século XIX, temos uma imprensa revestida de uma natureza mais empresarial, conseqüentemente, uma de suas metas seria avultar um público diversificado. Um dos caminhos que propuseram para atingir esse objetivo era transformar o espaço jornalístico para além da veiculação de um caráter pedagógico, um espaço de familiaridade concreta da vida dos leitores e ouvintes²¹.

²¹ A debilidade instrutiva ao longo do século XIX era visível em diferentes etapas do ensino público. As aspirações relacionadas ao ofício escolar eram variadas, porém as conquistas eram espaçadas nesse período. Nesse cenário os impressos se vigoravam como uma prática de disseminação e transformação almejada para a sociedade, na educação e na política. Os impressos propagavam conhecimentos relativos à condição de estudo e os “saberes” que essa comunidade de leitores deveriam se apropriar. Para Roger Chartier esse acesso ao conhecimento se dava por meio de “estratégias de escrita” como um propósito do autor, por exemplo, elaborando um sentido “anterior” aos textos impressos. Para Chartier não há um “texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais chega ao seu leitor (CHARTIER, 1990, p.127). O impresso se destacava como um grande transmissor de ideologias, ideias que circulavam/produziam no período, pela rapidez na produção e divulgação em um menor tempo. O historiador Robert Darnton em seu livro *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução* retoma o relato de Contat sobre o episódio O Grande Massacre de Gatos contido em seu livro *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa* (1986), no capítulo 2 (Os trabalhadores se revoltam: o grande massacre de gatos na Rua Saint-Severin, na parte do apêndice em que essa narrativa é feita pelo Contat) para explicar esse encadeamento produzido pela história, jornalismo, língua e suas conseqüências para o universo interpretativo de um leitor. Para Darnton “Na medida em que Contat montou seu texto de acordo com as limitações desses gêneros, não podemos tratá-lo como se fosse uma janela que ofereceria uma visão sem distorções de sua experiência. Mas, depois de gerações de luta para descobrir —o que realmente aconteceu, os historiadores aprenderam a enfrentar os problemas documentais. E, se querem entender o que um acontecimento realmente significou, nada impede que tirem partido dos mesmos elementos que podem distorcer um texto enquanto reportagem. Situando sua narrativa de maneira padronizada, baseando-se em imagens convencionais e recorrendo a associações usuais, um escritor passa um sentido sem torná-lo explícito. Ele introduz o significado em sua história, pela maneira como a relata. E, quanto mais comum essa maneira, menos idiossincrática é a sua mensagem. Se ele adota um estilo demasiado oracular, não será entendido, pois a inteligibilidade depende de um sistema comum de sentidos, e os sentidos são compartilhados socialmente. Desse modo, podemos ler um texto como o de Contat não para descobrir todos os quens, quês, ondes e quandos de um acontecimento, mas para ver o que o acontecimento significou para as pessoas que dele participaram”. (DARNTON, 1990, p. 176).

Imagem 9 – *La rentrée des classes*



Fonte: *Le Petit Journal, Supplément Illustré*, Samedi 22 octobre 1892. Acervo particular.

O *Le Petit Journal*²², por exemplo, traz na contracapa do *Supplément Illustré* uma ilustração de uma cena rotineira relativa ao universo escolar correspondente ao primeiro dia dos discentes no início do período letivo (*La rentrée des classes*), porém a ilustração apresenta uma imagem, que diríamos hiperbólica para o contexto da época, do comportamento rebelde desses rapazes que são compelidos a exercer o seu ofício de aprendiz. Para produzir esse efeito de sentido, os autores da litografia usam os advérbios

²² *Le Petit Journal* era publicado em Paris e circulou entre 1863 e 1944, tornou-se extremamente popular na França, especialmente com seu suplemento semanal ilustrado (*Supplément Illustré du Journal, do Le Petit Journal*). Durante nosso estágio do BEPE (09/2015-07/2016) em Paris pesquisamos esse periódico presente no acervo da Bibliothèque nationale de France (BnF) e adquirimos alguns exemplares do *Le Petit Journal - Supplément Illustré du Journal* nos *bouquinistes* (as famosas “caixas” verdes que ficam nas margens do rio Sena). Tais suplementos ilustrativos contêm litografias nos moldes da *Revista Ilustrada* de Ângelo Agostini. No site <http://jfb.franca.unesp.br/> (Responsável: Dr^a Valéria Guimarães - Professora de Teoria da História e História da Leitura - Faculdade de História-UNESP/Franca. Pesquisadora Responsável [jovem Pesquisador-FAPESP]), encontramos registros no link “jornais franceses no Brasil”, da divulgação desses jornais em solo brasileiro, entre eles temos o *Le Petit Journal*, disponíveis aos leitores da época.

temporais *Autrefois* (os rapazes são forçados pelos pais – como podemos ver nas atitudes corporais e nas expressões – a entrar no prédio escolar) e *Aujourd'hui* (a consequência futura da lapidação pelo estudo desses jovens, que se apresentam em atitudes maduras e brindando o conhecimento, a formação escolar) para acentuar o impacto simbólico da imagem. Temos um discurso pedagógico, por meio do impresso, permitindo uma visibilidade imagética do cotidiano e circulando ideias, pensamentos sobre o papel educacional para formação do indivíduo. O discurso pedagógico apresenta um duplo propósito que é o caminho para a constituição de uma Nação, de um Estado e se apresentando como um percurso essencial para a manutenção dessa Nação, Estado. Desse modo, asseguraria meios de governar um país nos diferentes setores sociais, criando diferentes recursos operacionais sobre o povo. A instrução escolar como intervenção na formação geral do homem permitiria um caminho mais promissor para o seu êxito pessoal, profissional e para o desenvolvimento de seu país e, às famílias caberiam o papel de conduzir esses “jovens rebeldes” para adentrar ao mundo das letras, do saber escolástico. No artigo *A ilustração: da representação como representação do simbólico* (2015), a pesquisadora Roselene Coito explica que a ilustração, assim como a filosofia, a literatura etc, tem uma história que é atravessada pela questão de produção e circulação de uma instância enunciativa, de um dizer que em um mesmo período ou em períodos diferentes são resultados dos seus “produtos” sociais e comerciais que podem ser diferentes, iguais ou se ampliam. Sobre a questão dos “produtos”, a autora detalha que:

Como “produtos” sócio-culturais, pode-se entender a ilustração na sua transparência e na sua opacidade na materialização do simbólico. Dito de outro modo, aquilo que ilustra traz à luz aquilo que se pretende dizer e, ao mesmo tempo, pode trazer aquilo que se diz de outra maneira. Devido a isso, a articulação do verbal e do não verbal nem sempre produz um efeito de semelhança do dizer, mas pode produzir um efeito de similitude do dito. Já como produto comercial, a ilustração, tal qual a história do impresso, circulou e/ou circula como um bem material e também como um bem intelectual, dependendo a técnica proposta pelo ilustrador, ou seja, a técnica entendida como estratégias de construção do dizer em imagens, como uma materialidade específica ou, ainda como preconiza Heidegger, como desvelamento do mundo que se dá por meio da linguagem. (COITO, 2015, p. 150).

Para que esse caráter comercial de vendas, lucro dos jornais, dos periódicos da época de fato se concretizasse seria interessante em se pensar como poderia ocorrer a circulação e compartilhamento cultural entre os que produziam, liam ou ouviam os conteúdos impressos nessas mídias.

Por meio dos seus discursos, os impressos se tornaram espaços de mediações, trocas culturais, alicerçando valores, sentidos, doutrinas ideológicas etc, delineando uma visão mais teórica, analítica, estratégica do que outrora que tinham como base informações imediatas para o seu público leitor. Os impressos, assim, vão se moldar ao caráter de manipulação, um meio de controle da população, de uma massa operária. Nesse sentido, ao transfigurar o seu dia a dia em notícias, os periódicos convertem em um tipo de “espelho” cujas imagens seriam reconhecidas e/ou identificadas por essa comunidade, pelo seu grupo de leitores se reconheceriam e/ou se identificariam. Karina Janz Woitowicz comenta que a mensagem jornalística,

Embora tida como registro histórico por excelência, não é, contudo, mero suporte para transmissão de informação, lugar de revelação de eventos, a apreensão do real pela mídia pressupõe o trabalho da linguagem, que envolve uma série de possibilidades e efeitos a partir do modo como os eventos ocupam as páginas dos jornais, são processados pelo público e repercutem no tecido social. Percebe-se que a comunicação, como principal componente da vida pública, informa sobre o estado das coisas em diversos setores da história sócia, cultural, e intelectual. A realidade social existe nos e pelos meios informativos, uma vez que os meios a produzem como experiência coletiva para os atores sociais. Essa noção de mediação permite admitir que, embora não se pretenda realizar uma leitura determinista dos meios, tornar-se inevitável a referência às construções discursivas que fazem um “acontecimento” histórico (e, por que não dizer, midiático), utilizando o espaço dos jornais na mediação e projeção de momentos, tensões e jogos de interesse diversos. (WOITOWICZ, 2015, p. 32).

No Brasil, as práticas de leitura oitocentista buscavam adotar os padrões europeus. Temos um dos pontos de partida dos padrões de produção, de receptividade do texto literário, dos periódicos, nesse momento foi assinalada nossa base intelectual e cultural no cenário geográfico do país. Quem delineou esse cenário foi o editor de revistas, de jornais, o cronista, o tipógrafo, o desenhista responsável pela seção de folhetim (variedades), os escritores contribuíram com traduções de obras literárias estrangeiras. Pensamos que já existiam outros modos de leituras, além da decifração do código da escrita dentro desse contexto. Temos as imagens visuais, ou seja, as imagens impressas serviram de estratégias de consumo, de produções de sentidos diversos em várias áreas como na política, padrões culturais, da moda etc. Na seção Humanidades – cultura, sob o título Globalização no século XIX, o autor Marcio Ferrari (2016, p. 81), apresenta uma discussão de um projeto temático financiado pela FAPESP intitulado “*A circulação transatlântica dos impressos – A*

globalização da cultura no século XIX”. Nessa pesquisa tem uma breve explanação sobre o início do uso da imagem visual nos textos impressos da época,

A imprensa do século XIX já nasceu internacionalizada, com títulos e modelos que se repetiam”, diz Tania de Luca. “**A grande novidade do século seria a incorporação de imagens.**” Novidade que se refletiria em publicações como a *Revista Ilustrada*, fundada no Rio pelo caricaturista ítalo-brasileiro Angelo Agostini, que circulou de 1876 a 1898. Era um periódico predominantemente de humor satírico e engajado: a linha editorial defendia a República e a abolição da escravidão, num período em que as duas campanhas se encontravam na ordem do dia. Nessa época eram comuns as publicações que discutiam ideias políticas e filosóficas. “Muitas revistas e jornais selecionavam e traduziam textos de outras publicações, e isso era feito em escala mundial”, conta Márcia. “Causas como a formação dos estados nacionais e a República eram temas de textos traduzidos, reimpressos e assimilados, formando uma grande comunidade em sintonia com as novidades da época, inclusive científicas.” O mesmo ocorria com as revistas dedicadas à moda e ao público feminino, que continham também jogos e charadas, além de notícias do mundo do espetáculo. Algumas revistas de moda publicavam moldes de vestidos criados na Europa e traziam no texto sugestões de adaptações para o clima quente dos trópicos. (Grifo nosso) (FERRARI, 2016, p. 81).

À época tínhamos outro tipo de leitor que lia o seu mundo não por meio de palavras, mas o lia pelas imagens, pela “audição” que, facultativamente, transmitia o impresso. Temos o ingresso de componentes cotidianos, que no geral fosse de conhecimento dos grupos de possíveis consumidores letrados ou não. Nesse sentido, as imagens têm destaque e ganham relevo nesse novo meio de produção midiática. O trabalho de ilustração das folhas foi mais uma ferramenta utilizada pelos editores, produtores de bens culturais para aumentar/atraírem seu público no mercado cultural do período.

Na *Revista Ilustrada*, na capa, algumas vezes no meio da edição e na contra capa desse periódico temos um convite para leitura imagética ao longo das edições publicadas. Essas imagens estão dispostas em todo o corpo da página da *Revista Ilustrada* com propósitos bem estruturados e intencionais. Em *Sintaxe da linguagem visual* (2003), Dondis apresenta um estudo sobre o universo imagético, a pesquisadora comenta que na criação de mensagens visuais:

O significado não se encontra apenas nos efeitos cumulativos da disposição dos elementos básicos, mas também no mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano. Colocando em termos mais simples: criamos um *design* a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas: relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um

significado. O resultado é a composição, a intenção do artista, do fotógrafo ou do *designer*. É seu *input*. Ver é outro passo distinto da comunicação visual. É o processo de absorver informação no interior do sistema nervoso através dos olhos, do sentido da visão. Esse processo e essa capacidade são compartilhados por todas as pessoas, em maior ou menor grau, tendo sua importância medida em termos do significado compartilhado. Os dois passos distintos, ver e criar e/ou fazer são interdependentes, tanto para o significado em sentido geral quanto para a mensagem, no caso de se tentar responder a uma comunicação específica. Entre o significado geral, estado de espírito ou ambiente da informação visual e a mensagem específica e definida existe ainda outro campo de significado visual, a funcionalidade, no caso dos objetos que são criados, confeccionados e manufaturados para servir a um propósito. Conquanto possa parecer que a mensagem de tais obras é secundária em termos de sua viabilidade, os fatos provam o contrário. Roupas, casas, edifícios públicos é até mesmo os detalhes e os objetos decorativos feitos por artesãos amadores nos revelam muitíssimo sobre as pessoas que os criaram e escolheram. E nossa compreensão de uma cultura depende de nosso estudo do mundo que seus membros construíram e das ferramentas, dos artefatos e das obras de arte que criaram. (DONDIS, 2003, p. 30).

Na cidade do Rio de Janeiro na metade do século XIX, berço do periódico destacado, poucos tinham acesso à imagem. Com o recurso litográfico, os pintores, os desenhistas, “os repórteres do lápis” lapidavam as páginas dos jornais com o objetivo de atrair seu público leitor (letrado e iletrado). Angelo Agostini, desenhista da *Revista Illustrada*, foi pioneiro das tiras jornalísticas brasileiras.

Se pensarmos na escassez e na dificuldade em adquirir alguns exemplares dos periódicos²³ mais conhecidos, como a *Revista Illustrada*, por exemplo, em várias regiões do Brasil (os materiais impressos nesse período, percorriam caminhos e meios de transporte mais diversos para chegar ao seu destino), poderíamos pensar na prática do leitor em se tornar colecionador desses exemplares, principalmente, das revistas. Uma das hipóteses seria o caso

²³ No artigo *História, imprensa e redes de comunicação* (2008), os autores Marta Emisia Jacinto Barbosa e Jorge Luís Ferreira Lima apresentam um estudo a respeito da formação de redes de comunicação na região norte do Ceará. Essa pesquisa percorre percursos de produção e disseminação de materiais impressos, pequenos fragmentos, reunidos, permitiram refletir em sistemas de troca de informações, organização de relações sociais na estrutura da instrução, no aprendizado da leitura, da escrita e o que era essencial aprender, conhecer nas cidades do sertão. O artigo inicia-se com o pensamento do jornalista Antonio Bezerra responsável pela fundação e colaborador de jornais do período. “Antonio Bezerra afirmava ‘que uma cidade sem jornal é como a fonte sem água’. Para ele, ‘o jornal é o livro do povo, e onde o povo não lê não se instrui, a ignorância alimenta as paixões, avulta a estatística dos crimes’. Estes comentários foram feitos no livro *Notas de viagem*, que relata sua viagem, em comissão, pelo sertão do Ceará no final do século XIX. Bezerra, naquele momento, acenava para uma preocupação: observar um sertão que lê, um sertão dos livros, dos jornais, da escrita e da leitura (BARBOSA e LIMA, 2008, p. 38). Outro detalhe que ressaltamos do texto é o trajeto dos impressos até o seu destino: o leitor. Acontecia de diferentes modos: pelas assinaturas dos proprietários de fazenda, comerciantes (armazéns que vendiam de tudo: desde tecidos até cadernos, lápis, livros, jornais.) etc, os correios (Os assinantes de jornal iam ao correio em dias determinados da semana para receber seus jornais, revistas), pelo Gabinete de leitura, caixeiros viajantes, tropeiros, carroceiros, encomendas de viagens (estudantes, etc. Em Sobral (Ceará) chegavam uma grande quantidade de revistas nacionais (*O Malho e Tico-Tico, Ilustração Brasileira, Revista da Semana*) e internacionais. Esse levantamento foi possível pelos livros de contas e livros caixa nas principais firmas comerciais da região.

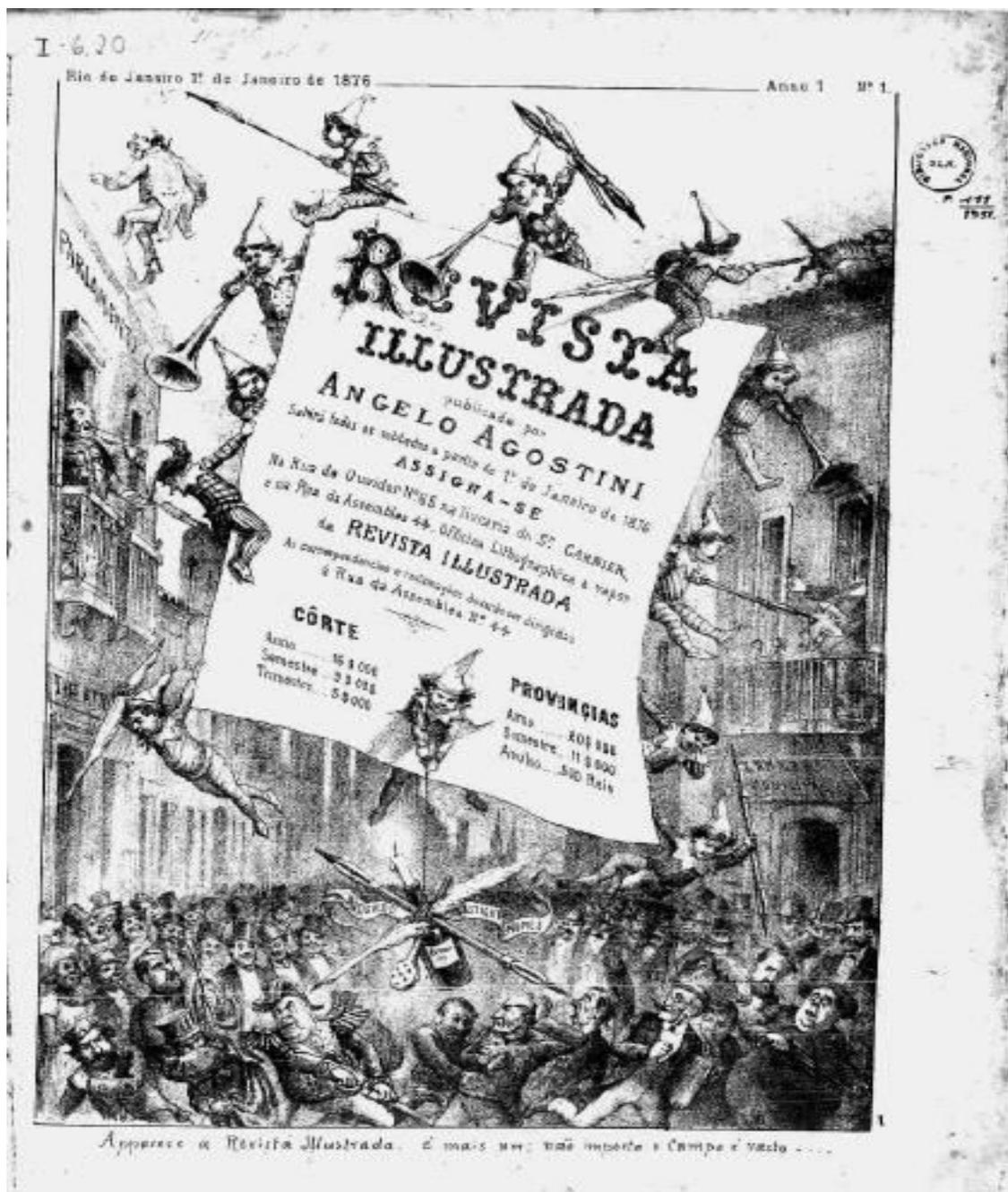
de os folhetins serem publicados em pedaços no espaço do periódico destinado para esse fim (alguns impressos posicionados no rodapé do jornal, revista já induzia a destacabilidade dos textos para os leitores colecionarem e montarem seu livro ao final da publicação do romance nesses impressos), outro seria as capas e contracapas litográficas que podemos considerar como obras de artes impressas. Evidentemente sob a ótica de um leitor multifacetado e seus gostos peculiares outros motivos podem o levar ao hábito de colecionar um periódico, pois era um espaço de múltiplos tipos de textos (desde uma partitura musical até uma receita culinária etc).

Para o analista do discurso é necessário um estudo sobre o contexto de produção, circulação e divulgação dos textos lidos por uma comunidade de leitura, investigar como os grupos de leitores, por exemplo, mulheres, crianças, operários, comerciantes etc, se apropriam desses textos produzidos em um período sincrônico ou diacrônico, de acordo com os objetivos que pretende atingir no final de uma pesquisa.

No Brasil, tendo em vista seus polos culturais da época concentrados, principalmente, no Rio de Janeiro, São Paulo podemos constatar que nas mais diversas paragens do país, os impressos como revistas, jornais, livros etc, estavam presentes nas leituras silenciosas ou orais dessas comunidades de leitores contradizendo alguns discursos oficiais de isolamento e atraso. A *Revista Illustrada* lançada em janeiro de 1876 por Angelo Agostini e durou até 1898, esse periódico representa o de maior durabilidade e com um grande número de edições publicadas no século XIX. Desse modo, acreditamos que foi determinante o seu papel na imprensa periódica oitocentista tanto no processo de produção, circulação e divulgação de suas edições como na interferência nos gestos de leitura dos acontecimentos histórico-políticos das comunidades de leitores. Pela sua popularidade, a *Revista Illustrada* era um espaço propício para propagação das concepções políticas dos intelectuais, das oposições ideológicas.

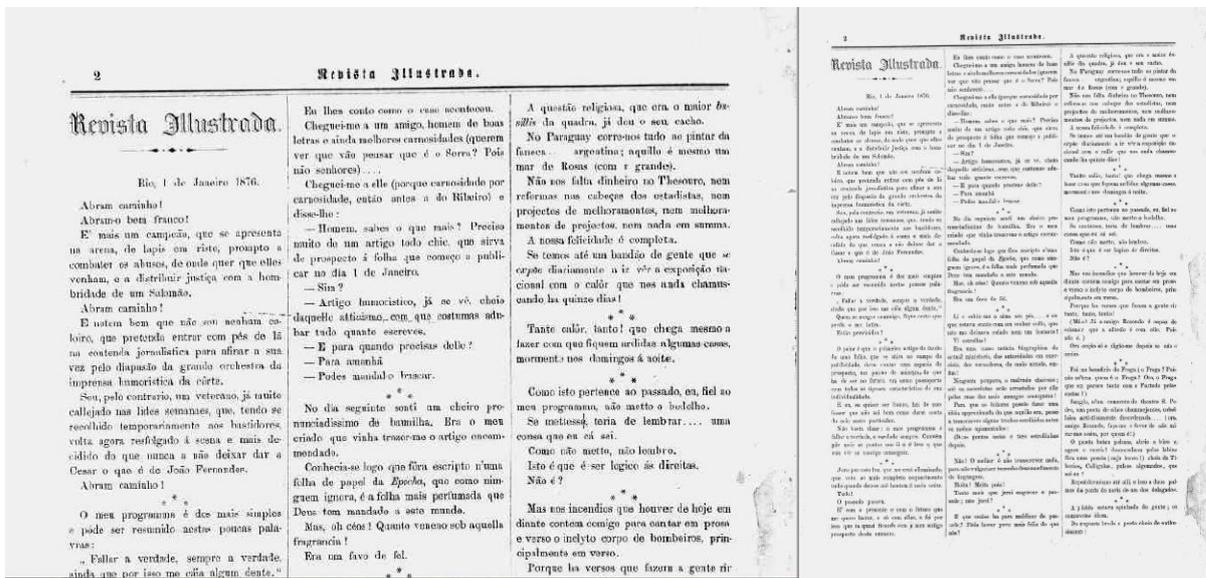
É relevante ver para quem a *Revista Illustrada* era dirigida, o perfil desses leitores, pois isso nos possibilita entender algumas estratégias discursivas utilizadas pelo editor, o conteúdo publicado, suas pretensões em obter o maior número possível de assinantes entre outras metas. A primeira edição da *Revista Illustrada* temos enunciados bem trabalhados que convida diferentes grupos de leitores ao prazer, honra de serem assinantes dessa Revista. Vejamos a capa nº1 da revista datada em 1º de janeiro de 1876.

Imagem 10 – Aparece a Revista Illustrada é mais um; não importa o campo é vasto...



Fonte: *Revista Illustrada*. Anno 1, nº.1. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1876. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 14 de junho de 2017.

Imagem 11 – Rio de Janeiro, Anno 1.



Fonte: Revista Illustrada. Anno.1, p.2. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1876. Disponível em: <http://bdn.digital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 14 de junho 2017.

Abram caminho!
 Abram-o bem franco!
 E' mais um campeão, que se apresenta na arena, de lapis em riste, prompto a combater os abusos, de onde quer que eles venham, e a distribuir justiça com a hombridade de um Salomão.
 Abram caminho!
 E notem bem que não sou nenhum caloiro, que pretenda entrar com o pé de lã na contenda jornalística para afinar a sua vez pela diapasão da grande orchestra da imprensa humorística da corte.
 Sou, pelo contrario, um veterano, já muito calejado nas lides semantes, que tendo se recolhido temporariamente aos bastidores, volta agora resfolgado à scena e mais decidido do que nunca a não deixar dar a Cesar o que é de João Fernandes,
 Abram caminho! (REVISTA ILLUSTRADA, 1876, p. 2).

O texto de abertura presente na primeira página da *Revista Illustrada*²⁴ contem uma apresentação autoconfiante (*campeão*), tenaz de um perito no ofício da arte de escrever e desenhar²⁵ ao se referir ao “lápiz em riste”, o vocábulo riste (do espanhol *ristre*) era uma peça

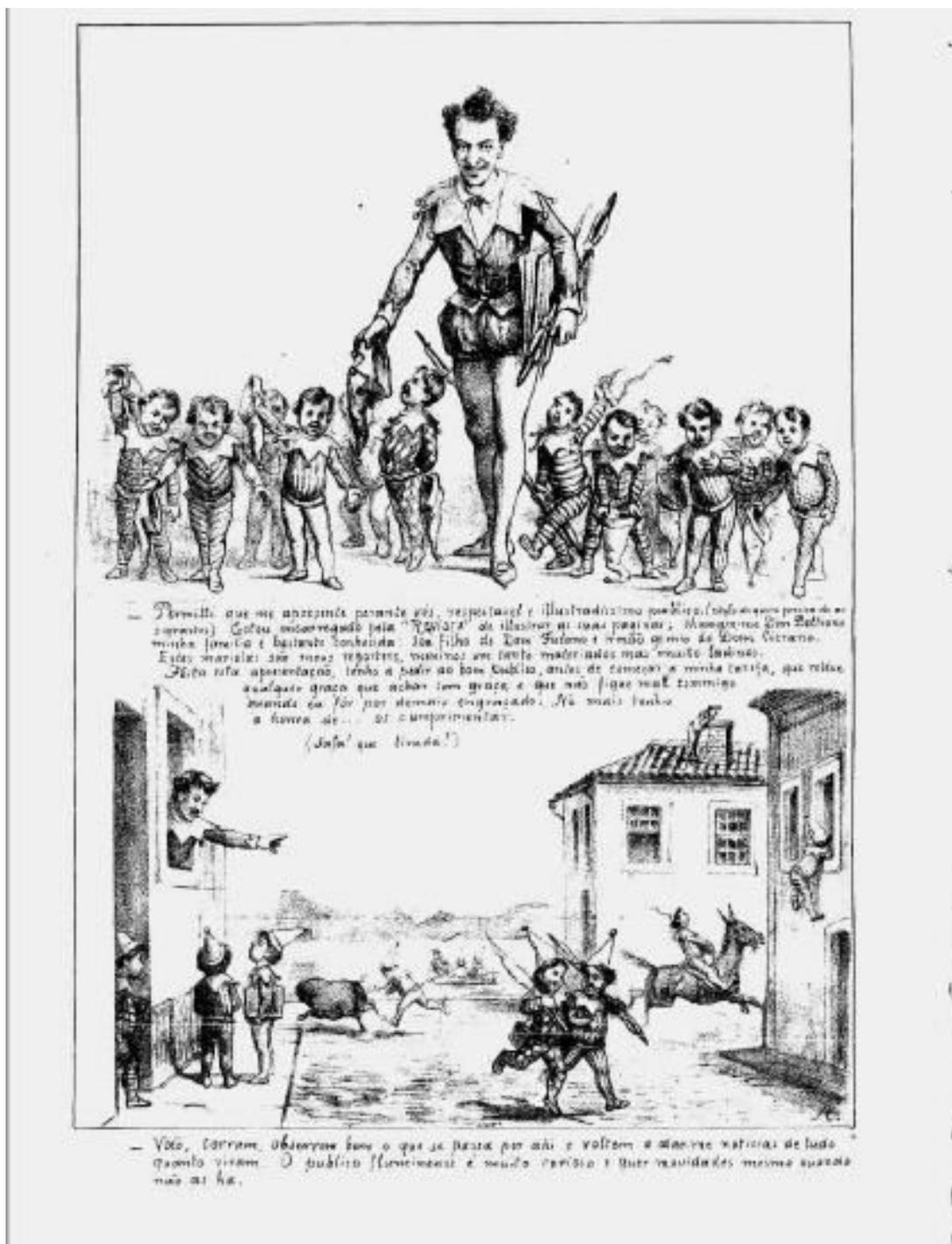
²⁴ Durante as várias reuniões do estágio do BEPE (2015-2016) em Paris com o prof. Dominique Maingueneau, tivemos discussões sobre possibilidade ao trabalhar analiticamente com o *corpus* da *Revista Illustrada*. Maingueneau ao observar exemplares dessa revista comentou que diferente dos periódicos franceses que ele tem conhecimento, os parágrafos da *Revista Illustrada* são curtos e, segundo o linguista, são construídos com enunciados que induzem ao destaque, ao fenômeno discursivo da aforização.

²⁵ Angelo Agostini tinha o hábito de frequentar os salões de belas artes equipados com o seu lápis e papel para reproduzir algumas personalidades importantes do período, segundo Oliveira “o artista passeava pelas

de metal em que os cavaleiros medievais apoiavam o conto da lança ao atacar (lança em riste), essa metáfora representa uma posição (o lápis seria sua lança) erguida pronto para o combate, desafio, por meio dos discursos que serão abordados na revista, à medida que o editor-chefe da *Revista Illustrada* está capacitado para na “arena” discursiva, apto para “combater os abusos, de onde quer que eles venham”, pois ele tem o dom divino “hombridade de um Salomão”, Angelo faz uma referência a uma importante figura contida no antigo testamento ao se referir ao Rei Salomão conhecido como um dos maiores sábios e justo que passou pela terra, ele é o emissário que veio para fazer justiça (distribuir justiça) pela escrita, pela ilustração. Os conteúdos dos enunciados destacados validam a importância da inserção no mercado editorial desse novo periódico, bem como o seu representante legitimado para exercer seu papel defensor dos direitos do homem. Há uma apresentação pomposa de sua riqueza intelectual e moral para um público leitor elitizado, mas nessa mesma edição o jornalista apresenta outro discurso que se aproxima de um leitor. O público representado na litografia é diverso, com representações de políticos com expressões temerosas, como o chefe do conselho de ministros, o Duque de Caxias que tem a pena apontada para ele, um clérigo assustado com o olhar em direção do lápis litográfico de Angelo (personificação da Igreja Católica), um militar desembainha sua espada com uma expressão de desafio para um homem envolto em uma capa que esconde uma parte do seu rosto, além da pena e do lápis, tem uma palmatória como representação de um castigo (recurso muito utilizado na época para efeitos pedagógicos), uma mulher negra sorridente e um homem do povo pelas suas vestimentas mais simples, feições alegres com essa novidade etc, a *Revista Illustrada* se encontra no centro da litografia cercada por prédios administrativos e importantes do governo como o Parlamento, a Câmara Municipal e até o Teatro que, diga-se de passagem, pode ser uma representação simbólica não só de um lugar de apresentações, de espetáculos para um público apreciador, mas para dar um tom jocoso, metafórico de um “cenário teatral” em que os protagonistas são reconhecidos do meio político, religioso, militar ou das figuras ilustres (representadas pelos homens brancos com as suas cartolas) da sociedade em que vivia. Seus mariolas espetando alguns homens como se viesse para lhes tirar o sossego, com trombetas “apocalípticas”. Vejamos outra litografia dessa mesma edição:

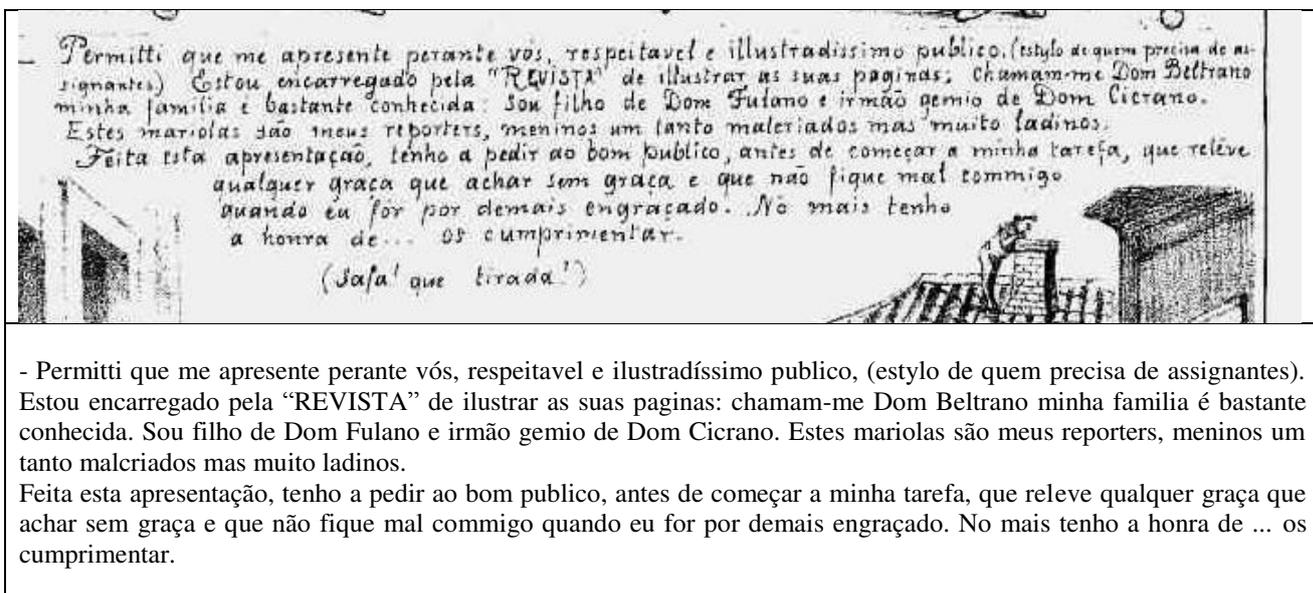
exposições com a preocupação de reproduzir, em seu desenho, os quadros de Almeida Junior, Rodolfo Amoedo, Pedro Américo, Vitor Meirelles e outros. Em seguida, sua interpretação gráfica era reproduzida, nas páginas da publicação, acompanhadas de legendas demolidoras. Os textos reclamavam de discrepâncias anatômicas, composições mal construídas e relacionava os personagens da tela com figuras políticas do tempo” (OLIVEIRA, 2006, p. 116).

Imagem 12 – Rio de Janeiro, Anno 1, p. 4 (a)



Fonte: *Revista Illustrada*, Anno 1. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1876, p.4. Disponível em:
<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 14 de junho de 2017.

Imagem 13 – Rio de Janeiro, Anno 1, p. 4 (b)



- Permitti que me apresente perante vós, respeitavel e illustradissimo publico, (estyllo de quem precisa de assignantes). Estou encarregado pela "REVISTA" de illustrar as suas paginas: chamam-me Dom Beltrano minha familia é bastante conhecida. Sou filho de Dom Fulano e irmão gemio de Dom Cicrano. Estes mariolas são meus reporters, meninos um tanto malcriados mas muito ladinos. Feita esta apresentação, tenho a pedir ao bom publico, antes de começar a minha tarefa, que releve qualquer graça que achar sem graça e que não fique mal commigo quando eu for por demais engraçado. Não mais tenho a honra de ... os cumprimentar.

Fonte: *Revista Illustrada*. Anno 1. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1876, p.4. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 14 de junho de 2017.

Nesse conjunto de enunciados temos outro indício de interpretação que o enunciador já está se referindo a um público leitor diferente ao utilizar seu discurso do tipo “cartão de apresentação” para o seu “respeitavel e illustradissimo publico”, mas ao se referir a sua origem, ao nome da sua família, Angelo emprega o termo “Dom Beltrano” e um dos seus genitores carrega o nome de “Dom Fulano” e irmão de “Dom Cicrano”²⁶, expressões populares, reafirmadas pelo próprio editor-chefe da revista “minha familia é bastante conhecida” que são utilizadas quando nos referimos a alguém que não sabemos seu nome de

²⁶ Cada um tem uma origem diferente! “Fulano” vem do árabe fulân, que significa “tal”. Com o domínio árabe sobre a península Ibérica durante a Idade Média, a língua influenciou os vocabulários espanhol e português. Por volta do século 13, os espanhóis usavam “fulano” como pronome: fulana casa (tal casa), fulano sujeito (tal sujeito). No português, “fulano” virou substantivo, e até derivou para a forma “fuão” em Portugal. “Beltrano” vem do nome próprio Beltrão, ou Beltrand, de origem francesa, que se popularizou graças às novelas de cavalaria da era medieval. O nome acabou levando a terminação “ano” influenciada pelo “fulano”, que a essa época já estava na boca do povo. A origem de “sicrano” é mais difícil de precisar. O termo surgiu quando fulano e beltrano já estavam consolidados na língua portuguesa. Há três hipóteses para a origem: “sicra” pode tanto se tratar de um derivado da palavra securu, do latim, do desfiguramento de um nome próprio ou ainda de uma mistura de zutano e citano – equivalentes a “fulano” e “beltrano” em espanhol. Cf.: PATI, Camila. De onde vêm os termos Fulano, Beltrano e Sicrano? *Revista Exame*: Carreira – Você S/A, São Paulo, 27 de set. de 2016. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/carreira/de-onde-vem-os-terminos-fulano-beltrano-e-sicrano>. Acesso em 15 de junho de 2017.

nascimento, sua identidade, porém o sobrenome Agostini foi herdado dos seus pais²⁷. Seu intento ao utilizar essas expressões seria uma aproximação de outro público leitor não tão elitizado, mas com potencial de consumir o periódico, ser um assinante, como se o editor da revista ao se apresentar com o nome “Dom Beltrano”, um dos genitores como “Dom Fulano”, o mesmo teria mais aproximação e identificação com grupos não tão privilegiados pela classe dominante, essa estratégia cria uma cumplicidade entre o enunciador e o enunciatário, mas que possuía direitos em obter notícias, verdades dos acontecimentos políticos, sociais para poder mudar, interferir sua realidade visando a melhorias em sua vida. Outra interpretação do uso do nome Beltrano²⁸ foi realizada por Pires que seria uma espécie de

[...] alter ego do próprio caricaturista que tenta representar a neutralidade do artista perante a cobertura dos fatos, compondo uma revista cuja postura e atividade a transforma numa empresa jornalística que transcende o mero entretenimento. A postura politizada se aguçou na *Revista Ilustrada* que, como sugere o lema utilizado “liberdade, igualdade e imparcialidade”, buscava atuar de forma independente rejeitando vínculos comerciais, empresariais ou partidários. A propalada independência da Revista causou forte impacto no meio editorial, como se depreende da análise do debate que se instaurou imediatamente após sua inauguração, especificamente em fevereiro de 1876, sobre os limites a serem impostos às sátiras presentes em determinadas revistas ilustradas. (PIRES, 2010, p. 30).

Por conta de uma polêmica instaurada em relação ao trabalho e a qualidade, o jornalista José Ferreira de Menezes, do *Jornal do Commercio*, classifica a *Revista Ilustrada* como mero entretenimento em artigo publicado em 30 de janeiro de 1876. Pires comenta que

²⁷ Nasceu na província de Vercelli, no Piemonte (Itália). Segundo o estudioso Antonio Luiz Cagnin (2005) sobre os familiares de Agostini comenta que “sua mãe, Raquel Agostini, era cantora lírica de renome internacional. Após a morte do pai, Antonio Agostini, o pequeno Angelo, aos 9 anos, foi levado por uma de suas tias a Paris, para ficar como pensionista num colégio, e, como se conta, sob os cuidados da avó. A mãe, tendo que se ausentar com frequência, em turnês operísticas, não podia dar ao filho a devida atenção. Angelo fez seus estudos na capital francesa e também lá deve ter frequentado academias de arte, até sua vinda para o Brasil, ao 17 anos, em companhia do padrasto, o jornalista português Antonio Pedro Marques de Almeida” (GAGNIN, 2005, p.17). No campo teatral, no século XIX, depois de 1865, e até o final do século, a presença francesa é avassaladora, “todas as formas dramáticas de sucesso na França tiveram suas versões brasileiras; todos os principais autores dramáticos foram aqui representados ou na língua original, como no Alcazar, ou em traduções. Como se isso fosse pouco, resta acrescentar que a presença francesa se deu também com a vinda de várias companhias dramáticas ao Brasil”. (FARIA, 2013, p. 117).

²⁸ Ainda sobre essa questão do uso de pseudônimo do editor-chefe da revista em alguns casos, como nas suas críticas na área da arte, ele tinha uma coluna na revista com o título de Belas Artes, Marcus Tadeu Daniel Ribeiro afirma que no período do surgimento da revista em 1º de janeiro de 1876, “Agostini assinava com o pseudônimo “X”, ao escrever sobre teatros e belas artes, e “A.A.”, quando tratava de assuntos diretamente relacionados a ele. Após o ingresso de José Ribeiro Dantas Júnior, Agostini fica apenas com os trabalhos sobre artes plásticas. É verdade, no entanto, que ele não era o único a firmar crônicas sobre este assunto, devendo ser registrado que Dantas Júnior, utilizando preferencialmente o pseudônimo A. Gil, também escreveu sobre este tema” (RIBEIRO, 1988, p. 201).

Angelo Agostini respondeu por meio de artigos e ilustrações cômicas na própria *Revista Illustrada* para o jornalista.

Ao contrário do que propugnava o folhetinista do *Jornal do Commercio*, o sucesso das caricaturas se fundava na acessibilidade da linguagem empregada, que as tornava uma arte simples e aceita por um público amplo e diversificado, e era o uso deste linguajar o que favoreceria uma maior flexibilidade para as folhas ilustradas. Caberia ao público, e apenas a esse, o critério de seleção entre o que deveria ou não ser levado a sério. Além de assinalar questões referentes a liberdade de imprensa, a contenda oferece elementos para que se defina a natureza do tipo de humor produzido na *Revista Illustrada*: distante de interesses meramente mercantis ou recreativos. Conforme Agostini, a junção entre entretenimento e informação com responsabilidade garantia a resposta positiva do público ao seu projeto, bem como o seu sucesso editorial. A partir dessa controvérsia Agostini assumiu de vez a responsabilidade pública pela *Revista*, extinguindo aos poucos o personagem Don Beltrano, passando a responder e assinar em nome da Revista. (PIRES, 2010, p. 32).

Outro detalhe que se sobressai nesta litografia é a própria caracterização do editor da *Revista Illustrada* e seus “Mariolas” que segundo ele “são meus reporters, meninos um tanto malcriados mas muito ladinos.” O editor se apresenta com um figurino que remete aos trajes típicos do período que corresponde ao reinado da Rainha Elisabeth I, nessa época temos o surgimento do dramaturgo e escritor William Shakespeare no teatro elisabetano. Seus textos tratam de temas intrínsecos aos seres humanos sobre amor, relacionamentos em geral, questões sociais, temas políticos etc.

No vestuário do personagem central desta litografia há um acessório a mais que se diferencia do vestuário usado pelo fluente escritor Shakespeare (1564-1616), os guizos na gola da sua camisa, visto que esses acessórios são usais na roupa do bobo da corte. Sobre os sons dos guizos e sua significação, Leão em seu artigo *Korol lir, de Grigori Kozintsev: imagens, personagens e solilóquios* (2007), descreve um trabalho de adaptação dos aspectos da leitura de Grigori Kozintsev que marcam sua adaptação de *Rei Lear* para o cinema, um dos seus objetivos foi analisar equivalentes visuais trabalhados por Kozintsev para uma recriação do texto dramático de Shakespeare em um filme, uma significação do uso dos guizos seria para um novo tipo de Bobo²⁹ criado por Shakespeare mais intelectualizado e desse modo o uso do som durante sua atuação na corte já teria um significado mais profundo:

²⁹ O “*licensed fool*” (bobo da corte com permissão para gracejar) de Shakespeare havia sido criado para um novo ator que entraram no lugar do antigo bobo Wil Kempe, para a companhia teatral de Shakespeare: se Kempe era eficiente em seu humor primário e físico, o novo bobo feito por Robert Armin a partir de 1594 era mais

Na peça, o Bobo só aparece na cena 3 do ato I, depois da divisão do reino. No filme, ao contrário, o Bobo e o rei aparecem juntos já antes da divisão do reino: na sala do trono, a corte espera o rei em silêncio; ouvem-se guizos e risadas e uma pequena porta de ferro se abre; entra, de costas, Lear, brincando com uma máscara, seguido pelo Bobo: Lear cruza a sala, passa diante do trono e do mapa, escolhe sentar-se perto da lareira, em um pequeno banco; o Bobo se esconde sob o seu manto: *é a pobreza sem teto* trazida para dentro do palácio do rei. Sem acrescentar nenhuma linha ao texto dramático, Kozintsev enfatiza a proximidade entre o rei e o Bobo. (LEÃO, 2007, p. 163).

Essa leitura de Kozintsev sobre essa relação do rei, o Bobo e o guizo (som) nos faz pensar nessa associação dessa litografia como se o editor representasse um rei (era o dono da revista), um Shakespeare no sentido de denunciar, de usar da sua pena, sua melhor arma contra as mazelas sociais e políticas de seu tempo e se equipara aos seus “mariolos” ao utilizar os guizos como sinal de que chegou para “fazer barulho” em uma “corte silenciosa”. Sobre os “mariolos” estão presentes em todas as edições da *Revista Ilustrada* em qualquer espaço da revista, nas histórias em quadrinhos criadas por Angelo Agostini.

Os “mariolos” nos lembram o Bobo da corte, Bufão, personagem exercido pelos plebeus pagos para entreter a realeza e sua corte. Eram profissionais do riso, malabaristas, mímicos, tinham conhecimento e talento para divertir sua plateia. Eles pertenciam ao grupo de artistas, pintores, músicos, escritores sustentados pela corte para o seu momento de lazer. O Bobo era uma figura comum no período da rainha Elizabeth³⁰, os Bobos mais expressivos de Shakespeare pertencem à corte do Rei Lear, na peça eles seriam uma espécie de reflexo, o *alter* ego do Rei. O Bobo tinha um lugar privilegiado em relação ao demais no que se refere ao “dizer”, pois ao ocuparem uma posição de ridicularização, de tolos, malucos, “palhaços”, eles podiam ser livres para criticar uma hierarquia, o rei, por exemplo, sem correr riscos de serem severamente penalizados. Poderíamos falar que seriam um dos poucos grupos sociais na história que detinham uma “liberdade de expressão” sem precisar pertencer a uma hierarquia social dominante. As peças shakespearas não se restringiam aos salões da corte, o povo podia assistir e rir junto durante as apresentações teatrais nos ambientes públicos destinados para o entretenimento da população. Na *Revista*

intelectualizado e permitiu que Shakespeare criasse os bobos *Touchstone* (Como quiserem) e *Feste* (*Noite de Reis*). (LEÃO, 2007, p. 163).

³⁰ Na Inglaterra, o teatro desenvolveu-se associado ao prestígio de Shakespeare (1564-1616) no longo reinado de Elizabeth I, apesar das oposições dos religiosos. No ano de 1599 foi construído o *Globe Theatre* e Shakespeare era um dos sócios. Esse teatro tinha como lema “O mundo é um palco” e se situava às margens do Rio Tâmesa (na periferia de Londres). Uma curiosidade era em relação ao gênero que seria apresentado, colocavam no telhado do teatro uma bandeira branca (para comédia) ou uma bandeira preta (para tragédia).

Illustrada, eles fazem parte da equipe da revista na função de repórteres, eles têm licença para falar, para provocar o riso que é irresistível e revolucionário que pode desnudar as fissuras sociais com o intuito de fomentar novas possibilidades sócio-econômicas e políticas.

O editor fecha essa edição com uma litografia que é um convite para o seu leitor ser assinante da revista. Angelo propõe, convida o leitor a integrar-se, ver-se como grupo, independente da sua ocupação social, por meio da sua aquisição do exemplar da *Revista Illustrada*. Eis a ilustração:

Imagem 14 – Rio de Janeiro, Anno 1, p. 8



Fonte: *Revista Illustrada*. Anno 1. Rio de Janeiro, 1º de janeiro de 1879, p.8. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 16 de junho de 2017.

As representações visuais mescladas com enunciados sedutores geraram um forte impacto para esse leitor oitocentista sedento pelo consumo desse novo bem cultural. Desse modo foi necessário usar estratégias comunicativas para estabelecer um vínculo com um público leitor antigo e novo, essa estratégia de aproximação, dialogar com o seu público leitor é recorrente em seus textos, nessa litografia, por exemplo, o autor inicia seu discurso na primeira pessoa ao afirmar “desejo ao respeito publico da Côrte e Provincias muito boas sahidas e melhores entradas. Agora, para mim, as melhores entrada: que me podem desejar...não sei se me entendem”, o seu discurso era direcionado para um grande público leitor com o objetivo de alcançar até as camadas populares com o propósito de aumentar o número de vendas e, conseqüentemente, mais divulgação e circulação da revista. Barreiros (2009) comenta que ao se referir ao tratamento da linguagem na *Revista Illustrada*, Angelo pretendia atingir dois públicos leitores: os leitores não alfabetizados por meio da arte, da ilustração que para ele seria de “fácil acesso e interpretação” e o outro público seria dos intelectualizados. Sobre essa hipótese de leitura em relação ao seu auditório, temos uma resposta direcionada ao *Jornal do Commercio* que vem comprovar essa tese. Na *Revista Illustrada* do ano de 1876, nº 6, Angelo responde as críticas feitas pelo editor do *Jornal do Commercio* no folhetim de domingo sobre o trabalho ilustrativo tanto da Revista, de outros periódicos, da arte de alguns estrangeiros, o editor da *Revista Illustrada* cita em francês (indícios desse leitor culto) o conhecido provérbio “mieux van un bon ennemi qu'un ignorant ami” de La Fontaine para enfatizar sua resposta para o editor do *Jornal do Commercio*, eis o argumento de Angelo:

O publico e o principal juiz em matéria de imprensa. As folhas illustradas são sustentadas por elle. Até agora graças a este publico, tenho podido, não fazer fortuna, como diz o illustre folhetinista, mas sustentar certa reputação que adquiri com os meus trabalhos de desenho. [...] Quanto a mim, estando no Brazil desde 1859, não tenho tido senão este publico para julgar dos meus trabalhos, e estou muito reconhecido pelo bom acolhimento que me tem sempre dispensado. Estou certo porém, que se eu seguisse o conselho do illustre folhetinista e fosse para Pariz, encontraria talvez a mesma aceitação. Não vejo porque razão o publico de lá deva ser melhor do que o d'aqui. A caricatura não é uma arte que requeira grandes conhecimentos especiaes para poder sêr comprehendida e apreciada. (*REVISTA ILLUSTRADA*, nº 6, 1879, p. 02).

É necessário salientarmos que o desenvolvimento da linguagem passou por um longo processo de evolutivo desde a sua forma auditiva até ao desenvolvimento da técnica de

ler e escrever. Essa evolução também ocorreu nas faculdades humanas relativas na pré-visualização, no esboço, no desenho, na criação de objetos visuais, símbolos, à criação de imagens, cujo ato de criação era reservado para os artistas que tinham o dom e conhecimento para exercer esse ofício no passado. Com o advento de novas tecnologias, atualmente, poderíamos afirmar que trabalhar com imagens é possível até para uma pessoa “leiga”, sem precisar ingressar em um curso de artes ou ter sido de um grande mestre. Desse modo, a linguagem visual está tão evoluída quanto à linguagem verbal, mas a pesquisadora Dondis na primeira edição do seu livro *Sintaxe da linguagem visual* (2003) apresenta um questionamento sobre uma necessidade de aprofundar os estudos, criar uma sintaxe visual para uma melhor compreensão e leitura do mundo imagético, desenvolver o *alfabetismo visual*. Com o avanço tecnológico da imprensa foi possível essas duas tendências (verbal e visual) passarem por um processo de aceleração e,

[...] para que nos considerem verbalmente alfabetizados é preciso que aprendamos os componentes básicos da linguagem escrita: as letras, as palavras, a ortografia, a gramática e a sintaxe. Dominando a leitura e a escrita, o que se pode expressar com esses poucos elementos e princípios é realmente infinito. Uma vez senhor da técnica, qualquer indivíduo é capaz de produzir não apenas uma infinita variedade de soluções criativas para os problemas da comunicação verbal, mas também um estilo pessoal. A disciplina estrutural está na estrutura verbal básica. O alfabetismo significa que um grupo compartilha o significado atribuído a um corpo comum de informações. O alfabetismo visual deve operar, de alguma maneira, dentro desses limites. Não se pode controlá-lo mais rigidamente que a comunicação verbal; nem mais nem menos. (Seja como for, quem desejaria controlá-lo rigidamente?) Seus objetivos são os mesmos que motivaram o desenvolvimento da linguagem escrita: construir um sistema básico para a aprendizagem, a identificação, a criação e a compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas as pessoas, e não apenas àquelas que foram especialmente treinadas, como o projetista, o artista, o artesão, e o esteta. (DONDIS, 2003, p. 03).

As linguagens visuais em qualquer período cronológico da humanidade são representações hermenêuticas do seu momento histórico, que vai de uma imagem simples ao complexo nos diferentes processos comunicativos, cativando na maior parte afavelmente seus receptores. No caso, da imprensa brasileira que estava muito recente em relação aos outros países, ou seja, era uma inquietante novidade, os editores tiveram que trabalhar com estratégias discursivas e visuais, no caso a inserção das litografias nas páginas do periódico, com o intuito de atingir o maior número possível de leitores alfabetizados e, de um grupo extenso de analfabetos que partilhavam dessa nova mídia vendo (ilustrações, litografias) e ouvindo. As questões tipográficas como as ilustrações, repartição das seções, disposição do

texto no corpo do periódico etc, traz implícito o tipo de leitor a que se destina um jornal, por mais que se tenha uma preocupação com o custo, o trabalho da edição de uma revista, os dispositivos tipográficos têm como alvo o externo, grupos de leitores que vão consumir³¹, (re) significar, formar opiniões etc, já que sabemos que “a leitura não é prática neutra. Ela é campo de disputa, é espaço de poder” (ABREU, 2002, p. 15). A *Revista Ilustrada* foi um sucesso editorial, um importante acontecimento na imprensa brasileira como diz Nelson Werneck Sodré sua popularidade foi extensa “A tiragem atingiu 4000 exemplares, índice ate ai não alcançado por qualquer periodico ilustrado na America do Sul, regularmente distribuída em todas as provincias e nas principais cidades do interior, com assinatura por toda a parte” (SODRE, 1999, p. 217).

Temos nesse novo contexto o acréscimo de outros tipos de leitores que difere da classe dominante com o advento da imprensa, mas ao mesmo tempo em que esse novo leitor tem o poder de negociar, de opinar com os produtores dos bens culturais impressos, ele julgando-se livre para pensar, “senhor de si”, ter acesso ao mundo impresso (pode ser um assinante de um jornal, por exemplo), crer na vã utopia de usufruir e poder consumir bens culturais que outrora somente certas camadas tinham o privilégio, mas ainda assim é manipulado por meio de outras estratégias discursivas e econômicas presentes silenciosamente nessa rede de relações:

A instituição dos aparelhos escriturísticos da “disciplina” moderna indissociável da “reprodução” possibilitada pela imprensa foi acompanhada pelo duplo isolamento do “Povo” (em relação à “burguesia”) e da “voz” (em relação à escrita). Daí a convicção que, longe, bem longe dos poderes econômicos e administrativos, “o Povo fala”. Palavra ora sedutora ora perigosa, única, perdida (malgrado violentas e breves irrupções), constituída em “Voz do povo” por sua repressão, objeto de nostalgia, controles e sobretudo imensas campanhas que a rearticularam sobre a escritura por meio da escola. Hoje, “registrada” de todas as maneiras, normalizada, audível em toda a parte, mas uma vez “gravada”, mediatizada pelo rádio, pela televisão ou pelo disco, e “depurada” pelas técnicas de sua difusão. Onde ela mesma se infiltra, ruído do corpo, torna-se muitas vezes a imitação daquilo que a mídia produz e reproduz dela – a cópia de seu artefato (CERTEAU, 1998, p. 222).

Oportunamente cumpre incluir nesse rol midático, os blogs, as revistas eletrônicas etc. A escritura opera como a lei de uma de uma educação pautada pela classe

³¹ Leitor e consumidor são termos correspondentes nesse contexto. Como afirmam Marisa Lajolo e Regina Zilberman em seu trabalho sobre *A formação da leitura no Brasil*: “só existem o leitor, enquanto papel de materialidade histórica, e a leitura, enquanto prática coletiva, em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 16).

dominante que consegue fazer da linguagem o seu mecanismo de produção (CERTEAU, 1998).

2.2. As criações e o criador

O italiano Angelo Agostini³² (1843-1910) foi um cronista da Guerra do Paraguai, um abolicionista, jornalista, editor, caricaturista/chargista, pintor, pioneiro da imprensa ilustrada paulistana e das histórias em quadrinhos, defensor da separação entre Estado e Igreja, um artista polêmico que certamente contribuiu muito com o desenvolvimento da imprensa brasileira, sobretudo nos seus primórdios. (LOPES, 2009). Angelo pode ser considerado um militante político pelo extenso trabalho que teve no engajamento presente em seus periódicos, mas o caricaturista em nenhum momento se associou institucionalmente à prática política, por mais que ele não tenha tido esse vínculo institucional, a partir do momento da sua fala há esse posicionamento, que determina o lugar da sua fala, sua posição política naquele instante, já que falar é uma disputa (nos espaços sociais, por mais que o sujeito enunciativo queria ocupar posições de neutralidade sobre determinado discursos, ele não deixa de ser *agenciado*) pela palavra que é um ato político. Ele foi espectador da transição de uma sociedade governada pela monarquia em que imperava o trabalho servil, escravocrata para uma sociedade republicana nos moldes elitistas que “olvida” as mazelas, as adversidades sociais em detrimento de suas políticas internas e dos jogos de interesses particulares de determinados grupos dominantes.

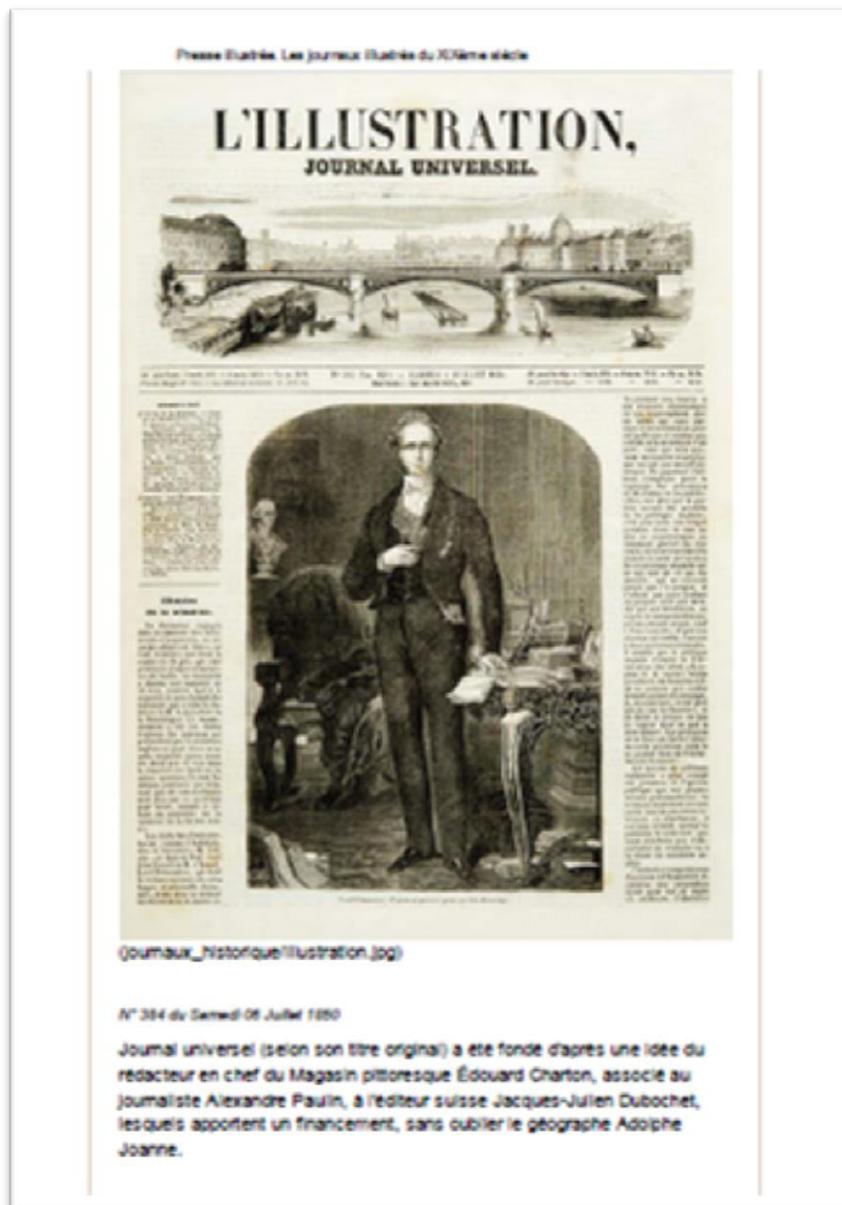
³² Na tese de Gilberto Maringoni de Oliveira (2006), cujo título é “Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)”, apresentada para obtenção do título de doutor ao Programa de Pós- Graduação em História Social (USP), o pesquisador pretendeu em seu estudo “[...] investigar e interpretar a trajetória artística, jornalística, política e intelectual do caricaturista ítalo-brasileiro Angelo Agostini (1843-1910). Sua estréia profissional, em São Paulo, coincide com o início da Guerra do Paraguai, em 1864, e seus últimos trabalhos acontecem quando a República oligárquica está consolidada, em 1908” (OLIVEIRA, 2006, p. 02). O referido autor comenta que Angelo Agostini “[...] exerceu uma influência decisiva em sua época. Se as imagens que chegaram até nós do final do período colonial têm em Debret e Rugendas seus principais autores, o registro visual das duas décadas e meia que precederam a república encontra no artista italiano sua mais perfeita tradução. Ele, seguramente, produziu entre nós a mais extensa representação gráfica de uma sociedade que sai da monarquia e do regime de trabalho servil, rumo a se tornar uma república elitista que teima em empurrar para frente suas contradições profundas. Agostini desenvolveu uma das mais longas trajetórias jornalísticas da história brasileira, entre 1864 e 1908. Em seu tempo, seguramente foi o artista gráfico mais prolífico em atuação na imprensa, tendo produzido cerca de 3,2 mil páginas ilustradas. Desde o início de sua atividade profissional, em São Paulo, o caricaturista vai literalmente traçar uma obra inventiva, fecunda e, sobretudo, irregular. Este último aspecto, paradoxalmente, talvez seja o mais rico de sua atuação. Mesmo quando já era um desenhista maduro, na década de 1880, seu trabalho, tanto no plano estético quanto político, está permeado de tensões e premências do cotidiano, das quais resulta, se não um estilo, uma narrativa original, com a transposição da linguagem das ruas para o meio impresso”. (OLIVEIRA, 2006, p. 27).

Em Paris, eterna cidade luz de mentes efervescentes em um cenário que já se encontrava há séculos mais adiantados nos avanços tecnológicos, urbanização, no desenvolvimento das teorias sociais, formação das universidades etc, em relação ao nosso país que ainda estava na sua fase púbere é natural esse espelhamento do que vinha do exterior, onde Angelo Agostini iniciou sua formação artística e profissional. Oliveira descreve essa fase do artista:

Os desenhos do artista italiano, no aspecto técnico, gravitam do lápis para o bico de pena, com algumas incursões nas telas a óleo. Mesclam exaltações ufanistas, no melhor estilo do romantismo aclimatado por José de Alencar, a uma verte contundente na denúncia dos crimes da escravidão, passando pela apologia das grandes personalidades do período. Vão da caricatura mais cruel à quase bajulação; transmitiam das histórias em quadrinhos à crítica de costumes e à reportagem gráfica. Agostini não inventou seu estilo. Piemontês de origem, com passagem por Paris na adolescência, conheceu certamente o auge da imprensa ilustrada francesa – especialmente Honoré Daumier – e o sucesso que fazia desde 1841 o periódico humorístico inglês *Punch*. Não espanta, assim, que vários de seus trabalhos tenham clara inspiração europeia, a começar pelos nomes. (OLIVEIRA, 2006, p. 28).

Encontramos algumas publicações parisienses dos periódicos do período com uma parte do título com nome *Illustrada*, *Ilustração* e a estrutura da capa dos periódicos que Angelo trabalhou e criou em solo brasileiro:

Imagem 15 – *L'Illustration* (1843-1944)



Fonte: *L'Illustration*. Período de circulação 1843-1944. Disponível em: <http://www.supplementillustredupetitjournal.com/histoirepresseillustree.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

Imagem 16 – *L'Univers Illustré* (1858-1911)



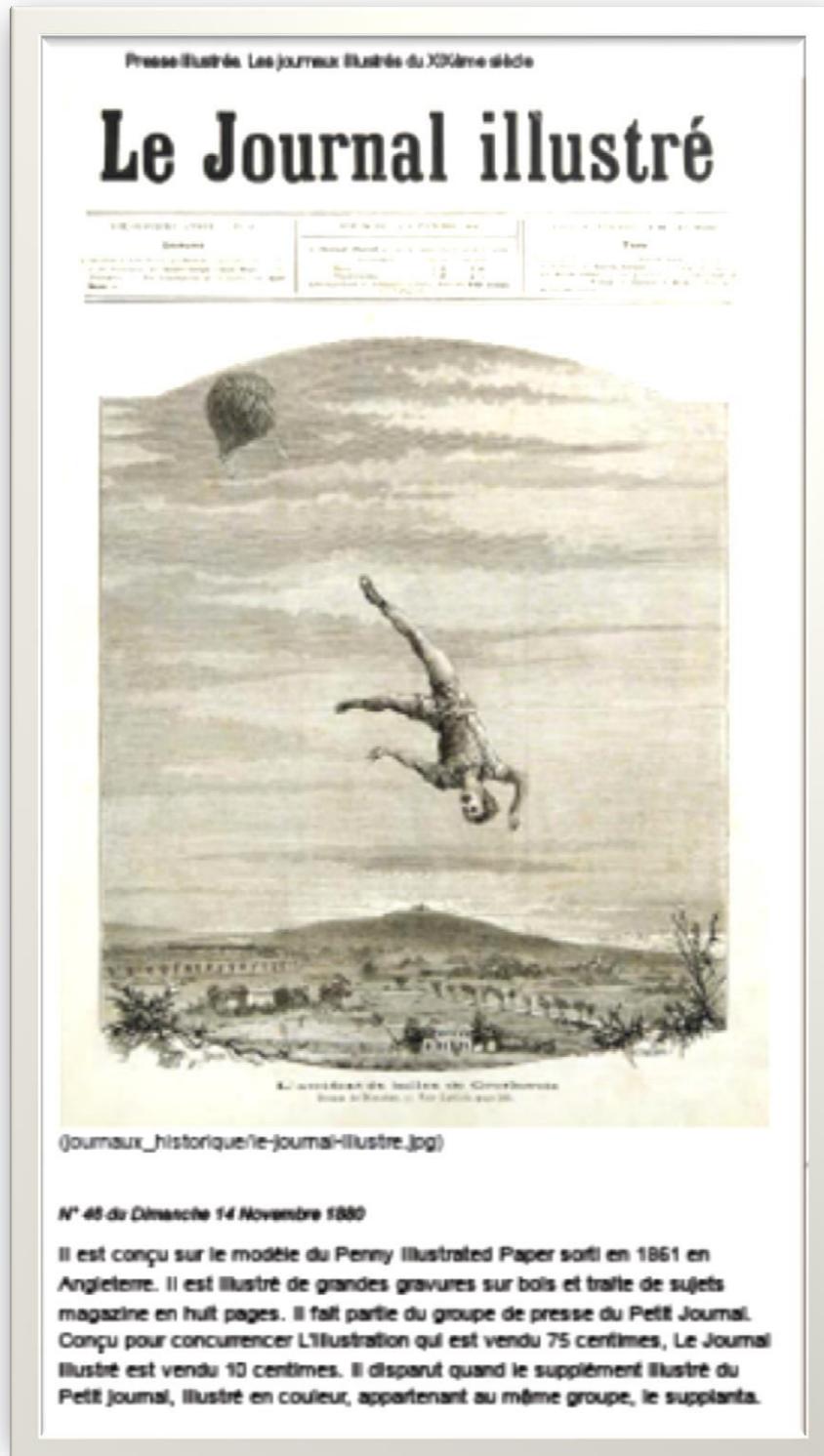
Fonte: *L'Univers Illustré*. Período de circulação 1858-1911. Disponível em: <http://www.supplementillustrdupetitjournal.com/histoirepresseillustrée.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

Imagem 17 – *La Mode Illustrée* (1860-1937)



Fonte: *La Mode Illustrée*. Período de circulação 1860-1937. Disponível em: <http://www.supplementillustrédupetitjournal.com/histoirepresseillustrée.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

Imagem 18 – *Le Journal Illustré* (1864-1889)



Fonte: *Le Journal Illustré*. Período de circulação de 1864-1889. Disponível em: <http://www.supplementillustredupetitjournal.com/histoirepresseillustree.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

Assim como o Romance nos primórdios de uma nossa produção genuinamente brasileira teve sua intensificação na década de 1870 no processo de institucionalização, motivada pela inserção de escritores brasileiros no *corpus* ficcional das histórias literárias, concentração de estudos teóricos para definir, trabalhar com o gênero e a incorporação do romance no ensino do vernáculo possibilitou uma nacionalização do romance, ou seja, o romance teve seu espelho na literatura estrangeira, mas com o tempo e motivado pelas transformações ocorridas no período foi incorporando na literatura ficcional brasileira nossos costumes, usos resultando em uma prosa e poesias mais nacionalista aos moldes sociais e culturais do país e, assim sucedeu com o trabalho artístico de Angelo Agostini tanto no que se refere ao amadurecimento visível dos seus traços como no conteúdo abordado em suas Ilustrações teve que se adaptar aos interesses e realidade do seu público leitor, isto é, ao nosso cenário político-social brasileiro,

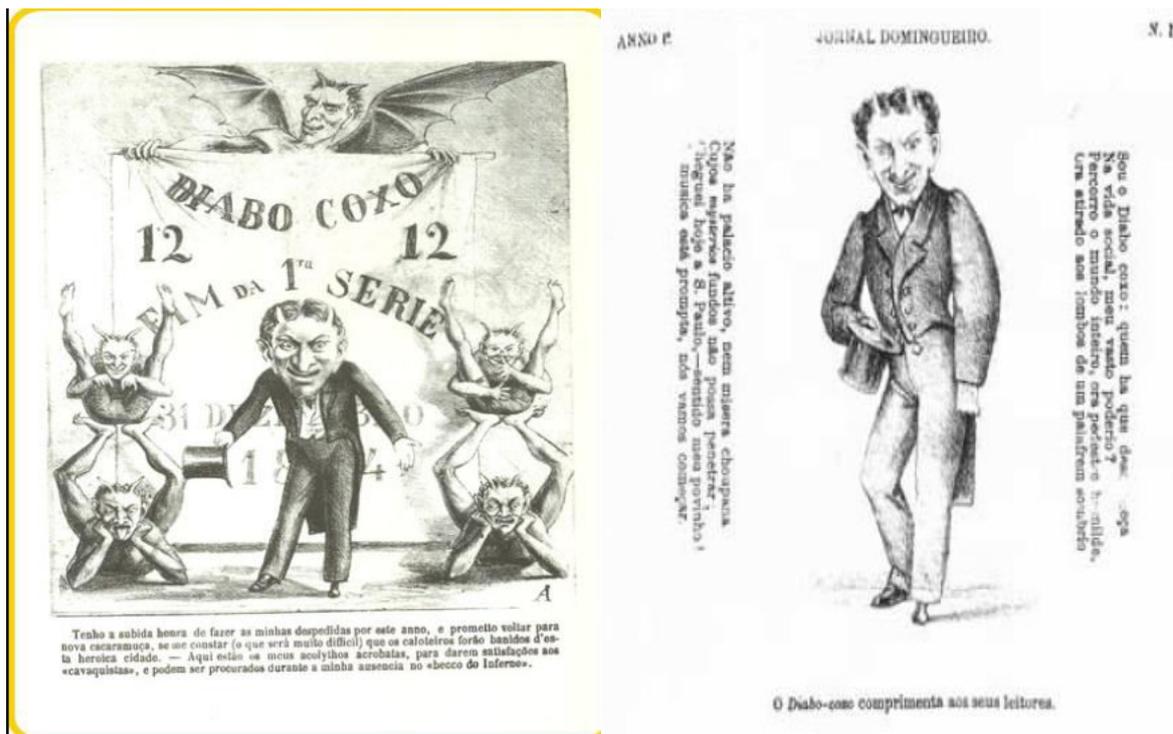
E na tensão para manter o padrão estético em que se formara e o cotidiano sufocante e provinciano de uma sociedade escravocrata, o estilo de Agostini vai se moldando. Esse estilo tem por base o desenho como narrativa, seja ele parte de uma seqüência de quadrinhos, seja como figurada isolada – a ilustração, ou a charge. Estamos diante de figuras dinâmicas a interagir num espaço no mais das vezes determinado (o cotidiano da Corte e da Capital Federal), flagradas por uma hipotética câmara fotográfica. Havia outros artistas na imprensa brasileira [...]. Mas nenhum deles superou Agostini em versatilidade – era o melhor cronista visual de sua geração e o que melhor captava o ambiente da Corte – e em tempo de atividade profissional. Há uma transformação constante em seu traço, nem sempre acompanhada pela contundência que marcou a melhor fase de sua carreira. Quem examina, por exemplo, seus trabalhos mais conhecidos, na *Revista Illustrada*, no auge da campanha abolicionista (1886-1888) e os trabalhos sobre o mesmo tema, publicados em 1905, no *Tico-tico*, custa a crer que se trate do mesmo artista. Não é apenas uma diferença temporal, mas a constatação de que em seus desenhos tardios há um amadurecimento formal que encobre um paulatino desencanto com o país e uma conseqüente perda de sua vertente humorística. (OLIVEIRA, 2006, p. 29-30).

As revistas ilustradas são registros textuais e iconográficos múltiplos de seus leitores, editores que apresentam várias percepções de mundo e imaginários coletivos. A narrativa histórica contida na imagem litográfica é constituída por traços do individual e do coletivo na sua forma, apresentação e conteúdo. A subjetividade do receptor é demarcada pelas suas definições sociais e históricas.

Angelo Agostini fundou a revista *Diabo Coxo* com Luís da Gama em 1864 em São Paulo, essa revista teve um período curto, que durou dois anos com edições denominadas

1ª série (1864) e 2ª série (1865)³³. Temos um Angelo nascente no ofício da arte visual e da sua “pena”, aqui ele está mais interessado em escarnecer a sociedade provinciana de São Paulo.

Imagem 19 – Angelo Agostini, Luiz Gama. *Diabo Coxo*



Fonte: Angelo Agostini, Luiz Gama. *Diabo Coxo*, 1864. Disponível em: http://impulsohq.com/wp-content/uploads/2010/05/aa_04.jpg. Acesso em 19 de junho de 2017.

O título que levou esse periódico, segundo Oliveira, pode ter sido uma inspiração da obra satírica *Le Diable Boiteux*³⁴ do francês Alain René Lesage (1668-1747). Lesage conta uma história de Asmodeu, um diabo coxo que residia preso em uma garrafa. Um dia foi libertado por um estudante e como agradecimento, Asmodeu concedeu-lhe o poder de ver através das paredes das casas, o que acontecia com as pessoas nos seus recintos, esse

³³ Tivemos dificuldades em encontrar esses exemplares nos arquivos digitais. Talvez pela ausência de colecionadores ou pela pouca durabilidade no mercado não foi possível termos encontrado as edições completas. Outro detalhe é que essa revista não tem o período de publicação em suas páginas. Foi encontrado uma ou duas edições com referências de numerações, por meio de pesquisas detalhadas dos pesquisadores Delio Freire dos Santos (2000) e Antonio Luiz Cagnin (2005).

³⁴ *Le Diable Boiteux* do francês Alain René Lesage (1668-1747) foi impresso pela Impressão Régia do Rio de Janeiro em 1810, segundo Souza (2007).

romance é uma crítica aos costumes e a moralidade presente nas relações humanas de tal maneira que até o diabo se sente enjoado com o que vê. Seria uma analogia, uma personificação do Diabo Coxo, Asmodeu com Angelo (caricatura se assemelha com o ele) e nesse sentido o jornalista pelo poder que lhe é dado tem o “dom de ver através das paredes” essa sociedade provinciana e desvendar seu mundo interior como o estudante do livro *Le Diable Boiteux* e, do mesmo modo como o Asmodeu pode ser um sátiro grego ao escrever satirizando essa mesma sociedade provinciana. Essa figura temida e mitológica é o antagonista primário dos escritos bíblicos, Asmodeu citado no Livro de Tobias do Deuteronomio e em algumas histórias citadas no Talmude (como no episódio do templo de Salomão). O leitor para quem se dirigia a revista, de alguma forma, já estava familiarizado com a representação dessa figura mítica, com esse arquétipo do mal pela literatura como o caso do romance *Le Diable Boiteux* de Alain René Lesage; pelas sagradas escrituras bíblicas e pela oralidade: por meio das lendas, dos folclores e dos repentistas já consolidados no imaginário popular. Aqui temos uma figura ancestral, o diabo com sua vasta nomenclatura, representação e significação em diversas culturas e em qualquer tempo cronológico presente no inconsciente coletivo de um povo, já que esse

[...] inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da idéia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. (JUNG, 2000, p. 53).

O inconsciente coletivo não se cria particularmente, ele é nossa herança. O inconsciente compreende modelos já existentes em uma sociedade, arquétipos, que só em um segundo plano podem tornar-se conscientes, dando uma representação definida aos conteúdos da consciência (JUNG, 2000). Ao retomar essa figura emblemática, temível, o editor Angelo Agostini entra no campo do fascínio, do sobrenatural, da curiosidade, do medo do leitor que pela sua própria representação imagética exibida na capa da revista (um diabo coxo), já está inserido nesse inconsciente coletivo. Outro detalhe é que o vocábulo Diabo se origina do latim

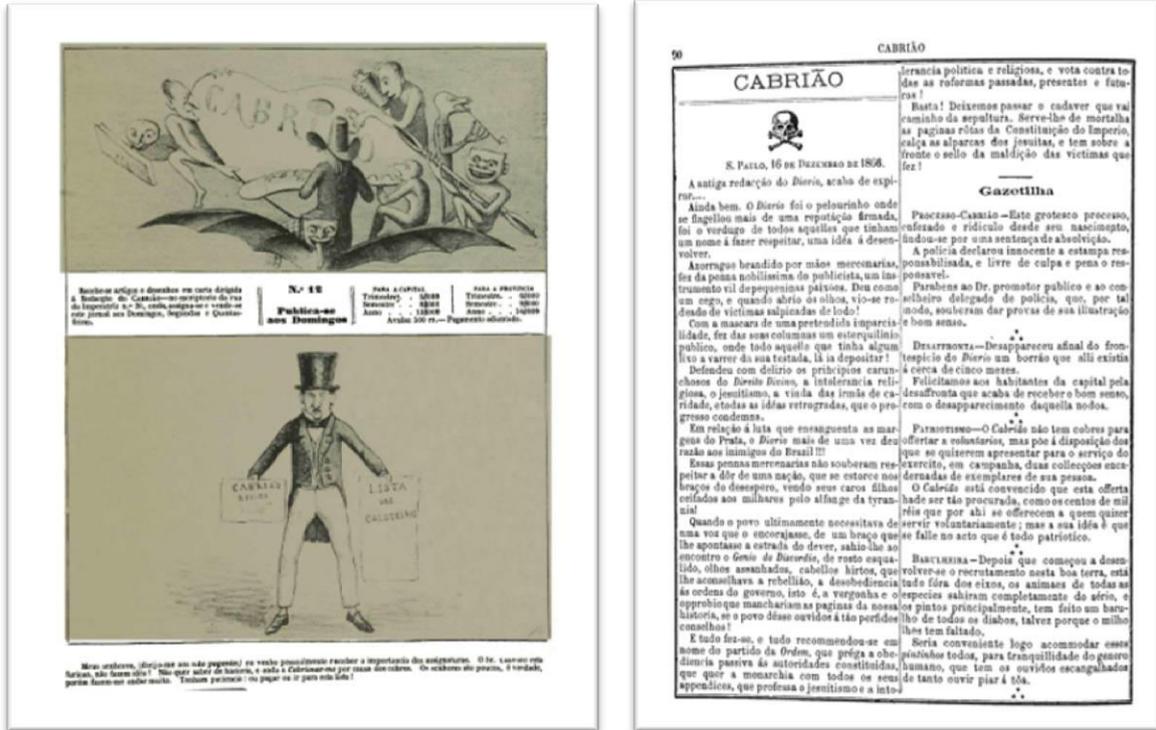
(*diabolu*) e, conseqüentemente, tem uma carga semântica condenatória oriunda do cristianismo e o vocábulo coxo (do latim tardio *coxu*) pode ser usado como substantivo adjetivado para se referir ao diabo, o coxo, empregado na linguagem popular brasileira.

A revista *Diabo Coxo* nasceu em uma São Paulo que ainda era uma Província de lento desenvolvimento, sem muito destaque no cenário nacional político e econômico do país nas primeiras décadas do século XIX. A imprensa demorou a chegar nessa província, os jornais eram monótonos e sem atrativos para o público. A revista *Diabo Coxo* veio com um diferencial pelo uso das imagens e conteúdos satíricos. Oliveira comenta que:

Os primeiros 12 números do *Diabo Coxo*, que se constituem na 1ª. Série, aparentam ser um ensaio dos vãos editoriais seguintes de Angelo Agostini e de seus companheiros. No caso do ilustrador, sua arte torna-se mais desenvolvida à medida que as semanas avançam. De início, a partir de 2 de outubro de 1864, Agostini aparenta tatear a linguagem jornalística, com imagens estáticas e pouco dinâmicas. Na última edição desta etapa, em 25 de dezembro do mesmo ano, seu lápis parece estar mais solto e o domínio do campo da folha impressa é crescente. Há um desenho em página dupla nesta edição, com a legenda “Colheita preciosa feita pelo Diabo Coxo e seus acólitos, nos formosos campos de Piratininga, e oferecida a Lúcifer para ornar as galerias de seu museu”, que já exhibe os dotes de cronista visual do caricaturista. Na imagem, mesclam-se personagens da vida provinciana com alusões ao cotidiano do inferno. (OLIVEIRA, 2006, p. 43).

Com o fim da publicação da revista *Diabo Coxo*, o ilustrador Angelo lança *Cabrião* (1866-1867) em São Paulo. Essa nova revista é semelhante ao seu empreendimento editorial anterior. *Cabrião* é uma espécie de porta voz da verdade, uma espécie de sentinela e perscrutador das práticas políticas, culturais, religiosas (os jesuítas foram seu alvo feroz) e dos costumes de uma São Paulo principiante. Eis uma edição da revista:

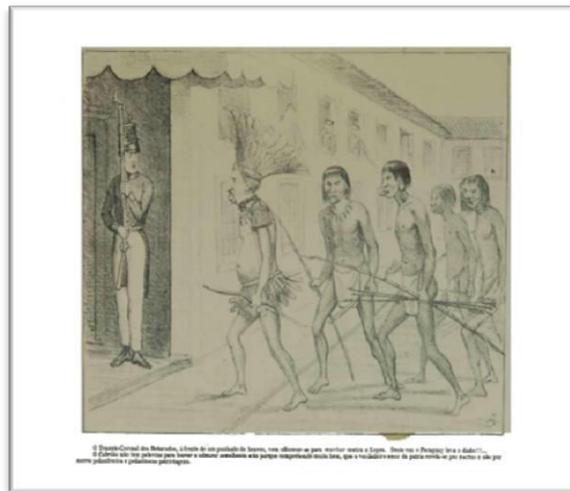
Imagem 20 – Cabrião (a)



Meus senhores, (dirijo-me aos não pagantes) eu venho pessoalmente receber a importância das assignaturas. O Sr. Cabrião esta furioso, não fazem idéa! Não quer saber de historia, e ainda a *Cabriõnar-me* por causa dos cobres. Os senhores são poucos, é verdade, porém fazem-me andar muito. Tenham paciência: ou pagar ou ir para esta lista!

Fonte: *Cabrião*, n. 12, 16 dez. 1866. Disponível em: <http://www.brasiliiana.usp.br/handle/1918/060025-12#page/1/mode/1up>. Acesso em 19 de junho de 2017.

Imagem 21 – Cabrião (b)



Litografia¹: O Diário de S. Paulo é jornal ou é peteca?

Litografia²: O Tenente-Coronel dos Botucudos, á frente de um punhado de bravos, vem offerer-se para marchar contra o Lopes. Desta vez o Paraguay leva o diabo!!!... O Cabrião não tem palavras para louvar e admirar semelhante acto porque comprehende muito bem, que o verdadeiro amor da patria revela-se por FACTOS e não por meros palanfrorios e pedantescas patriotagens.

Fonte: *Cabrião*, n. 12, 16 dez. 1866. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/060025-12#page/1/mode/1up>. Acesso em 19 de junho de 2017.

Imagem 22 – Cabrião (Litografia satírica em relação às vestimentas das senhoritas da Província de São Paulo)



Fonte: *Cabrião*, n. 10, 02 dez. 1866. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/060025-10#page/6/mode/1up>. Acesso em 19 de junho de 2017.

Segundo Délio Freire Santos (2000), Angelo e seus parceiros editoriais se inspiraram no *best-seller* da época *Os mistérios de Paris* (1842) de Eugène Sue. O êxito da obra foi tão significativo que acabou por ser adaptada para o teatro.

Quem não conhecia “Fleuer de Marie”, “Rodolphe”, “Jacques Ferrand” [...]. Teria se inspirado Angelo Agostini nesse personagem quando deu título ao seu primeiro periódico, em São Paulo? Teria se inspirado em *Le morne au diable*, também de Eugène Sue? Nada diz ele a respeito.

Mas, o principal personagem do romance-folhetim era o famigerado “Cabrião”! Monsieur Pipelet e Madame Pomona Fortunata Anastasie Pipelet estremeciam de pavor ao ouvir falar em artistas: nos pintores, especialmente. O motivo? “Cabrião”! “Felicito a natureza por não ter feito do senhor um monstro d’artista, disse Pipelet!

- Monstros os artistas? Perguntou Rodolfo.

[...] Pipelete virando para o Rodolfo: ah! Senhor, são a peste duma casa, o seu inferno, a sua ruína.

- Porque, morou cá algum pintor?

Um, por minha desgraça! respondeu Pipelet amargurado, um pintor que, demais a mais, se chamava ‘Cabrião’!”

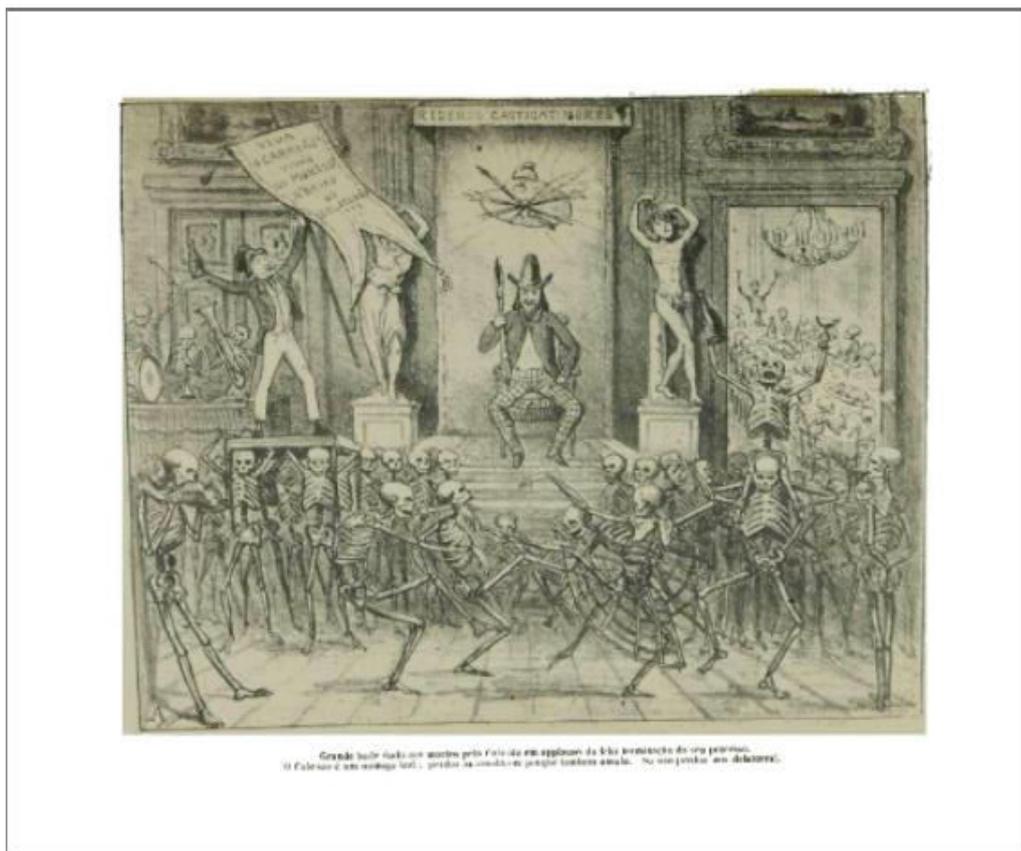
Indiscutivelmente, Sue sabia fabricar um romance, produzir suspense e influir na

literatura criando tipos como Pipelete, e é esse o personagem escolhido por Agostini e seus companheiros para ser um dos heróis do Cabrião.
O outro seria o famigerado “Cabrion”, aportuguesado para “Cabrião”, isto é, o próprio Ângelo Agostini!
Não só na adoção de “Cabrion” e “Pipelet”; também no combate aos jesuítas, sentia-se a influência de Eugene Sue no periódico humorístico e caricato paulistano. (SANTOS, 2000, p. XVII-XVIII)

O próprio figurino do personagem central da revista *Cabrion* de Angelo Agostini se assemelha ao figurino utilizado pelo personagem Cabrion do romance *Os mistérios de Paris* (1842), como um homem esbelto, barbudo, cabelos longos e vestindo uma calça xadrez tão representativo ao universo artístico do período. Angelo reinsere-se em um contexto social como um componente basilar, pertinente, benéfico ou incômodo à sociedade, ele é um agente transformador, uma espécie de “porta-voz” do povo, um Hermes que tem uma missão de ser o mensageiro, de provocar com a sua arte ou como diria Pipelet “são a peste duma casa, o seu inferno, a sua ruína” para determinados grupos incumbidos de governar, administrar uma Província chamada São Paulo. Tanto a revista o *Diabo Coxo* como a revista *Cabrião* se reporta ao cotidiano e ao estilo de vida de uma São Paulo em construção. Desse modo, ambas as publicações estão mais centradas em assuntos sobre urbanização, limpeza, as infrações locais que passam a ser mais reconhecidas e ao mesmo tempo interpeladas.

A revista *Cabrião* passou por vários embates de opiniões, depredação na redação da revista, processo judicial (o jornal foi absolvido na sentença final do processo) por causa de uma litografia intitulada “*O cemitério da Consolação no dia de finados*” (composta de imagens de esqueletos fumando, consumindo álcool, festejando junto com homens ilustres) que foi considerada ofensiva religiosamente e moralmente.

Imagem 23 – Grande baile dado aos mortos pelo Cabrião



Fonte: “Grande baile dado aos mortos pelo Cabrião em aplauso da feliz terminação do seu processo [...]”. *Cabrião*, n. 12, 16 dez. 1866. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/060025-12#page/1/mode/1up>. Acesso em 20 de junho de 2017.

Ambas as revistas *Diabo Coxo* e *Cabrião* foram testemunha “ocular” da Guerra do Paraguai (1864-1870). A revista *Diabo Coxo* presenciou os primeiros acontecimentos da guerra e centrou mais nas questões ufanistas, no tratamento dado aos soldados que foram convocados para guerrear contra o Paraguai. A revista *Cabrião* acompanha essa guerra em uma fase de maiores conflitos, com os resultados negativos e as consequências para o país. Oliveira apresenta uma explanação sobre o tratamento visual em alguns periódicos:

Um dos poucos temas de abrangência nacional a pauta tanto o *Diabo Coxo* quanto o *Cabrião* foi a Guerra do Paraguai (1864-1870). Até seu advento, nenhum conflito sul-americano merecera tratamento visual por parte da imprensa. Os motivos nas situações anteriores eram, em sua maioria, a pequena difusão da fotografia e dos

meios de impressão que possibilitassem reprodução de imagens. Litografias decalcadas de daguerreótipos dos campos de batalha passam a ilustrar os semanários da Corte e das províncias mais importantes, característica que se reproduz nos demais países envolvidos. Aquela era uma guerra que podia – com todas as limitações – ser vista, e não apenas comentada. Leitores de publicações como o *Diabo Coxo*, *Cabrião*, *Semana Illustrada* e *Vida Fluminense* tinham a possibilidade de agora saber como eram as operações bélicas sem sair de casa. Mesmo assim, a cobertura era extremamente limitada. Não havia na imprensa estruturas profissionais regulares de reportagens. Nenhum jornal brasileiro mantinha correspondentes no *front* e as imagens que chegavam às folhas impressas eram reproduções litografadas de eventuais fotos que chegassem do local dos combates. Diante disso, O Diabo Coxo e, especialmente, o Cabrião, apresentaram uma cobertura a partir do ponto de vista de São Paulo, local de onde primeiro partiram as tropas para Mato Grosso, em 10 de abril de 1865. Problemas com os violentos recrutamentos, a volta dos mutilados, os mortos e as consequências da guerra para a economia foram os aspectos mais abordados. E há uma opção deliberadamente crítica à conduta do governo brasileiro, apesar da óbvia torcida contra o Paraguai. (OLIVEIRA, 2006, p. 63).

Sobre a guerra do Paraguai, o ilustrador Angelo Agostini cria uma litografia retratando o presidente Francisco Solano López na revista *A Vida Fluminense* (1869):

Imagem 24 – O Nero do Século XIX



Fonte: Revista *A Vida Fluminense*. 12/06/1869. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 20 de junho de 2017.

O presidente Francisco Solano López³⁵ é representado na revista *A Vida Fluminense* em trajes militares, pisando em uma pilha enorme de crânios e rodeado de esqueletos. Ele tem uma espada na mão direita e uma cabeça (sangrando) na esquerda. A imagem evoca o fato de Lopez executar os responsáveis pelas derrotas sofridas pelas suas forças. Podemos notar que a cabeça lembra a de um nativo do Paraguai.

A revista *A Vida Fluminense* apresenta Solano López como um ditador cruel e sanguinário – veja o próprio título da litografia: *O Nero do Século XIX* -, um representante da barbárie, o avesso a tudo o que se diz respeito à civilização, aquele que vitimou seu próprio povo, a revista pretendeu demonizá-lo aos olhos dos brasileiros. O nome de Nero foi recuperado, colocado em um novo contexto (século XIX), ressignificado pela sua representação na história. Na Litografia tem uma representação de um incêndio acontecendo atrás da figura do presidente Solano López, que nos remete ao imperador Nero sobre o grande incêndio ocorrido em Roma próximo ao Circo Máximo, entre tantas hipóteses sobre o que provocou esse incêndio, uma que foi bastante propagada no conhecimento popular é a que responsabiliza o imperador Nero, que teria colocado fogo em Roma motivado pelo interesse de reconstruir uma Roma mais majestosa e poderosa. Apesar de ter estudos realizados pelos historiadores que afirmam que o imperador Nero não estava nem em Roma na ocasião em que começou o grande incêndio, essa “responsabilidade dada ao imperador” até hoje reside no imaginário popular.

A retomada dessa figura histórica e emblemática que foi imperador romano Nero (37 d.C. - 68 d.C.), considerado um dos mais cruéis da história de Roma está sendo associado ao presidente Francisco Solano López, por meio do título “*O Nero do Século XIX*”, comprovando que a imagem tem o poder de retomar temas, personalidades do passado (re) atualizando-as, as imagens carregam discursos provindos de outros lugares, que regressam sob a forma de recuperações, de remissões, de efeitos de paráfrases.

De acordo com Eni Orlandi “A paráfrase é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo” (ORLANDI, 2005, p. 38). A litografia cria essa índole pejorativa, apavorante e tirânica do presidente Francisco Solano

³⁵ Segundo o historiador André Toral, o Paraguai era uma república só no nome: não existia separação ou independência de poderes, consultas populares etc. O sistema político se resumia à figura do presidente Francisco Solano López. Cf.: TORAL, André. *Adeus, amigo brasileiro: uma história da Guerra do Paraguai*. São Paulo. Companhia das Letras, 1991, p. 121.

López que deve ser deposto, derrotado pela ameaça visível para uma pacificação político-administrativa entre os países envolvidos na Guerra do Paraguai. Para Maingueneau:

Fingindo dizer diferentemente a “mesma coisa” para restituir uma equivalência preexistente, a paráfrase abre, na realidade, o bem-estar que pretende absorver, ela define uma rede de desvios cuja figura desenha a identidade de uma formação discursiva. (MAINGUENEAU, 1997, p. 96).

Podemos constatar que os sentidos presentes nessa litografia vão se constituindo, por meio dos já ditos ou já concebidos em discursos que são recuperados pela paráfrase, reproduzindo sentidos que nos permite ver os indícios do posicionamento discursivo e ideológico em que está inserida essa revista *A Vida Fluminense*.

O periódico do Paraguai em 1867 apresenta uma imagem satírica e, diríamos ofensiva ao retratar os representantes do seu país adversário.

Imagem 25 – O enterro da Tríplice Aliança (*El Centinela*)



Fonte: O enterro da Tríplice Aliança. *El Centinela*, 9 de maio de 1867. Disponível em: <http://people.ufpr.br/~lgeraldo/brasil2imagensD.html>. Acesso em 20 de junho de 2017.

O jornal paraguaio *El Centinela* representa as três lideranças brasileiras da época; da direita para a esquerda, o marechal Polidoro, o Imperador e o visconde de Tamandaré. Os três são mostrados como macacos³⁶, referência racista ao grande número de negros nas tropas brasileiras. O jornal paraguaio pretendia criar uma imagem negativa do adversário; por isso desumanizou, representando os comandantes brasileiros como animais (macacos).

Além luta armada entre o Brasil e o Paraguai, ocorreu também uma guerra de imagens, uma luta de representações em que os dois lados empenharam-se em desgastar o adversário criando imagens negativas dele, ridicularizando-os.

Durante seu período de estadia na Província de São Paulo, a personalidade de D. Pedro foi bastante respeitada e, ainda não era o alvo mordaz de Angelo Agostini, ele estava mais empenhado em desenhar, escrever sobre os acontecimentos do cotidiano de uma São Paulo emergente.

Apesar de a figura do Imperador D. Pedro não ser o principal alvo da afiada crítica de Angelo Agostini nesse período, há uma retomada dessa imagem do periódico *El Centinela* na publicação datada de 12 de maio de 1867 na revista *O Arlequim* que nos possibilita um diálogo entre essas duas imagens em que uma ironiza (*El Centinela*) os líderes políticos do Brasil e a revista brasileira ao mesmo tempo em que uma ironia como o estrangeiro retratou como macacos seus representantes, a própria revista *O Arlequim* considerada um dos primeiros jornais a mostrar graficamente os aspectos mais bárbaros da escravidão (OLIVERIA, 2006). Vejamos:

³⁶ Nos periódicos paraguaios da época, Caxias era “*El Macaco-Jefe*” e o Imperador Pedro II era “*El Macacón*”. (TORAL, 1991). Outros periódicos, como o *El mosquito* (na Argentina), começaram a associar imagens de macacos ao povo brasileiro a partir de 1875 – por conta das guerras e dos conflitos do Prata. Uma nação de macacos governados por um imperador macaco na figura de D. Pedro II.

Imagem 26 – *O Arlequim* (12 de maio de 1867)



Admirem os leitores como ele é bem ensinado!...e como tem as bossas tão desenvolvidas. Sabe de tudo, e de outras cousas mais ... Dança na corda bamba, salta no trampolim e faz caretas como ninguém...O outro não trabalha hoje porque está no goso de um descanso **vitalicio**.

Fonte: *O Arlequim*. 12 de maio de 1867, p.8. Edição 0002. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em 21 de junho de 2017.

Poderíamos falar em um destacamento imagético de uma natureza atópica da instalação do discurso racista por meio de um enunciado antagônico, à medida que ao criticar o governo imperial, por meio da comparação deles com os macacos – que foi empregado pela revista *El Centinela* em decorrência da participação de um grande contingentes de negros nas tropas brasileiras na guerra do Paraguai, o (s) editor (es) da revista que eram militantes contra o sistema escravocrata, por meio dessa imagem determinam formações discursivas contrárias, já que sedimentam a instalação do discurso racista e reforçam o pensamento do senhores de escravos. Nessas imagens, os negros são comparados aos animais, já que ser macaco seria afirmar que eles não são humanos, que estão a um passo abaixo da escala evolutiva. A teoria da seleção natural *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* de Charles Darwin³⁷ (1859) mostrou que os ancestrais mais próximos dos seres humanos foram os grandes macacos. Desse modo, irrompe, fortalece e se reproduz por meio de práticas discursivas, como o discurso científico, teorias para justificar a escravidão do povo africano e aborígene no período do colonialismo e em outros lugares do mundo. “O negro, como qualquer outra categoria social recortada pelas representações coletivas, assim como a mulher, o judeu, o árabe, o indígena, é afetado pela doxa: um conjunto de propriedades, valores estereotípicos” (BARONAS, 2013, p. 92). Sobre o negro constrói-se um *ethos* de inferioridade, seus traços físicos se assemelham ao macaco, seria considerado uma raça inferior, portanto, apto apenas para o trabalho servil, para ir para guerra, executar atividades mecânicas.

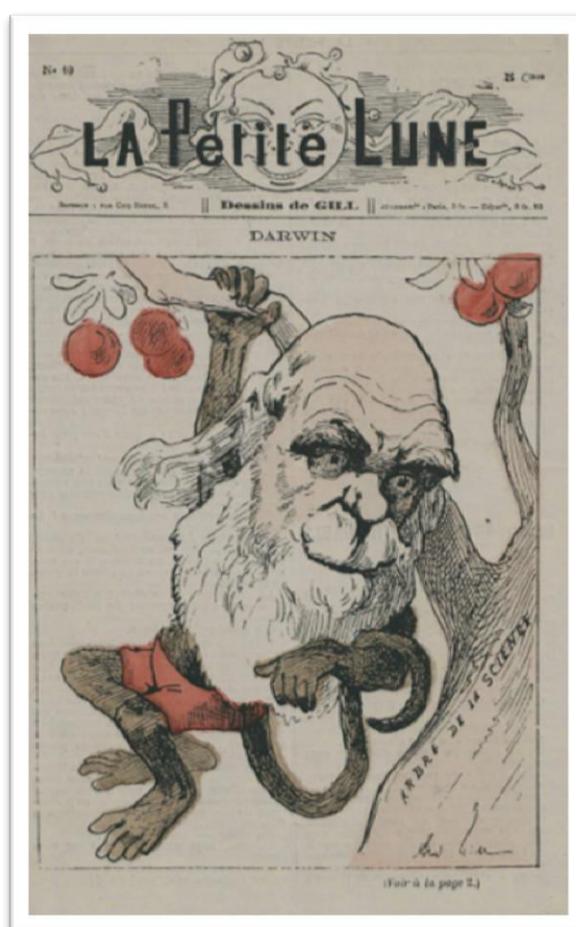
O chargista André Gill³⁸ representou o criador da teoria da *Origem das Espécies*, por meio de uma caricatura satírica, Darwin é desenhado com um corpo de um

³⁷ Darwin explica que todas as formas de vida têm uma origem em comum e, que todas as diferenças entre as espécies são frutos de uma seleção natural. Isto é, as espécies que melhor se adaptam ao meio ambiente transmitem suas características às gerações superiores seguintes e estas conseguem sobreviver. As que não se adaptam acabam por se extinguir. O discurso científico constrói representações das verdades do momento, de uma época, os sentidos não são controlados, mas podem ser manipulados por determinado grupos visando um controle, um poder no caso aqui, a dominação das “raças inferiores” teria uma justificativa respaldada por uma construção discursiva científica. De acordo com Foucault “A verdade é deste mundo; ela é produzida nele, graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro”. (FOUCAULT, 2004, p. 12).

³⁸ A pesquisadora Silva explica sobre as possíveis influências do ilustrador Agostini “que não são claras as referências de Angelo Agostini; no entanto, é através de seu próprio trabalho que surgem algumas pistas, as quais podem contribuir para a compreensão de sua produção. Seja através da análise de seu estilo, da composição dos personagens, da escolha dos temas, seja por alguns nomes citados nos periódicos do jornalista, percebe-se que alguns dos grandes nomes da caricatura francesa do século XIX eram não apenas conhecidos por Agostini como também estavam em diálogo com seu trabalho”. (SILVA, 2010, p.139). Além de André Gill,

macaco. A *Revista Illustrada* no ano de 1885, nº. 411 trouxe uma nota sobre o seu falecimento em Paris do chargista André Gill com um relato sobre a importância que teve como caricaturista, que “atravessou o império com a gargalhada nos lábios e o heroe de dois de Dezembro com as facetas dos seus *crayons*, afiado como o punhaes” (*REVISTA ILLUSTRADA*, 1885, p. 3). Segue a charge de Gill na capa da revista *La Petite Lune* (1878).

Imagem 27 – Charles Darwin as a monkey (*La Petite Lune*)



Fonte: Charles Darwin as a monkey. *La Petite Lune*. André Gill, 1878. Domínio público.

outros caricaturistas que ela citou foram Honoré Daumier (o tema político foi sua base), Gavarni (descrevia os tipos sociais e era um especialista na utilização das legendas), Grandville (ilustrou o livro *Vie privée et public des animaux*), Angelo trabalhou constantemente com os animais nas suas ilustrações (o hibridismo: homem/animal) e segundo a pesquisadora são semelhantes aos animais de Grandville, Gustavo Doré trabalhou com os animais (as ilustrações das fábulas de *La Fontaine*) e André Gill (caricaturista referência em ilustração).

O caricaturista por meio da sua charge zomba dos intelectuais, que indevidamente, se apropriavam da teoria de Charles Darwin para justificar o racismo contra os negros. Alguns intelectuais do final do século XIX dedicaram a adequar os pensamentos de Darwin ao conhecimento das sociedades relativas ao homem. De acordo com essa concepção, a humanidade seria o resultado da formação de várias “raças” e a “raça branca” de origem europeia seria considerada superior em relação às outras. Essas afirmações aliadas ao progresso industrial gerou solidez dessa corrente de pensamento. Para os intelectuais racistas, o “desenvolvimento” era uma consequência da “superioridade” da “raça branca”, do europeu que tem a missão de transportar os privilégios da “civilização” para os povos africanos, para os “bárbaros”, os “primitivos”. Esse discurso de uma “missão civilizatória” era uma justificativa para o processo de dominação do povo africano pelos europeus, pois temos conhecimento de que não existem civilizações ou povos superiores. O que temos são diferenças culturais. Fato é que uma imagem é uma estratégia enunciativa, seu teor hermenêutico produzido por meio do efeito derrisório, que mobiliza um saber legitimado pela sociedade (teoria das “raças” superiores e inferiores difundidas por alguns pensadores da época com base no discurso científico) vai constituindo valores, enraizando ideologias cristalizadas na sociedade.

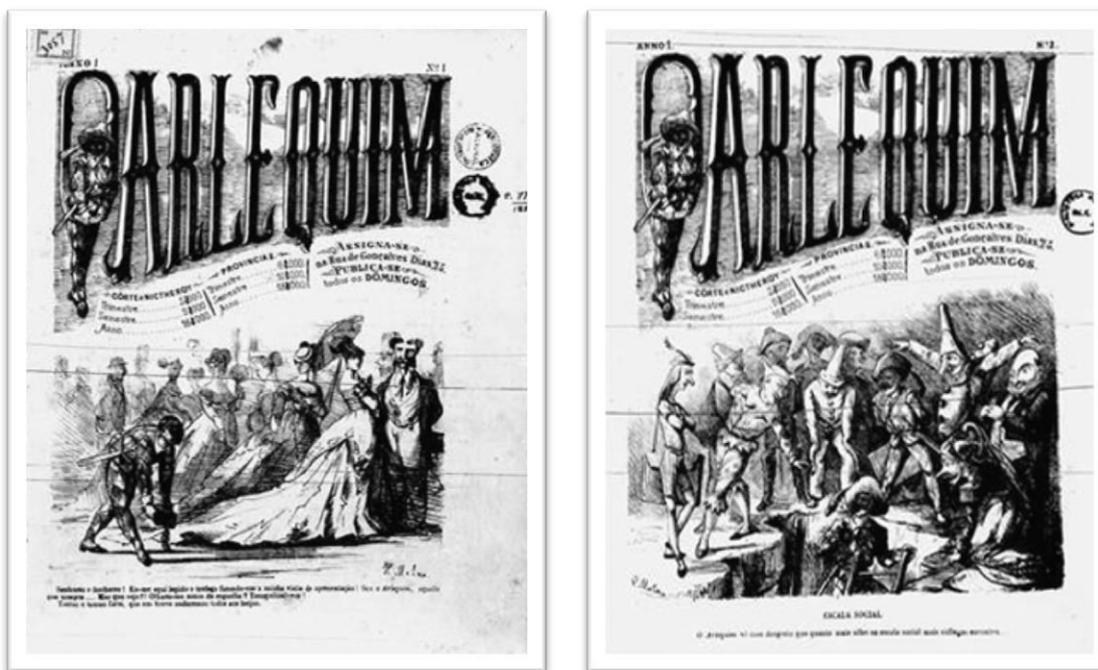
Angelo Agostini acompanhava as novidades no campo científico, as revistas em que atuou como colaborador, como proprietário foram os canais de divulgação do jornalista sobre os últimos acontecimentos científicos.

Nas imagens a seguir, há também uma escolha lexical que é um mecanismo retórico marcante, por meio dela se criam os jogos de palavras, metáforas, oposições etc. Há vocábulos que são estrategicamente inseridos no texto que transportam uma quota forte de implícitos (KOCH, 2000, p. 156), no caso aqui temos o léxico “vitalício” associado ao cargo do monarca, ou seja, há uma referência na litografia ao D. Pedro II: “O outro não trabalha hoje porque está no goso de um descanso **vitalício**”. (*O ARLEQUIM*, 1867, p. 8).

Vários estudiosos afirmam que a Guerra do Paraguai foi um aspecto significativo para a fragmentação do Império, os custos da guerra para o país foram altíssimos, a dívida externa brasileira cresceu, em razão dos empréstimos tomados, sobretudo aos banqueiros ingleses, que tiveram lucros extraordinários com a guerra. O governo brasileiro teve de aumentar a emissão de moedas, provocando uma inflação que atingiu severamente a população pobre.

Em setembro de 1867, por vários fatores financeiros, conflitos etc, Angelo Agostini se muda para o Rio de Janeiro, onde trabalha como colaborador em cinco edições na revista *O Arlequim* (1867) que teve um curto período de duração, pois sua publicação deixa de circular. Eis *O Arlequim*:

Imagem 28 – *O Arlequim* (1867)



Fonte¹: *O Arlequim*. Edição 01, 5 de maio de 1867. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em 22 de junho de 2017.

Fonte²: *O Arlequim*. Edição 02, 12 de maio de 1867. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em 22 de junho de 2017.

Apesar de ter tido um período curto de circulação, a revista *O Arlequim* introduz esse famoso personagem o Arlequim que vem a ser uma peculiaridade em outros trabalhos, utilizar elementos que simbolizam o humor, o porta-voz satírico das suas revistas. Na primeira edição datada de 5 de maio de 1867 tem uma apresentação dessa figura teatral. O Arlequim é um membro de uma sátira social no gênero teatral conhecido da *Commedia dell Arte* (século XVI, Itália). Na peça há três famosas figuras, símbolos do carnaval, enredados

em uma trama amorosa em que o Pierrô gosta da Colombina, que gosta do Arlequim e esse que deseja a Colombina. O Arlequim era um lacaio do tipo matreiro indolente, atrevido e pretendia suggestionar a todos da sua inocência. Sua representação era sempre marcada por piruetas, danças, ele era bem zombeteiro, vivia aplicando peças nos outros personagens, ele usava da sua perspicácia, agilidade para safar das desordens criadas. Sua vestimenta de losango era outra característica marcante desse personagem.

Eu sou *Arlequim* – o farsante por excellencia. E tenho dito tudo; o que se segue é um parenthesis.

A *excellencia* da minha condição, não passa á minha pessoa. Não se pense, porém, que muita gente, que por ahi anda com excellencia de jure, não haja sido arlequim uma vez na vida.

De jure sempre me competio o tratamento de *tu*. Arlequim, aonde chego faço logo rir, do rir nasce a intimidade e desta o tratamento caseiro.

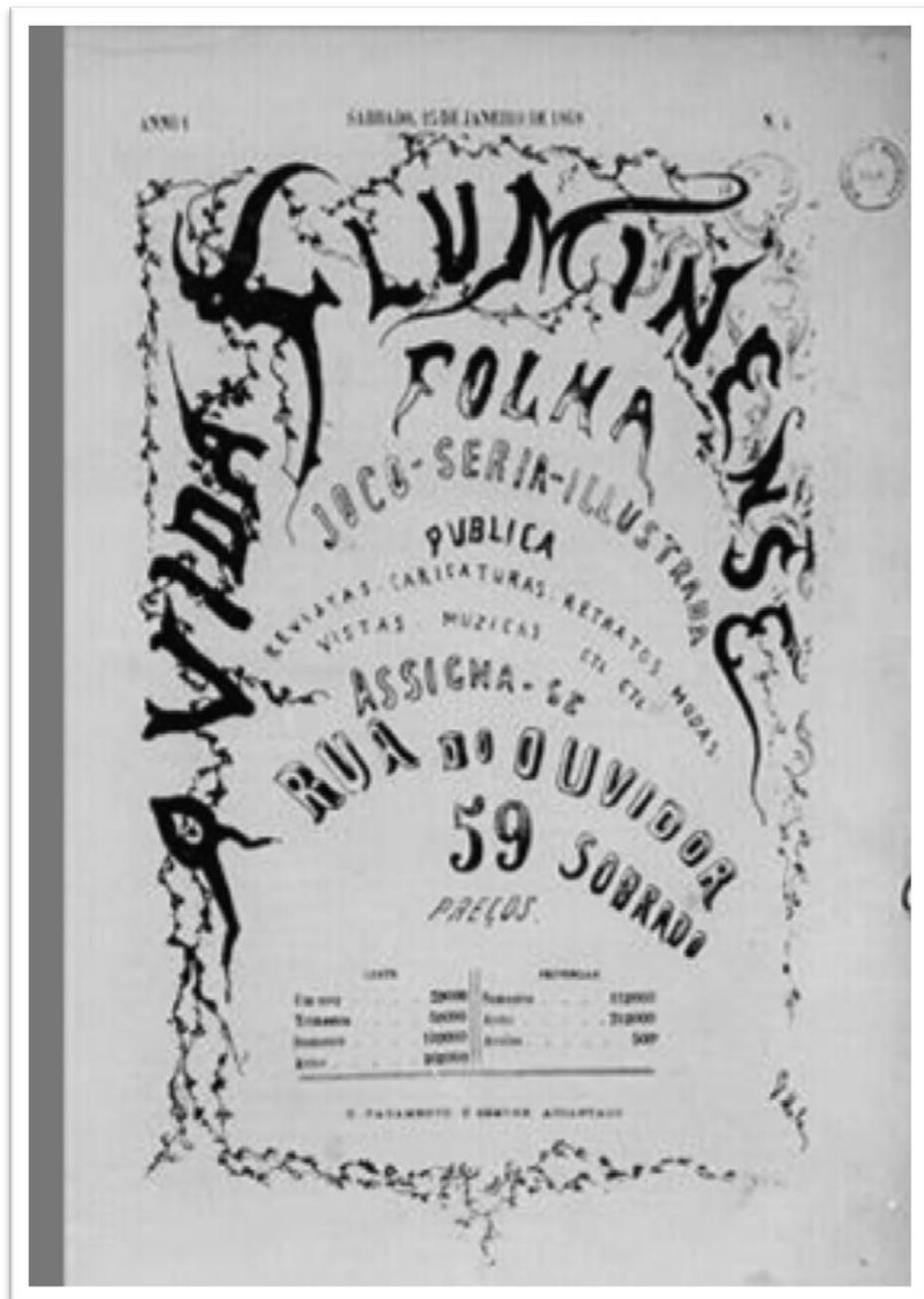
De mais a mais o povo não é lá de cerimonias e eu fui sempre do povo [...]. (*O ARLEQUIM*, 1867, p. 4).

A revista *O Arlequim* muda de título e passa a ser chamada *A Vida Fluminense* (1868), tendo Agostini na direção artística até 1871 e o eixo temático centrado nos acontecimentos da Guerra do Paraguai. Segundo Oliveira (2006, p. 85):

A curta carreira de Agostini na *Vida Fluminense* sobressai-se por ressaltar um acelerado amadurecimento estético. Seus desenhos estão mais seguros e as temáticas e enquadramentos, mais elaborados. O artista tem 26 anos de idade e seu talento destaca-se na cena carioca, na qual competentes caricaturistas, como Luigi Borgomainerio e Flumens Júnior, entre outros, atuavam em várias publicações litografadas. A imprensa ilustrada estabelecera-se quase como uma instituição da Corte e das principais capitais. É também na *Vida Fluminense* que Agostini dá início, de modo mais sistemático, à produção de histórias em quadrinhos, gênero narrativo praticamente inédito à época. Com a publicação de nove capítulos de “As aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem à Corte”, o caricaturista inventava linguagens e modos narrativos nunca vistos na imprensa ilustrada. A importância deste trabalho na obra de Agostini é tão grande que ele merece um exame maior. *A Vida Fluminense* vangloria-se de fazer a melhor cobertura gráfica da Guerra do Paraguai. (OLIVEIRA, 2006, p. 85).

Eis a revista *A Vida Fluminense*:

Imagem 29 – A *Vida Fluminense* (1868)



Fonte: *A Vida Fluminense*. Nº. 04, 25 de janeiro de 1868. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em 22 de junho de 2017.

Imagem 30 – Dinheiro Brasileiro



Dinheiro Brasileiro

NO BRAZIL

O Papel maltrapilho e sem credito mendigo envergonhado
À porta Praça do Commercio. Coitadinho!

NO RIO PRATA

O ouro passeia garboso e bem quisto sem
saudades do Banco do Brazil. Que ingrato!

Fonte: *A Vida Fluminense*. Nº 04, 25 de janeiro de 1868. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em 22 de junho de 2017.

Em 1872, Angelo Agostini trabalha na revista *O Mosquito* (1869-1877) em que:

[...] exhibe o artista piemontês em plena maturidade, no início de uma longa fase de domínio não apenas das técnicas de desenho, mas da edição jornalística. Seu trabalho mescla páginas duplas com histórias em quadrinhos, paródias de quadros de Pedro Américo, Vitor Meirelles e outros, seqüências sobre fatos do cotidiano e a

crônica gráfica do comportamento das diminutas camadas dominantes da sociedade e seus setores agregados. Estas últimas eram constituídas pela família real e por ministros da sociedade e seus agregados. Estas últimas eram constituídas pela família real e por ministros e funcionários graduados do Estado, parlamentares, representantes das armas, barões – o arranjo brasileiro para a constituição de uma nobreza de fachada -, fazendeiros, negociantes, profissionais liberais e damas e mucamas dos palacetes das famílias ricas. Esses personagens formam também o público preferencial da imprensa, ao qual se somam figuras que gravitam em torno das redações dos jornais e pasquins, das poucas livrarias e dos saraus lítero-musicais domésticos. (OLIVEIRA, 2006, p. 90).

Imagem 31 – As Festas do Mosquito



Fonte: *O Mosquito*. N.º122, Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1872. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em 22 de junho de 2017.

Imagem 32 – Prophecias do Mosquito



Fonte: *O Mosquito*. N.º122, Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1872, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em 22 de junho de 2017.

Angelo Agostini encerra suas atividades como colaborador do jornal em setembro de 1875. A revista *O Mosquito* passa para o caricaturista português Bordalo Pinheiro. Em primeiro de janeiro de 1876, Agostini estreou na publicação da revista de sua

autoria, intitulada *Revista Illustrada*. Na dissertação de Barreiros³⁹ (2009), a estudiosa argumenta sobre o número de exemplares que alcançou a tiragem de quatro mil revistas afirmada na edição 31 de dezembro de 1889. Tiragem essa que não foi atingida anteriormente por nenhum jornal ilustrado na América do Sul. Barreiros (2009) reforça sua afirmação ao citar Nelson Werneck Sodré, quando este confirma que tal periódico teve uma repercussão inquestionável pelo alto número de vendas desses exemplares na imprensa brasileira. Oliveira cita outros destaques:

Nos 12 anos em que dirigiu e ilustro a *Revista*, Agostini atravessou um período conturbado da vida nacional e desenhou pelo menos duas mil páginas. Além de extensa, sua produção adquiriu características diversas e acentuou sua principal característica, a do cronista visual. Apesar de manter o traço acadêmico que marcava sua obra até ali, ele chega ao limite da linguagem e do estilo que escolheu. De capas a cartazes, passando por histórias em quadrinhos, reconstituições de crimes, documentação do cotidiano da cidade, alegorias, crítica cultural, retratos, caricaturas, charges etc., praticamente não houve campo da expressão gráfica desenhada de então em que o artista não se manifestasse. Meteu-se em polêmicas várias, atacou, foi atacado, tornou-se personagem da vida social e defendeu seu ponto de vista, tendo sua publicação como trincheira. O sucesso da folha foi tamanho que durante a maior parte de sua existência, ela conseguiu se manter sem recorrer a anunciantes ou subsídios oficiais. Além disso, logrou sobreviver por dez anos após o desligamento de seu criador da empresa que a editava. Aos trancos e barrancos, mas sobreviveu. (OLIVEIRA, 2006, p. 103).

No período que compreende os anos de 1888 até 1894, O editor-chefe da revista se muda para Paris com a sua nova família. Pereira Neto fica responsável pela produção artística seguindo o máximo possível a fidelidade dos traços de Angelo Agostini. Frederico Harling fica responsável pela administração e os outros jornalistas construindo para continuação da revista. Por meio das trocas de correspondência com o seu antigo sócio Luiz de Andrade. Segundo Oliveira, na edição 518, a *Revista Illustrada* faz uma homenagem ao Angelo Agostini e um dos colaboradores Julio Verim escreveu um longo texto com algumas elucidacões sobre esse período na produção de Angelo Agostini, na página 2 temos o seguinte texto:

³⁹ A dissertação “A presença de romances na *Revista Illustrada*”, de Rubiana de Souza Barreiros (2009), apresenta um estudo que tem por “[...] finalidade observar a presença do gênero romanesco nas páginas do periódico *Revista Illustrada* (1876 -1898), editada por Angelo Agostini. Tendo em vista a significativa expressão alcançada pelo gênero nas últimas décadas do século XIX, buscou-se verificar como se deu a sua inserção em um periódico que, a priori, não era um lugar de discussões literárias. Por meio da análise das seções foi possível perceber a forma como são divulgados alguns títulos, os momentos de maior destaque do gênero, a projeção de alguns romancistas e finalmente quais critérios moldavam a concepção de um bom romance para a *Revista Illustrada*.” (BARREIROS, 2009, p. IX).

Dotado de índole cavalheiresa, Angelo Agostini seguia as idéias que o fascinavam, sem indagar nunca se isso lhe seria prejudicial ou não (...) À libertação dos escravos dedicou ele durante 20 anos páginas, que ficarão memoráveis em nossos anais, desde um célebre desenho, na Vida Fluminense em 1870, até as últimas cenas desde morticínio de escravos na Paraíba do Sul. (...) Diante desse quadro nefando, todo o país estremeceu e o sangue subiu-lhe às faces. [...] Após 25 anos de lutas e de trabalho ininterrompido, quando as paixões se aplacam, quando os vencedores lhe fazem uma apoteose e quando o povo agradecido o cobre de flores, é que ele se julga no direito a tomar um suéto, a gozar de umas férias, a ir passar alguns meses na Europa, no convívio dos artistas e na irradiação dos grandes centros civilizadores [...]. O seu lápis não ficará inativo e contamos em breve publicar várias páginas que ele ficou de enviar-nos e entre elas a continuação do apreciado romance – As aventuras do Zé Caipora. (OLIVEIRA, 2006, p.191-2).

O sucesso editorial da *Revista Illustrada* até hoje ressoa, principalmente, em pesquisas recentes no ambiente acadêmico. Com o advento da Escola dos Annales (1929), instituída pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Fèbvre, constitui-se uma moderna noção de documento que despontou da evidência de que o passado não pode ser restaurado tal como sucedeu e que a sua apuração só é possível a partir de situações aplicadas pelo presente. Essa corrente historiográfica, que se construiu a partir da crítica do positivismo, preconizou um grande número significativo de atualizações que recebeu o nome de “a Revolução Francesa da Historiografia” pelo historiador Peter Burke. Divergindo-se da escola positivista, subsidiada pelo pensamento do filósofo alemão Leopold von Ranke, que tinha o documento como prova do real e apto para falar por si mesmo, a Escola dos Annales apresentava uma expansão e uma nova intervenção a ser dado ao documento. Segundo um dos teóricos da Nova História, Jacques Le Goff:

A História Nova ampliou o campo do documento histórico; ela substituiu a história de Langois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma história baseada numa multiplicidade de documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou para um passado mais distante, um pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são, para a história nova, documentos de primeira ordem [...]. (LE GOFF, 2001, p. 28).

A seleção dos documentos não ocorre de maneira aleatória, ou seja, o que perdura não é um bloco do que houve no passado, mas de um processo seletivo “quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam a ciência do passado e do tempo que passa os historiadores” (LE GOFF, 2003, p. 525). Nas últimas décadas, os periódicos oitocentistas têm recebido um crescente interesse

nas pesquisas acadêmicas no Brasil. As pesquisas estão centradas nas áreas: da história (*Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império* de 2002 de Alonso, o movimento abolicionista), da literatura (folhetins), da arte (caricaturas, charges), da comunicação (o estudo da imprensa ilustrada como o trabalho de 1963 de Herman Lima intitulado *História da caricatura no Brasil*), trabalhos bibliográficos (*O pintor do romantismo: vida e obra de Manuel de Araujo*, de Antunes de 1943; *Henrique Fleiuss: vida e obra de um artista prussiano na Corte – 1859-1882*, de Guimarães de 2006), convenções linguísticas etc.

No caso da *Revista Ilustrada* de Angelo Agostini, temos os trabalhos de Gilberto Maringoni Oliveira, sua tese *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da corte à Capital Federal (1864-1910)* de 2006 apresenta um estudo na área da História Social em que investigou e interpretou o trabalho artístico, jornalístico, político e intelectual do caricaturista ítalo-brasileiro Angelo Agostini. Oliveira se propôs em:

Evidenciar como as transformações empresariais e técnicas na atividade de imprensa interferem no trabalho das artes gráficas. Ao mesmo tempo, tentaremos examinar em que consistiu a militância política de Agostini no âmbito jornalístico, quem eram seus parceiros, com quais setores de classe se articulava e qual o significado da campanha abolicionista para uma parcela da elite urbana. (OLIVEIRA, 2006, p. 02).

A tese *Poeta do lápis: a trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial - São Paulo e Rio de Janeiro - 1864-1888* (2005), que foi publicada pela editora Unicamp em 2009 (Ciências humanas: coleção várias histórias), do historiador Marcelo Balaban é uma biografia sobre o trabalho de Angelo Agostini (1843-1910) no Brasil entre o período de 1864 e 1888. Balaban explica que o italiano Agostini:

[...] foi um importante colaborador em vários dos mais principais jornais de caricatura da segunda metade do século XIX, além de ter sido proprietário de semanários, com destaque para a *Revista Ilustrada*. Analisando a cobertura que fez de temas e acontecimentos políticos centrais do período – guerra do Paraguai, a questão religiosa, o abolicionismo e a questão da cidadania – busquei, nessa investigação, explorar a relação entre sátira e política no Brasil da época. As estratégias narrativas e técnicas utilizadas por Agostini, seu empenho comercial, a interlocução entre caricatura e outras formas de discurso – literatura, textos e discursos políticos – foram analisados de tal modo a dar densidade histórica às estampas produzidas por Agostini. Esta tese procura, portanto, desvendar alguns significados da vida e obra de Angelo Agostini a partir das incertezas e conflitos que cercavam o ofício exercido com sucesso por este peculiar personagem. (BALABAN, 2005, p. 3).

Em *O Brasil de Angelo Agostini: Política e Sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*, a historiadora Rosangela de Jesus Silva apresenta em sua tese (2010) um estudo sobre a prática artística (tanto gráfico quanto pictural) de Angelo Agostini. De acordo com Silva:

Nos últimos anos o interesse pelo trabalho de Angelo Agostini vem crescendo, sobretudo no que tange a sua atuação política e abolicionista na imprensa oitocentista. No entanto os aspectos ligados a sua obra como pintor e crítico de arte são apenas brevemente mencionadas, mesmo estando estas em diálogo com seu entendimento político. Essa pesquisa constatou que as questões ligadas à arte tiveram um espaço relevante no trabalho jornalístico de Agostini, da mesma maneira que sua atividade como pintor, embora pouco mencionada, estaria presente em toda a sua vida profissional, além de ter precedido seu início na imprensa ilustrada brasileira. Observa-se um discurso de valorização da arte e do artista, considerados peças de grande importância na construção da nação bem como da aproximação do Brasil aos ideais civilizacionais europeus. Este estudo procura evidenciar o artista Angelo Agostini, pois acreditamos que sua formação artística fornece a base para as ilustrações dos periódicos com os quais colaborou, o que pode ser observado, por exemplo, na manipulação da linguagem pictórica. O trabalho gráfico aparece em diálogo, em diversos momentos, com suas criações plásticas, ambos reveladores de debates contemporâneos ao artista. (SILVA, 2010, p. XIII).

Em 2010, no Simpósio Angelo Agostini 100 anos depois, no Rio de Janeiro, Maria da Conceição Francisca Pires apresentou o resultado final do projeto *Centenário do traço: o humor político de Angelo Agostini na Revista Illustrada (1876-1888)* que tratou da recuperação e organização analítica e crítica da produção humorística do caricaturista Angelo Agostini (1843-1888), veiculada na *Revista Illustrada (1876-1888)*. Pires explica que esse periódico tem:

Algumas peculiaridades da *Revista*, como seu tempo de circulação, a relação estabelecida com o a política nacional e o cotidiano da cidade, reforçaram meu interesse em utilizá-la como fonte de pesquisa. A principal marca da *Revista Illustrada* foi a ênfase na noção de independência que se fundava tanto na noção de imparcialidade como na de liberdade partidária ou ainda de autonomia empresarial. Na condição de proprietário, Agostini valorizou o vínculo estabelecido com seus leitores e assinantes como o aspecto que o distinguiria dos demais periódicos. O caráter autoral, independente e crítico da revista foi ressaltado logo na primeira capa onde consta, além do nome de Agostini, a propriedade da oficina litográfica onde eram impressos os números da revista. (PIRES, 2010, p. 28).

Alguns desses trabalhos desenvolvidos com o *corpus* da *Revista Illustrada* tecem alguns comentários em relação ao tratamento linguístico utilizado pelo editor-chefe

Angelo Agostini, porém esse não era o tema central da análise. Oliveira (2006) faz um breve comentário sobre seu primeiro contato em 1984 com a *Revista Ilustrada*, sua narrativa, “vários achados de linguagem” e virou campanha de vários projetos gráficos de novos artistas do período.

Há uma carência de estudos discursivos que se debruçam sobre a *Revista Ilustrada*, mesmo esta revista sendo um dos mais importantes veículos da imprensa brasileira oitocentista como podemos constatar, inclusive contribuindo decisivamente para a queda da monarquia e a consequente instauração da república em nosso país, elegemos tal revista como arquivo de nossa pesquisa. Trata-se dos exemplares da *Revista Ilustrada* (publicados no Rio de Janeiro; números 402 até 666; entre os anos de 1885 até 1893; editada por Ângelo Agostini), que atualmente pertence ao acervo da Fazenda Santa Maria (os exemplares do acervo consta de 1888 até 1890), São Carlos-SP e do acervo presente na Biblioteca Digital⁴⁰ do Rio de Janeiro-RJ (no acervo digital consta desde o início da primeira edição de 1876 até o último ano em 1898). Por nos dedicarmos, no mestrado aos estudos de textos oitocentistas folhetinescos, sabemos da pertinência teórica e relevância social de se fazer um trabalho analítico, criterioso e extenso sobre a linguagem nas suas mais variadas semioses presente na *Revista Ilustrada*.

Nos 22 anos contínuos em que foi publicada, a *Revista Ilustrada* entranhou-se no cotidiano nacional e inspirou um grande número de magazines satíricas. Embora um pouco anteriores, fazem parte da mesma safra: *O Mosquito e o Besouro* (ambos de Bordalo Pinheiro, imigrante português, amigo de Agostini) e *O Mequetrefe* (Eduardo Joaquim Corrêa). À época,

⁴⁰ Na secção Política científica e tecnológica – Infraestrutura, sob o título *Resgate de conhecimento: digitalizações de acervos traz à tona raridades e documentos esquecidos e ajuda a aperfeiçoar o trabalho de pesquisadores*, o autor Fabio Marques (Pesquisa Fapesp, maio de 2015), comenta que “a digitalização de acervos tem avançado mundo afora desde o início dos anos 2000. ‘Nos Estados Unidos, as universidades comandaram o processo de digitalização de bibliotecas’, diz Pedro Puntoni, que dirigiu a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da USP entre 2007 e 2014 e desenvolveu a Biblioteca Brasileira Digital. ‘Já a União Europeia financiou um consórcio para fortalecer as bibliotecas virtuais, capitaneado pela Gallica, da biblioteca nacional da França’. [...] A Biblioteca Nacional tem um dos mais longevos programas de digitalização no país. Começou em 2006 e, hoje, oferece 900 mil documentos *on-line*, que rendem 400 mil consultas virtuais por mês. Há coleções de fotos, mapas e músicas. No mês passado, foi lançado o portal Brasileira fotográfica (brasilianafotografica.bn.br) com mais de 2 mil fotos históricas de coleções da própria biblioteca e do Instituto Moreira Salles. A maior parte do acervo é composta por jornais brasileiros. São 5 mil títulos, digitalizados com recursos da Financiadora de Estudos e Projetos (Finep). ‘Temos a prerrogativa do depósito legal, que é a recepção de um exemplar de todas as publicações produzidas em território nacional. Por isso, nossa coleção é a mais abrangente do país’” (MARQUES, 2015, p. 34). Outro detalhe que levantamos nesse artigo refere-se ao material e ao tratamento analítico desse acervo pelo pesquisador. Para o pesquisador, a possibilidade de agilizar, investigar, selecionar o seu objeto de estudo, principalmente, se for periódicos dos séculos passados que encontramos em acervos particulares ou digitalizados (podendo levar mais de mil edições, no caso de um periódico publicado semanalmente), por meio de acervo digital “facilita” o seu trabalho. “Se uma hemeroteca digital é fonte suficiente para levantar e conferir dados, a pesquisa de documentos históricos raramente dispensa a análise do arquivo físico, embora a digitalização consiga acelerar esse trabalho” (MARQUES, 2015, p. 34).

são muitas as vozes que enunciaram de variados espaços ideológicos, são muitos os discursos em contraste versando sobre temas políticos e sociais, sob diferentes perspectivas ideológicas.

Diante das questões enunciadas, acreditamos que o empreendimento científico deste trabalho se justifica pela possibilidade de se acrescentar novas ferramentas teórico-metodológicas na Análise do Discurso, sobretudo na sua vertente de base enunciativa, uma vez que nas análises feitas nos estudos do teórico francês Dominique Maingueneau são mobilizados *corpora* contemporâneos⁴¹ e, em nossa pesquisa, será utilizado um *corpus* histórico, fato que possivelmente contribuirá positivamente tanto para a sociedade, quanto para a própria teoria da Análise do Discurso. À medida que iremos analisar os enunciados, cremos que outra contribuição será a de acentuar outros tipos de percursos analíticos que irromperam para produzir diferentes sentidos aos fatos históricos relatados e cristalizados aos estudos já existentes. Ou seja, nossas análises discursivas podem contribuir para melhor compreender período significativo da História Brasileira que foi a passagem da Monarquia para a República.

Outra questão proeminente foi uma averiguação minuciosa em alguns sites de pesquisa de dissertações e teses digitalizadas sobre produções acadêmicas relacionadas ao *corpus*, linha de pesquisa e o campo teórico-metodológico inseridos nestas propostas de pesquisas. Como já explicitamos, há várias pesquisas nas áreas das Ciências Humanas como: História, Artes, Literatura, Comunicação. Entretanto, na área da Análise de Discurso não encontramos nenhum registro com esse objeto discursivo, fato que atesta a urgência, a pertinência teórica e a relevância social da realização desta pesquisa.

As análises com base na “teoria da aforização” podem explicar direções para a compreensão e explicitação do funcionamento discursivo da *Revista Illustrada* no contexto sócio-histórico em que circulou no século XIX. Acreditamos que a análise de um *corpus* específico pode possibilitar mais sustento empírico para a teoria da enunciação aforizante, que é bastante nova nos estudos acadêmicos e ainda pouco frequentada para o tratamento de *corpora* históricos. A destacabilidade, processa fundante da teoria da aforização, engloba os fenômenos específicos sobre heterogeneidade enunciativa, pondo em destaque o funcionamento enunciativo, isto é, mostra as diferentes formas em que um texto pode sofrer o

⁴¹ Dominique Maingueneau realizou algumas análises com um *corpus* históricos como os dois discursos devotos das doutrinas humanistas e jansenista presentes ao longo do século XVII; *De la République romaine à la République française: exemple historique et scénographie* (2016), porém sua base *corpora* se encontra nos textos midiáticos contemporâneos.

destaque de alguns enunciados e como esse destacamento se pretende sempre fora do texto, bem como, em que medida tais destaques interferem na maneira mesmo como os leitores leem o objeto dado a ler.

2.3. A litografia: um estudo iconotexto

A litografia⁴² foi uma das ferramentas usadas intensivamente nos primórdios da imprensa moderna no século XIX para impressão de determinados gêneros, contribuindo na produção artística e na evolução da impressão de caráter comercial. Os principais gêneros que utilizavam essa técnica eram os cartazes, os mapas, os jornais, os documentos etc. Ao contrário de outras modalidades, a litografia era confeccionada por meio da gordura aplicada sobre a superfície da matriz, durante a produção do desenho, contribuindo para o desenvolvimento de uma nova técnica expressiva para os artistas⁴³ da época. Alguns artistas utilizaram a litografia como baluarte de combate para a crítica da época, contendo desde documentação da vida cotidiana da sociedade vigente até o relato de costumes e denúncias de caráter político.

Após ser introduzida em alguns países da Europa, a litografia chegou ao Brasil com o trabalho pioneiro de Arnauld Julian Pallière. No ano de 1819, os jornais em circulação no Rio de Janeiro anunciavam o novo formato recém-chegado ao país e, em 1825, Johann Jacob Steimann foi contratado pelo Imperador, assumindo o papel de introdutor da técnica litográfica no país.

Com o passar do tempo, cada vez mais se via a irrupção de oficinas de litografias instaladas na cidade do Rio de Janeiro, ocupando-se da produção de estampas artísticas, marcas comerciais, planos de arquitetura, mapas etc. Toda a produção litográfica não se enquadrava na categoria “arte” e, por isso, assumia um caráter exclusivamente

⁴² De origem grega, formada por *lithos* (pedra) *egraphain* (escrever), Litografia ou Litogravuras é um tipo de gravura, composta por marcas ou desenhos numa matriz com um tipo de lápis gorduroso. A técnica empregada é a base de água e óleo. Esse nome foi cunhado primeiramente por Alois Senefelder - ator e escritor alemão em meados dos anos de 1796 e foi usada, principalmente, nos primórdios da imprensa moderna durante o século XIX. Por mais que esse trabalho já existisse, ele foi o pioneiro na utilização na impressão em que a pedra viesse a servir de matriz. (MAURÍLIO, 2005)

⁴³ Desde seu surgimento até os dias atuais, o discurso jornalístico vem passando por transformações. Estas mudanças ocorreram em consequência das adequações às práticas de leitura e às inovações tecnológicas na construção das notícias. Nesta trajetória, ocorreram mudanças na estruturação e na enunciação dos textos, em virtude do surgimento de novos recursos gráficos que vão despontando. Oliveira (2006, p. 21) comenta que “[...] a reprodução de ilustrações se difundiu enormemente a partir da invenção da litografia, em 1797”.

comercial. A partir da década de 1870, começou a irromper as pitorescas revistas ilustradas, acontecimento muito aguardado pela população de então. Eram notórios os artistas que compunham a edição, e quase 250 impressores levavam a litografia a um pique extraordinário, marcando na pedra os momentos principais e precisos da vida brasileira oitocentista.

As análises das obras iconotextuais apresentam imagens de diversas naturezas, relacionadas aos contextos históricos. A leitura de imagens trabalha não apenas o tema retratado, a composição da obra ou o estilo, mas também as relações das condições de produção e consumo com o contexto histórico na qual as imagens foram criadas. Destacam-se os propósitos dos autores dessas iconografias, que procuram desvendar o caráter parcial e ideológico presentes nas produções iconotextuais.

Portanto, é necessário, além de observar a imagem, questioná-la, analisá-la como produção de um determinado grupo que se apreende o real de certo ponto de vista. Buscando, sempre que possível, ir além do uso de imagens como simples ilustração, procuramos identificar e criticar representações históricas e relacioná-las com o contexto sociocultural em que foram produzidas.

Um periódico com uma imagem atrativa e uma chamada enunciativa instigante tem probabilidade de cativar o leitor. Não obstante de ser a única estratégia para levá-lo a folhear o periódico, a imagem tem um poder relevante. Ela gera reações emocionais, é um convite para mergulhar na matéria, na reportagem.

Para a Análise de Discurso, qualquer materialidade verbal, imagética ou verbo-visual tem a sua peculiaridade, a sua discursividade, logo toda e qualquer litografia é um objeto singular de pesquisa podendo ser objeto de estudo de leitura sob o prisma dessa teoria. A litografia vista na perspectiva discursiva, não se apresenta como uma unidade fechada em si mesma, pois ela possui relação com outros textos, com as suas condições de produção, com a sua exterioridade constitutiva. Dado a natureza sincrética das litografias, isto é, sua natureza verbal e/ou verbo-visual, é indispensável recorrermos aos preceitos de natureza semiótica para análises dos discursos visuais.

Desde a sua origem, os estudos semânticos iniciados por Michel Bréal em seu *Ensaio de semântica* (1897) vem sendo objeto de estudos e de (re) leituras teóricas entre os pesquisadores da área. Um texto é uma junção de um plano de conteúdo e de expressão (verbal, não-verbal, pictórico, sincrético etc), podendo ser estudados isoladamente, inclusive

porque em um plano de conteúdo pode ser difundido por vários planos de expressão como o romance *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos vem exposto em um filme, uma peça teatral ou por outros meios de expressão). Até uma ausência imagética em um corpo do jornal produz um sentido como podemos constatar na publicação de do jornal francês *Libérations* (14/11/2013):

Imagem 33 – *La photographie à l'épreuve di temps*



Fonte: *La photographie à l'épreuve di temps*. Disponível em:
<http://journal.liberation.fr/publication/liberation/1395/>. Acesso em 23 de junho de 2017.

Apesar da ausência imagética ou da existência de um “silêncio visual” no corpo desse jornal, temos outros elementos discursivos que demarcam sentidos, lugares enunciativos. Há indícios verbais que permitem ao leitor sua interpretação sobre a matéria exposta, mas a ausência de elementos plásticos produz um sentido, “o silêncio significa de múltiplas maneiras” Orlandi (2007, p. 42). Os efeitos de sentido são negociados entre os enunciadores, enunciatários e construídos por meio de conteúdos relacionais.

A semiótica discursiva trata da discursivização das construções *semio-narrativas*. Sua sintaxe se refere ao nexos do enunciador com o seu dizer, que viabiliza nossa investigação em relação aos efeitos de sentidos existentes no enunciado. Seus estudos foram desenvolvidos pelo linguista Greimas. No Brasil temos vários representantes dos estudos que envolvem a semiótica narrativa e discursiva entre eles temos o pesquisador José Luís Fiorin, *O sujeito na semiótica discursiva* (2007), Diana Luz Pessoa Barros, *Teoria semiótica do texto* (2011), *Dicionário de semiótica* de A.J. Greimas e J. Courtés (2012), entre outros.

No âmbito da semiótica visual, o texto precursor *Semiótica Figurativa e Semiótica Plástica* (1984) de Greimas é uma referência em que ele expõe uma percepção funcional do termo “crivo de leitura” estabelecido pela semiótica no tratamento com o texto visual, com o seu significado e significante, ou seja, em sua convergência que são compreendidos como aspectos flexíveis da dimensão visual a valia dos projetos do plástico e do figurativo, cuja influência gera o sentido do texto visual.

A visão do espectador, sua ótica, produz um “crivo de leitura” que oferece as figuras abstratas à condição de objetos e, desse modo instaura uma “leitura humana do mundo”. De natureza semântica, esse “crivo de leitura” altera as formas visuais em “signos-objetos”, oferecendo a “formantes figurativos” o aspecto de “feixes de traços visuais”, favorecendo-os de significado.

Greimas distingue três categorias de análises que denominou as topológicas: as cromáticas (relativo às cores que constam ao objeto), as eidéticas (relativas ao eidos, como podemos identificar, sua forma), a apreensão relacional (a distribuição do cromático e do eido no espaço). Ele desenvolve o percurso gerativo de sentido que envolve três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

Temos outra teoria desenvolvida por Charaudeau chamada de semiolinguística⁴⁴. Na revista ALED, Machado e Mendes no artigo *A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização* (2013) apresenta uma discussão sobre o desenvolvimento da teoria semiolinguística na Faculdade de Letras/UFMG/Brasil. Tem por

⁴⁴ Em que “[...] *Sémio-*, de “*sémiosis*”, évoquant que la construction du sens et as configuration se font à travers un rapport forme-sens (dans différents systèmes sémiologiques), sous la responsabilité d’un sujet d’intentionnalité pris dans um cadre d’action et ayant um projet d’influence sociale; linguistique rappelant que cette forme est principalement constituée d’une matière langagière – celle des langues naturelles – qui, par le fait de as double articulation, de la particularité combinatoire de ses inités (syntagmatico-paradigmatique, à plusieurs niveaux: mot, phrase, texte), impose une procédure de sémiotisation du monde diferente de celle d’autres langages”. (CHARAUDEAU, 1995, p. 98).

base as teorias discursivas de Patrick Charaudeau oriundas do CAD (Centro de Análise do Discurso) da Universidade Paris XIII. Charaudeau trabalha com uma análise semiótica de discursos sociais que tem como base o estudo teórico e analítico das diferentes demonstrações semiológicas (verbais, verbo-visual, visual, gestuais) nos processos de produção e de recepção (papéis, gêneros, comportamentos discursivos etc). (MACHADO; MENDES, 2013)

Pelas condições de produção temos um cenário em que determinados discursos são produzidos, suas semelhanças, suas contradições. E essa produção em toda sociedade é “ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos...” (FOUCAULT, 2012, p. 8-9). O sentido de uma imagem, de uma palavra, de um enunciado, de uma expressão etc, não está em si mesma, mas na relação discursiva, no jogo de posições ideológicas de um processo sócio-histórico em que o verbal e imagético são produzidos. Segundo os estudos desenvolvidos por Pêcheux, as palavras não são transparentes, seu sentido não está claro, ou seja, o seu sentido é obtido em relação as suas formações ideológicas em que determinadas posições em se inscrevem. Vejamos um episódio de um enunciado proferido pelo apresentador Fausto Silva, em seu programa Domingão do Faustão, ao entrevistar o ator Ícaro Silva no quadro do Arquivo Confidencial, bastante polemizada nos meios midiáticos em geral no Brasil. O jornal Correio Braziliense, em 24/07/2017, destacou sua fala em uma matéria: “Comunidade e favela é tudo a mesma porcaria”.

O termo favela tem sua origem no processo de urbanização do país, que vai aproximadamente do final do século XIX, sendo carregada de um valor, de um sentido negativo. Vários periódicos oitocentistas trataram desse processo “de urbanização” que se inicia antes mesmo da fundação da República. Na *Revista Ilustrada* temos uma imagem:

Imagem 34 – Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro



Melhoramentos da cidade do Rio de Janeiro

Cidade – Mas eu ficarei bonita mesmo?

– Ora se ficará bonita...com estas pinturas e postigos que a commissão lhe aconselha, podera a senhora que ainda illudir alguns fluminenses, mas cá para nós, nunca ha de passar de uma velha e feia cidade.

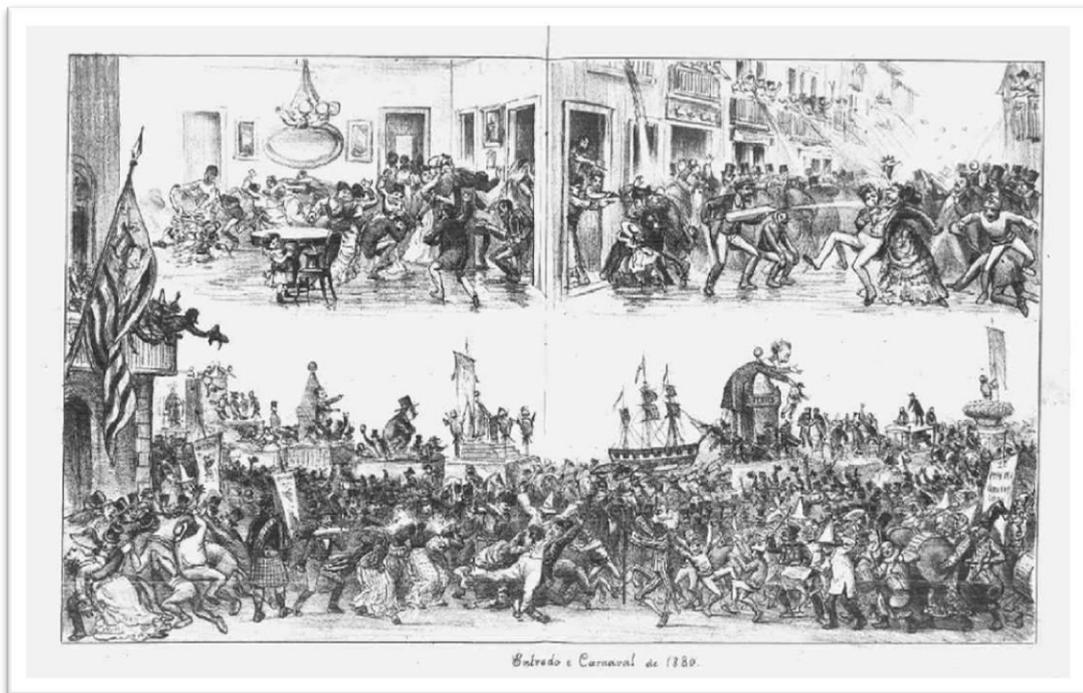
Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº.18, 13 de abril de 1876. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 24 de junho de 2017.

Essa litografia foi criada no período em que o governo colocando em prática seu projeto de urbanização, transferiu a camada mais popular para outro espaço habitacional, longe do centro, essa medida não solucionou o problema, apenas mudou de escala.

FALAR DE FAVELA é falar da história do Brasil desde a virada do século passado. É falar particularmente da cidade do Rio de Janeiro na República, entrecortada por interesses e conflitos regionais profundos. Pode-se dizer que as favelas tornaram-se uma marca da capital federal, em decorrência (não intencional) das tentativas dos republicanos radicais e dos teóricos do embranquecimento – incluindo-se aí os membros de várias oligarquias regionais – para torná-la uma cidade europeia. Cidade desde o início marcada pelo paradoxo, a derrubada dos cortiços resultou no crescimento da população pobre nos morros, charcos e demais áreas vazias em torno da capital. Mas isso também se deveu à criatividade cultural e política. À capacidade de luta e de organização demonstradas pelos favelados nos 100 anos de sua história. E a capital federal nunca se tornou europeia, graças à força que ainda reuniam pessoas de diferentes classes sociais e raças, as diversas formas e gêneros musicais que uniam o erudito e o popular, especialmente o samba. Mas a favela ficou também registrada oficialmente como a área de habitações irregularmente construídas, sem arrumamentos, sem plano urbano, sem esgoto, sem água, sem luz. Dessa precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade, o “outro”, distinto do morador civilizado da primeira metrópole que o Brasil teve. Lugar do lodo e da flor que nele nasce, lugar das mais belas vistas e do maior acúmulo de sujeira, lugar da finura e elegância de tantos sambistas, desde sempre, e da violência dos mais famosos bandidos que a cidade conheceu ultimamente, a favela sempre inspirou e continua a inspirar tanto o imaginário preconceituoso dos que dela querem se distinguir quanto os tantos poetas e escritores que cantam suas vidas formas de marcar a vida urbana no Rio de Janeiro. (ALVITO, 2006, p. 6-7).

Essa explanação geral do que seria uma favela de Alvito (2006) é encontrada em vários trabalhos do editor-chefe da *Revista Ilustrada* e reafirmando essa construção enunciativa negativa, pois esse espaço do samba, das prostitutas etc, seria típico das camadas populares com as suas manifestações indecorosas contra a moral e os bons costumes das famílias decorosas.

Imagem 35 – Carnaval (a)



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº. 195, 1880. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 24 de junho de 2017.

Imagem 36 – Carnaval (b)



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, n.º 369, 1884. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 24 de junho de 2017.

Segundo Oliveira (2006), uma das manifestações que mais incomodavam o Agostini, no período do carnaval, seria o entrudo⁴⁵. “Era algazarra violenta e anárquica, ele possibilitava à chamada ‘gentalha’ tomar conta das ruas, com seus bandos de capoeiras e malandros, assustando cada vez mais a elite bem-pensante” (OLIVEIRA, 2006, p. 119).

⁴⁵ Entrudo pode ser definido como uma série de jogos e brincadeiras populares, introduzidas no Brasil pelos portugueses no século XVI, que também foram associadas ao carnaval brasileiro. Pode ser considerado como a fase de gestação do carnaval popular de rua. Os entrudos tem sua origem na fabricação de bonecos gigantes feitos de tecidos ou de madeira e estava incorporado nas brincadeiras carnavalescas de Portugal (final da Idade Média). No Brasil era praticado desde o período colonial. No século XVII, o Entrudo, foi dividido em dois grupos: Entrudo familiar (as brincadeiras, os jogos eram moderados com o intuito de criar laços de amizade, entretenimento social, acontecia em geral nas casas de famílias ricas dos centros urbanos) e o Entrudo Popular (aconteciam nas ruas das cidades, nos bairros populares em que os brincantes guerreavam jogando ovos, água suja, frutas, urina etc, tinha um lado mais agressivo). Em meados do século XIX, as autoridades governamentais criaram metas para acabar com esta festa popular, mas só nos primeiros anos do século XX foi perdendo espaço. Em algumas regiões do nordeste, o entrudo resistiu até a década de 90.

Na própria literatura do período, foi polêmico o uso da palavra favela, Lima Barreto em vários de seus romances desde as publicações em folhetins já era um militante contra o uso negativo dessa palavra, Matos (2007) em seu artigo *As favelas na obra de Lima Barreto* apresenta um estudo sobre o discurso de Lima Barreto sobre as favelas cariocas, por meio de vários trabalhos do escritor, entre eles, *O moleque de 1920*. Segundo Matos essa discussão aconteceu por causa de uma publicação veiculada pelo jornal *O Correio da Manhã* (1920) que:

[...] empreendeu uma campanha pela construção de casas populares, na qual empregou discursos bastante pejorativos contra a população que vivia nas habitações coletivas e nas favelas. Dessa forma, não teria sido coincidência o fato de o intelectual boêmio ter tratado dos “casebres” e dos “barracões” quando a questão da habitação explodiu na grande imprensa. Levando-se em consideração a forte rivalidade que havia entre a aludida empresa de comunicação e o escritor – além, é claro, da própria “função crítica, combatente e ativista” de seus escritos (SEVCENKO, 1999: 162) –, é tentadora a hipótese segundo a qual esse último tenha entrado em franca concorrência com aquele jornal. Nesse caso, o seu objetivo seria o de apresentar uma imagem mais digna dos moradores das favelas. (MATTOS, 2007, p. 02).

A língua é opaca, o sujeito é afetado pela ideologia, não controla o seu dizer, porque seu discurso é constituído pelo pré-construído. O sujeito tem a ilusão de ser o fundador do seu enunciado, a nascedouro do sentido, excluindo o que lhe é exterior ao seu posicionamento discursivo. O sujeito acredita que seu dizer está regido apenas por um significado, que será admitido pelo seu interlocutor. Há o esquecimento de que o enunciado caracteriza-se pela recuperação do já dito, o sujeito acredita que governa tudo o que diz.

Já o uso recentemente da palavra comunidade em vez de favela pela elite, governantes e a mídia em geral seria uma forma de apagamento discursivo dessa política do silêncio ao jogo de interesses de grupos dominantes? Castro apresenta uma análise do discurso do secretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame, em 2007 e o prolongamento desses efeitos discursivos contraditórios em 2008 e 2012. Castro inicia o seu artigo com o discurso do secretário que afirma:

O Rio chegou a um ponto que infelizmente exige sacrifícios. Sei que isso é difícil de aceitar, mas, para acabarmos com o poder de fogo dos bandidos, vidas vão ser dizimadas. (...) É uma guerra, e numa guerra há feridos e mortos”. Essa declaração foi dita pelo secretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro, José Mariano Beltrame, em entrevista à revista *Veja*, em 2007, sobre as ações policiais em favelas cariocas. Cinco anos depois, em 2012, o mesmo secretário de Segurança, em

entrevista sobre o filme “5x Pacificação”, afirma que “não será a polícia ou um policial com um fuzil em uma escadaria de uma favela que vai resolver o problema [da violência] (...) [o filme] mostra exatamente que segurança pública é um conjunto de coisas”. O discurso, que em 2007 pregava a “guerra” ao tráfico como solução para a violência no Rio de Janeiro, cinco anos depois apresenta uma visão completamente oposta. Se antes o tiroteio era lugar-comum e os moradores desses espaços eram tratados como vítimas de guerra, a partir do final de 2008 a política de segurança muda completamente o viés do discurso – com a nova lógica de “pacificação” – e altera com alguma timidez as ações de segurança pública em favelas. (CASTRO, 2015, p. 199).

Atualmente é recorrente o emprego do termo Comunidade (pacificação), um efeito de eufemismo para suavizar, mudar o uso do vocábulo favela (guerra), ou seja, a conjuntura do que seria adequado empregar é o que determina as formações discursivas, o que podemos e devemos dizer. Há uma construção de sentidos históricos e tendo o espaço midiático seu papel de circulação, divulgação e produção. De acordo com Castro isso começou:

Já no início do século XX podemos observar como o tratamento dispensado às favelas pela mídia hegemônica no Brasil, em especial na cidade do Rio de Janeiro, se deu de forma preconceituosa. Os moradores de favelas eram considerados pela imprensa a “classe perigosa”, e a favela era definida como um verdadeiro “inferno social”, “lepra da estética” e um espaço que deveria ser eliminado (VALLADARES, 2008). Essa caracterização se mantém durante todo o século XX e ganha força a partir da década de 1980, com a implantação de uma política de segurança pública. Nesse momento as favelas passam a ser tratadas pela mídia como territórios inimigos em uma guerra contra o tráfico de drogas, uma visão que acabava por legitimar o confronto. (CASTRO, 2015, p. 201).

Já no final de 2008 tem início uma nova política de segurança pública no Rio de Janeiro em:

[...] que não prega mais a lógica do confronto, da “guerra às drogas”, aponta no horizonte do Rio de Janeiro, com a instalação da primeira Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), na favela Santa Marta, em Botafogo, Zona Sul da capital. É nesse período também que o Brasil vence a eleição da Federação Internacional de Futebol Associado (Fifa) para sediar a Copa do Mundo de Futebol (em 30 de outubro de 2007) e que a cidade do Rio de Janeiro é eleita uma das cidades-sede da Copa (em 31 de maio de 2009). Ainda em 2009, no dia 2 de outubro, o Rio de Janeiro vence a disputa para sediar os Jogos Olímpicos de 2016. Foram anúncios que abriam caminhos para grandes investimentos da iniciativa privada e da necessidade de aumentar a sensação de segurança. Ou como apontou Misse, alterar no imaginário a sensação de insegurança e medo propagada ao longo das últimas décadas. Surge então a lógica da “pacificação”, em detrimento ao discurso de “guerra”. Para atingir esse objetivo, de alterar. (CASTRO, 2015, p. 213).

Vejamos a matéria que saiu no jornal eletrônico Correio Braziliense sobre o enunciado feito por um apresentador televisivo ao relacionar comunidade e favela com um único adjetivo (porcaria).

Imagem 37 – ‘Comunidade e favela é tudo a mesma porcaria’



Fonte: *Correio Braziliense*. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/07/24>. Acesso em 25 de junho de 2017.

A fala do apresentador foi retomada em forma de título, em negrito e o uso de aspas “Comunidade e favela é tudo a mesma porcaria”, Maingueneau entende que o uso das aspas é uma demarcação do que seria uma formação discursiva ou o que lhe seria externo. Para Maingueneau (1997), as aspas enunciativas seriam sintagmas concedidos a um outro espaço enunciativo e “cuja responsabilidade o locutor não quer assumir” (MAINGUENEAU, 1997, p. 90). As aspas representam as marcas deixadas no discurso, temos uma

heterogeneidade⁴⁶ mostrada, ou seja, a presença do discurso do outro é explícita, apresentada no interior da enunciação, por meio do uso da negação, do discurso indireto, do discurso direto, o metadiscurso, as aspas de um enunciador (AUTHIER-REVUZ, 2004).

Authier-Revuz estabelece uma divisão interna no princípio da heterogeneidade, segunda a qual se tem a heterogeneidade constitutiva e a mostrada. A heterogeneidade constitutiva é aquela onde a presença do outro é efetiva, porém velada. Uma vez não tendo sido deixadas marcas no discurso que revelem o discurso outro, faz-se necessário recorrer ao saber discursivo (memória, interdiscurso) para alcançar o “já dito”. Já na heterogeneidade mostrada, a presença do discurso outro é explícita, delineada no interior da própria enunciação. Constituem exemplos dessas marcas que denunciam a inscrição do discurso outro o discurso direto, discurso indireto, o uso da negação, as aspas e o metadiscurso do enunciador. Authier-Revuz nos assegura que a heterogeneidade constitutiva acompanha todo discurso, em maior ou menor grau, o que nos leva a refletir sobre a importância que o papel da memória (discursiva) desempenha no processo de análise dos discursos, rumo à busca da apreensão dos sentidos, tal como assinala Pêcheux. Apesar de todo um discurso de melhorias nas favelas pelos programas de pacificações do governo, pela mídia em geral, o apresentador proferiu um discurso que vai contra os interesses de vários grupos que:

Enquanto havia interesse em disseminar uma lógica de confronto, de guerra às drogas, que justificasse os conflitos e a morte de traficantes e moradores de favelas, esse discurso era difundido. A partir do momento que o mercado encontra uma nova necessidade, de uma imagem de cidade mais pacífica, sem conflito, aberta para investimentos por conta dos megaeventos, a mídia incorpora um novo discurso, mesmo que o cerne da política de segurança não tenha se alterado. Mesmo a partir da “pacificação” nas favelas, o valor da vida continua sendo geograficamente hierarquizado. Um tiro ou morte em uma área nobre da cidade continua tendo mais repercussão do que na favela ou outro espaço popular. (CASTRO, 2015, p. 211-2).

O locutor do enunciado “Comunidade e favela é tudo a mesma porcaria” resgatou ou revelou tentativas de um esquecimento de um passado negativo sobre esse lugar social, qualificando ambas as palavras comunidade e favela como ‘porcaria’, que é um adjetivo com uma carga semântica muito forte, o adjetivo “porcaria”, que vem da palavra

⁴⁶ Authier-Revuz apresenta dois tipos de heterogeneidade. A heterogeneidade mostrada é identificada pelas marcas discursivas expressas no uso das aspas, do discurso direto, do discurso indireto, do metadiscurso, já a heterogeneidade constitutiva tem a presença do outro, porém é velada, mas é possível identificá-la por meio do interdiscurso, da memória para perceber o “já dito”. A heterogeneidade constitutiva, segundo Authier-Revuz participa em todas as atividades do discurso, sendo importante o trabalho com a memória discursiva para o rastreamento dos sentidos como explica Pêcheux.

porco, o animal que tem o hábito de se rolar na lama e é provocado por questões genéticas, no seu sentido figurado representa o indivíduo que gosta/vive na sujeira, na imundície. Diante dessa polêmica instaurada pelo o que deve e como deve ser dito em relação ao enunciado citado pelo jornal, o autor denuncia seu conhecimento sobre os seus leitores, ele tem noção do que está em visível ou nem tanto na formação discursiva do seu público leitor do Correio Braziliense.

Temos uma tentativa do apagamento do sentido que confere o léxico favela em nossa história social e política e, ao mesmo tempo uma tentativa de reconstrução da imagem de desenvolvimento, de segurança e medidas políticas do governo em se apresentar compromissado e responsável pelo fim da violência e tudo o que implica ao afirmar as comunidades pacificadas pelos jornais no Brasil e no exterior, uma vez que as comunidades viraram fonte de renda, apreciação para entrar na rota turística do país.

Segundo Pêcheux, o discurso se constitui por meio de uma memória, de um esquecimento. Os sentidos se constroem na oposição com outros sentidos. Quando não atingimos a recordação de uma memória, de um sentido cabível, possuímos o *nonsense*. Pêcheux ao falar de memória discursiva apresenta o termo interdiscurso. Orlandi explica que:

Há determinação do interdiscurso (memória do dizer, lugar da “construção” dos sentidos) sobre a formulação (a enunciação particular de um dizer). O sujeito, ao “formular” seus sentidos, inscreve-se necessariamente no interdiscurso (no já-dito). A formulação é determinada pela memória. E aqui a memória também não é considerada em nível individual mas histórico. Isso não significa que não há dizer que se faça “fora” da história. Todo discurso é parte de um processo discursivo mais amplo que o toma em sua rede de significações. É assim que fazemos sentidos. Mas, ao retomá-los, produzimos um deslocamento, empurramo-los para outros lugares. (ORLANDI, 2007, p. 143).

As práticas discursivas, os saberes elaborados nas instituições (discursos tópicos) e fora delas (discursos atópicos como o discurso da guerra x discurso da pacificação) são práticas de interesses de grupos.

O discurso verbal ou verbo-visual é um acontecimento discursivo. O surgimento de um enunciado (seu acontecimento) o coloca em um entrecruzamento com outros enunciados, com os quais formam relações produzidas pelos efeitos de deslocamentos, paráfrases. O enunciado não é neutro, livre, pois ele faz parte de um jogo enunciativo. Esse acontecimento no momento em aparece tem resquícios que recuperam concepções anteriores

e possibilitam novas formulações discursivas. Todo o discurso na sociedade é chamado a ser atravessado pelo fenômeno da interdiscursividade, isto é, a diversidade de relações que mantém com outros discursos do mesmo ou diferente tipo; do mesmo período ou períodos diferentes.

O interdiscurso consiste em um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é conduzida para incorporar elementos pré-construídos produzidos fora de si, para produzir a redefinição e reversão do mesmo, para provar também o lembrete de seus próprios elementos, organizando sua repetição, mas também causando seu eventual apagamento, esquecimento ou mesmo negação. Esse conceito nos é caro, pois ao trabalharmos com um arquivo, um periódico produzido no século XIX, o funcionamento do interdiscurso vai nos possibilitar uma abertura do sentido, pois esse material traz em si elementos da memória, que produz uma rede de sentido, permanentemente aberta a outros sentidos.

No capítulo *Destextualização e(m) iconotextos na/da comunicação política brasileira*, pertencente ao livro *Comunicação política brasileira em diferentes dispositivos* (2016), Baronas esclarece que o percurso de leitura perpassa várias áreas semióticas assinalada pelo linguístico, pelo imagético de fotografias, charges e, acrescentamos as litografias dentro do contexto jornalístico e, no caso em estudo na esfera política.

Baronas enseja uma discussão sobre novos horizontes analíticos em relação aos destacamentos, aforizações na perspectiva teórico-metodológica de Maingueneau, no caso dos iconotextos, ou seja, em que medida podemos pensar em uma destextualização verbal e/ou imagético dos iconotextos, bem como entender como ocorre essa destextualização em uma (re) contextualização narrativa que aponta o leitor para um percurso interpretativo deôntico (BARONAS, 2016). O linguista trabalhou com *corpus* (textual) que atribuíram efeitos de sentidos sobre a semelhança da candidata à Presidência da República do Brasil (2010) com o atual Presidente da República na época Luiz Inácio Lula da Silva. Suas conclusões sobre o trabalho com os iconotextos e suas relações com a teoria da enunciação aforizante nos é interessante para o nosso trabalho com as análises litográficas. De acordo com Baronas (2016), com bases nas análises realizadas com esse *corpus* construído por ele, disserta que:

Defendemos a possibilidade de expandir a proposta de Maingueneau acerca da enunciação aforizante, por entender que as aforizações “destacadas por um processo de extração podem figurar tanto na ordem do verbal (títulos, intertítulos etc.) quanto

do visual (imagens) e do iconotexto (imagens, títulos, intertítulos etc)”. Corroborando com o que diz Baronas, nossa análise demonstra que o destacamento pode ocorrer também por extração de elementos visuais e verbo-visuais. Em nível conclusivo, o que realmente destextualiza e circula? Apontamos neste estudo que são os significados imagéticos: barba, em maior ocorrência, e cabelo. E esses elementos circulam justamente por fazerem parte de um alhures, de um já-dito, qual seja, de uma das características mais marcantes do então presidente Lula: a sua identificação com a grande maioria do povo brasileiro, representado pela barba e pelo corte de cabelo. Não só porque destextualizam e circulam, mas principalmente porque (re) tomam a memória de Dilma Rousseff nunca ter sido candidata antes das eleições de 2010, as imagens da barba e do cabelo masculino podem se aproximar de um regime aforizante. Maingueneau destaca que a enunciação aforizante se dá como memorável e memorizável e concretiza-se na expressão de uma convicção, de uma tese, de uma afirmação. (BARONAS, 2016, p. 69-70).

Imagem 38 – Napoleão



Fonte¹: *Napoleão no Saint-Bernard Pass* de Jacques-Louis David. 1802. Óleo sobre tela. Palácio de Versalhes, Paris.

Fonte²: *Revista Illustrada*. Capa, Nº 92, Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1877. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 25 de junho de 2017.

Nesta pintura de Jacques-Louis David⁴⁷ apresenta uma imagem positiva de Bonaparte. Bonaparte está em uma posição imponente, empinado em seu cavalo vigoroso, forte acentuada pela pose heroica, o general é representado como uma liderança que aponta o caminho a ser percorrido por seus comandos, ele está usando vestimentas brilhantes, impecáveis e ao seu redor temos uma cenografia de grandeza como se fosse um guerreiro predestinado. Já na litografia presente na capa da *Revista Illustrada* temos uma enunciação textualizante, pois é possível sua recuperação pela memória discursiva presente na litografia. Desse modo, estamos “interessados principalmente pela dinâmica da destextualização e recontextualização, observamos como um dado percurso de sentido materializa-se em iconotextos na atividade jornalística, no âmbito da comunicação política” (BARONAS, 2016, p. 50).

O talento militar e administrativo de Napoleão é inegável. Ele chegou a ser general do exército, mesmo não sendo nobre, porque a Revolução Francesa⁴⁸ havia extinguido os privilégios que reservavam à nobreza todos os altos postos do exército e da Igreja. Os franceses desejavam um governo capaz de estabelecer a paz e de pôr fim à corrupção. O que facilitou o golpe de Napoleão Bonaparte. Sua capacidade para gerenciar conflitos, sua administração racional e sua capacidade de convencer os franceses de que guerras de conquista eram movimentos de libertação, tudo isso criou um cenário de chefe de governo brilhante e referência para outros países que tinham ideias similares.

O editor-chefe da *Revista Illustrada* na imagem apresenta o Barão de Cotegipe assustado, segurando desesperadamente pelo pescoço de um cavalo empinado em uma cena que diríamos até cômica e, em oposição oposta da pintura intitulada *Napoleão no Saint-Bernard Pass* de Jacques-Louis David. E quem está tentando se segurar e com uma expressão mais fria ou inalterada seria o polêmico Rei Philippe IV que pela descrição posta na primeira

⁴⁷ Jacques-Louis David era membro do clube dos jacobinos, sendo assim todo o seu trabalho tinha como finalidade, também difundir os ideais republicanos. Se afastou da política com o fim da República.

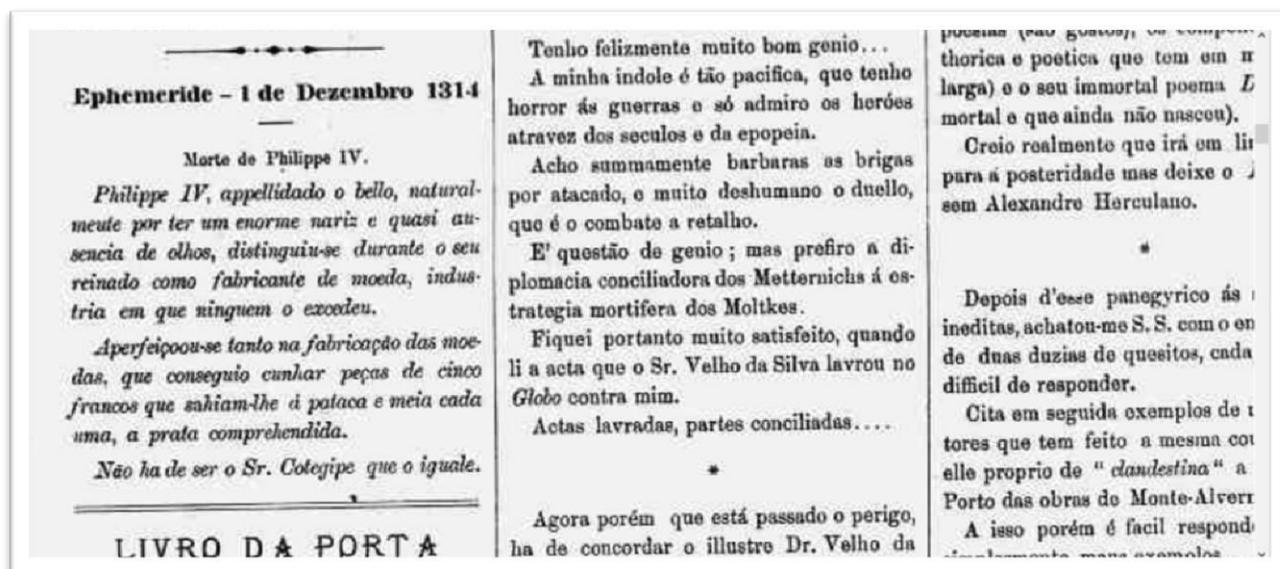
⁴⁸ “Se a economia do mundo do século XIX foi formada principalmente sob a influência da revolução industrial britânica, sua política e ideologia foram formadas fundamentalmente pela Revolução Francesa. A Grã-Bretanha forneceu o modelo de ferrovias e fábricas, o explosivo econômico que rompeu com as estruturas socioeconômicas tradicionais do mundo não europeu; mas foi a França que fez suas revoluções e a elas deu suas ideias, a ponto de bandeiras tricolores de um tipo ou de outro terem-se tornado o emblema de praticamente todas as nações emergentes, e a política europeia (ou mesmo mundial) entre 1789 e 1917 foi em grande parte a luta a favor e contra os princípios de 1789, ou os ainda mais incendiários de 1793. A França forneceu o vocabulário do nacionalismo. A França forneceu os códigos legais, o modelo de organização técnica e científica e o sistema métrico de medidas para a maioria dos países. A ideologia do mundo moderno atingiu as antigas civilizações que tinham até então resistido as ideias europeias inicialmente através da influência francesa. esta foi a obra da Revolução Francesa. A Revolução Francesa é assim a revolução do seu tempo, e não apenas uma”. (HOBSBAWM, 2003, p. 83-113).

página (efeméride – 1 de Dezembro 1314) confirma ser o próprio segurando o Barão Cotegipe pela cintura, pois além da descrição do ano da sua morte, tem uma referência que é se tornou uma marca, Rei Philippe, o belo (conhecido como rei de Ferro, rei de Mármore) que tinha como uma de suas metas fortalecer a monarquia. O Barão Cotegipe foi um dos principais políticos conservadores do Segundo Reinado, sua presença é marcante ao longo de várias edições da *Revista Illustrada* pela sua importância, poder e decisões durante o período monárquico, na ausência do Imperador, o próprio assumia o governo. Segundo Nascimento,

João Maurício Wanderley, o barão de Cotegipe, foi um dos principais políticos conservadores do Segundo Reinado, e sua trajetória esteve relacionada com todas as principais questões políticas que abalaram o império desde a política de Conciliação, na década de 1850. Político baiano, nasceu em 23 de outubro de 1815, na Villa da Barra, atual cidade de Barra do Rio Grande, e faleceu na Corte em 13 de fevereiro de 1889. Filho do abastado proprietário capitão-mor João Maurício Wanderley e de Francisca Antonia Wanderley, formou-se bacharel em direito pela faculdade de Olinda em 1837. Na província da Bahia exerceu os cargos de curador geral dos órfãos, de juiz municipal e juiz de direito na cidade de Santo Amaro, e ocupou um lugar na administração da Recebedoria. Foi eleito deputado provincial em 1841 e deputado geral em 1842. Foi chefe de polícia sob o ministério de 29 de setembro de 1848. Continuou exercendo outros cargos da magistratura, como o de juiz dos Feitos da Fazenda, até ser eleito senador em 1856. Fez parte do gabinete de 26 de setembro de 1853, conhecido como gabinete da Conciliação. Compôs o gabinete 16 de julho de 1868, organizado pelo Visconde de Itaboraí, dirigindo as pastas da Marinha e de Estrangeiros. Terminada a Guerra do Paraguai (1864-1870), serviu como enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial no Rio de Prata e no Paraguai para firmar o tratado de paz. No gabinete 25 de junho de 1875, ocupou a pasta de Estrangeiros. No gabinete de 15 de fevereiro de 1877, foi ministro da Fazenda. Em 20 de agosto de 1885, Cotegipe foi chamado a organizar o 30º gabinete do Império, encarregando-se também dos negócios estrangeiros durante a ausência do imperador na Europa por ocasião de doença, permanecendo como chefe de Gabinete até 10 de março de 1888. (NASCIMENTO, 2012, p. 04).

Os efeitos de sentidos presentes nesses iconotextos é uma crítica mordaz do enunciador ao Sr. Cotegipe, que mesmo tendo referências de governantes poderosos, que fizeram diferença nos governos de seu tempo, ele não irá conseguir ter o mesmo êxito, no caso específico sobre o trabalho de fabricação de moedas. O enunciador retoma uma memória discursiva em uma situação midiática, o periódico para construir uma cenografia de governos que obtém sucesso e avanços para o seu povo em contraposição da monarquia com os seus representantes que representam um “atraso” com medidas que visam seus interesses próprios e a população fica a margem e nas mãos de líderes políticos ineficientes. Segue a segunda página da *Revista Illustrada* com uma pitada de humor, uma nota comemorativa da morte do Rei Philippe IV.

Imagem 39 – Morte do Rei Philippe IV



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº.92, 1 de dezembro de 1877, p. 2. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 25 de junho de 2017.

Outro conceito relevante para o tratamento analítico das litografias seria o trabalho sobre o conceito da narrativa política-derrisória, já que a aforização pode ser propulsora de narrativas da ordem da imaginação. A derrisão descaracteriza o outro, para Bonnafous (2003) derrisão encontra-se entre uma tênue fronteira entre a ironia, do humor ou a combinação da comicidade e da agressividade, que a define e a distingue da injúria. Bonnafous (2003) afirma que o uso derrisório foi muito recorrente na esfera tanto política como na imprensa francesa no período entre-guerras marcados por discursos que envolviam jogos irônicos, escárnios, trocadilhos etc.

Ao analisar uma litografia, não estamos analisando uma litografia em si, mas o (s) discurso (s) que são oriundos dela. Logo, é o olhar discursivo, o tratamento da leitura dessa materialidade imagética verbo-visual que converte a litografia em discurso. A litografia nessa perspectiva discursiva, não é uma parte fechada, pois ela tem relação com outros discursos, com as suas condições de produção, com uma exterioridade constitutiva. Sendo assim, o texto imagético tem na sua formação sinais de heterogeneidades, como o silêncio, a derrisão, o implícito etc. Sinais que podem ser entendidas como vozes, uma vez que analisar o

elemento não verbal somente pela categoria analítica verbal correríamos um restringimento de um em detrimento ao outro.

REVISTA ILUSTRADA

CORR

Rio de Janeiro 10000
 Bahia 10000
 Pernambuco 10000
 Ceará 10000
 Maranhão 10000
 Piauí 10000
 Alagoas 10000
 Sergipe 10000
 Paraíba 10000
 Rio Grande do Norte 10000
 Ceará 10000
 Pernambuco 10000
 Bahia 10000
 Rio de Janeiro 10000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI,
 A correspondência e reclamações deverão chegar
 A Rua de Gonçalves Dias, 87 de SENHOR

PROVINCIAS

Alagoas 10000
 Bahia 10000
 Ceará 10000
 Maranhão 10000
 Piauí 10000
 Pernambuco 10000
 Paraíba 10000
 Rio Grande do Norte 10000



*Na arena da discussão,
 - Com que ficamos?*

CAPÍTULO 3

AFORIZAÇÃO OITOCENTISTA – ESPAÇO DE DISCURSIVIDADE NA REVISTA *ILLUSTRADA*

3.1. Um panorama da (re) construção da Análise do Discurso entre as fronteiras francesas e brasileiras

Marx havia dito que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas Talvez as coisas se apresentem de maneira completamente diferente. É possível que as revoluções sejam o ato, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência.

(Walter Benjamin, *Capitalismo como Religião*, 2013)

Os fundamentos teóricos da Análise de Discurso, no Brasil, foram sendo incorporados, acrescentados e transformados, paulatinamente, ao longo dessas últimas duas décadas, suas fonte teóricas oriundas das terras da cidade luz⁴⁹ de Victor Hugor, da criação do *feuilleton*⁵⁰, de Edith Piaf, do filme *A Invenção de Hugo Cabret*, de 2011 (ganhador do

⁴⁹Cidade LUZ que durante séculos atraiu mentes iluminadas para Paris como que fascinadas, encantadas pelo novo, pelas possibilidades de inovar, recriar nas diversas vertentes das artes e de outras áreas do conhecimento. Assim, escultores, pintores, bailarinos, arquitetos, músicos, artistas tinha Paris como referência, que se tornou um grande centro de artes do mundo. Não foi por acaso que Picasso, Chopin, Santos Dumont, Angelo Agostini, Cândido Portinari (em 1928 ganhou medalha de ouro da Escola de Belas Artes e morou dois anos em Paris onde consagrou seu gênero) e tantos outros. Em Paris não se faz uma ponte simplesmente para veículos ou pedestres passarem simplesmente. A arquitetura da ponte tem que apresentar algo de belo e isso faz parte da cultura parisiense.

⁵⁰ O gênero folhetinesco surgiu na França com o interesse do aumento das vendas dos jornais e da nova classe burguesa pela ficção. Em 5 de agosto de 1836, a odisseia do romance em pedaços diários inicia-se com a publicação do Lazarillo de Tormes (romance surgido anonimamente em 1554 e agora publicado em folhetim) Honoré de Balzac foi o seguinte a se aventurar no mundo folhetinesco com o seu romance *La Vieille fille* em outubro de 1836, publicado no jornal *La Presse* a convite do jornalista Émile Girardin. No segundo capítulo intitulado “O folhetim abraçeirou-se” do livro *O esqueleto: um relicário folhetinesco* (LIMA, 2014), podemos constatar que é inevitável essas transformações ocorridas ao longo do tempo no que se refere a beber de uma fonte teórica e transmutá-la naturalmente para o seu contexto peculiar e enriquecer, assim, um trabalho teórico-analítico de um pesquisador. Como relatou Marlyse Meyer (1996, p. 95): “À imitação de o Reis dos folguedos populares, decidi chamar o *folhetins* essa proustiana flor japonesa de papel, que se desdobra em mil imprevisíveis direções, inesgotável cartola de surpresas do mágico. Espaço mágico e tão rentável em termos de garantia de venda, que o folhetins acaba sendo, no Brasil também, a viga-mestra do jornal, como ensinaram os pais franceses do jornalismo moderno. E, sempre no rastro da matriz, começou, aqui também, sua carreira sob a rubrica variedades. Rastrear as variedades pela imprensa brasileira da primeira metade do século XIX significa tanto ir ao encaço das primeiras manifestações da ficção, como de um espaço livre à criação e à transformação do jornal”. O conhecimento é sempre mutável porque o próprio homem na sua inquietude da alma é mutável ou como diria o filósofo pré-socrático Heráclito de Efeso (540 a.C. a 470 a.C.) “Ninguém entra num mesmo rio uma segunda vez. Pois quando isso acontece já não se é o mesmo; assim as águas, que já serão outras”, assim transformações e adequações são inevitáveis nas áreas do conhecimento.

prêmio de melhor fotografia de registros de uma Paris no começo do século XX), assim como de todo território francês, e de tantas outras referências nas artes, na política e nas ciências em geral. Essa fonte foi se transmutando para uma Análise de Discurso sob o calor dos Trópicos, com suas peculiaridades marcadas por condições históricas de produção, conjunturas político-científicas, circulação e significações para o campo de estudos da linguagem brasileiro, diferenciando-se às produções do outro lado do Atlântico. Como afirma Ida Lúcia Machado:

Nada ou ninguém viaja impunemente. Sair da Europa, mais especificamente, da França, para abordar no Brasil, sempre foi uma aventura que foi bem acolhida pelo criador da teoria em tela, que parece ter gostado e muito dessa ‘aclimatação’. [...] o estereótipo do brasileiro que se balança na rede esperando a teoria que vai chegar passa por uma necessária adequação/adaptação e isso desde tempos longínquos; no fundo, somos mais livres que pensávamos, no âmbito da AD e essa liberdade estimula, sem dúvida, a criatividade. [...] a AD, qualquer que seja a sua metodologia, parece ter no Brasil, de norte ao sul, de leste a oeste, muito terreno para percorrer. E muitos *corpora* para delinear. Eis um belo presente que nos foi legado por nossos colegas franceses, no caso aqui relatado. E um presente que, de certo modo, reenviamos a eles, já que divulgamos suas ideias e, graciosamente, bem um “jeitinho brasileiro”, transformamos e ampliamos os seus conceitos... (MACHADO, 2010, p. 226).

A Análise de Discurso Francesa tem como pedra fundadora a publicação de Michel Pêcheux intitulada Análise Automática do Discurso (1969) e a revista *Langages* número 13, organizada por Jean Dubois. Dentro do entrelaçamento teórico entre linguística, marxismo e psicanálise reside o nascimento da AD francesa, tendo na sua gênese uma finalidade política: “a arma científica da linguística oferece meios novos para abordar a política” (MALDIDIER, 1997, p. 18). Ainda podemos considerar uma área de conhecimento que está em efervescentes mudanças e diálogos com outras áreas-fronteiras das ciências humanas:

Se de início a Análise do Discurso era identificada quase exclusivamente (sempre em tom de crítica pela linguística) à análise de discursos políticos, hoje essa situação se alterou com a diversidade do leque de materiais que são objetos de interesse dos analistas de discurso brasileiros. Do campo verbal ao não-verbal, passando pelos temas sociais (imigração, movimento sem terra, greves) e por diferentes tipos de discurso (religioso, jurídico, científico, cotidiano), ou por questões estritamente teóricas (hiperlíngua, autoria, sujeito do discurso, equivocidade da língua), a Análise do Discurso no Brasil ou Escola Brasileira de Análise de Discurso, amadureceu, se consolidou e garantiu seu lugar no âmbito dos estudos da linguagem realizados pelas ciências humanas. Da matriz francesa, ficou o legado de Michel Pêcheux, - ‘a relação de nunca acabar’-, que ganhou no Brasil desdobramentos e deslocamentos

importantes e decisivos para a manutenção ainda hoje desse campo teórico com o prestígio que desfruta entre nós. (FERREIRA, 2007, p. 21).

Um outro momento pontual e importante para os estudos, novas percepções teóricas e analíticas para Análise do Discurso aconteceu na década de 1980, por meio da realização do *Colloque Matérialités discursives*⁵¹, na Universidade de Paris X Nanterre, a transvaloração da materialidades dos textos. Esse *Colloque* representa um simpósio de relevância discursiva para se discutir novos rumos, avaliações, propostas, deslocamentos, *corpus*⁵² de pesquisa, aprofundamentos da Análise do Discurso e sua relação com outras disciplinas que vai (re) construindo caminhos teóricos e metodológicos nas pesquisas acadêmicas. O *Colloque Matérialités discursives* foi:

[...] um encontro entre historiadores, linguistas e analistas, em torno de questões relativas ao real da língua, da história e do inconsciente. Constituem o grupo organizador, Françoise Gadet e Jean-Jaques Courtine, linguistas que já estão há longo tempo no discurso com Michel Pêcheux; Bernard Conein representando o campo das disciplinas sócio-históricas e Jean Marie Marandin que defendeu sua tese em 1978, no domínio do discurso. Marandin traz para o domínio da Análise do Discurso novas referências linguísticas e filosóficas. [...] as observações de Marandin permitem trabalhar a noção de intradiscurso, o conceito teórico de *fio do discurso* em sua relação com o interdiscurso. Esse movimento na relação interdiscurso/intradiscurso intervém no interior do sistema conceitual da própria teoria do discurso fazendo emergir a noção de *discursividade*. [...] Do lado dos linguistas vieram contribuições do grupo de Jean-Claude Milner que trabalhava nos limites entre língua e discurso: Judith Milner e Almuth Grésillon que discutiam a enunciação; Jacqueline Authier que desde 1978 abordava a questão do sentido e da enunciação pelo viés do discurso relatado. [...] Authier trazia elementos decisivos para a problemática da heterogeneidade do discurso. O desenho desse quadro teórico em que se instalou o colóquio *Matérialités discursives* dá visibilidade ao movimento que se instala em torno da Análise do Discurso, tanto no que se refere às suas

⁵¹ Acreditamos que a coleção *Matérialités discursives* em 1981 lançou as pontes desta convulsão epistemológica e esta inclinação para a reflexividade da AD, incluindo um artigo por Jacqueline Authier sobre as formas de discurso e autonomia intitulado "*Paroles tenues à distance*". Uma publicação especial da Revue MOTS, n.8, publicada em 1984, auxilia a tecer o fio da nossa apresentação histórica: dedicada *l'Autre, l'étranger : présence et exclusion dans le discours*, o número lida com as minorias, os excluídos daqueles que não tem discursos, mas também fala que excluem como "emblemática" da extrema direita sobre os imigrantes, por meio de suas variações nacionais. Vamos apontar particularmente, o artigo J.Authier e L. Romeu que atribui ao estudo da falsificação da história em um texto de Faurisson, por meio de seus mecanismos de enunciação. É perfeitamente ilustrado nesta análise o novo início da DA, enraizada no estudo específico das formas de linguagem e a significação ideológica contextualmente identificável.

⁵² As reflexões de Michel Foucault sobre "*les choses dites*" ou "*l'archive*" marca profundamente os analistas de discurso, encabeçados por Michel Pêcheux. Em um artigo, J. Guilhaumou (2003) traça a história das relações formadas, depois dos anos 1970, entre os moldes teóricos da AD e o *corpus* analisado ao lado da história. Ele vê três etapas na pesquisa teorial/*corpus*: (1)1970: démarche inaugurale, ancrée dans la méthode harrissienne où on constitue des *corpus* clos (exemple: le discours bourgeois à telle époque) afin de trouver des paradigmes phrastiques (méthode des termes pivots). (2) 1980: tournant interprétatif de l'AD qui aboutit, grâce aux propositions théoriques de Foucault et de Pêcheux, à la notion de formation discursive et à la révocation du *corpus* clos au profit d'une description de la réflexivité du discours. (3) 1990: renouvellement par les nouveaux historiens de l'abord du *corpus*, en articulant fonctionnement linguistique et réflexivité des énoncés.

necessidades como ao que ela passa a se permitir. O conjunto dos temas tratados durante os debates e a mesa-redonda sobre o Discurso-história-língua, com a participação de Antonie Culioli, Jean-Pierre Faye, Jacques Rancière e Elisabeth Roudinesco, conferem ao evento um caráter de constitutividade daquele momento de construção e reconstrução. Malidier observa que a partir daí a questão do discurso é colocado sob o signo da heterogeneidade, o primado teórico do outro sobre o mesmo se impõe. O que nos anos anteriores se procurava através da contradição marxista das falhas da interpretação ideológica, a partir de agora, se inscreve em termos de heterogeneidade. A leitura emerge como tema central e vai conservar esse lugar nas Pesquisas posteriores. (SILVA; MARTINS, 2007, p. 296-7).

A dimensão conceitual da análise do discurso passou a investir em construções abstratas de material empírico – neste caso, os elementos da linguagem empírica – selecionadas com base em um espírito de investigação entre as partes interessadas tanto históricas como contemporâneas.

O pesquisador não deve apenas jogar no chão de seus experimentos empíricos de análise de discurso, e sim compreender que seu papel tem um objetivo e testemunho científico. É também, além disso, e acima de tudo, um assunto de outros em experiências e saberes, em que ele é compartilhador, observador, e ao mesmo tempo observado. Certamente, esse pesquisador é membro da empresa da empresa de uma pesquisa científica legítima, acadêmica, participativa de eventos de debates - tensionados em contradições muitas vezes - científicos para discutir, (re) formular, compartilhar conhecimentos em prol de crescimento, amadurecimento teórico e analítico. Está inserido dentro de uma viga-mestra que organiza, centraliza e (re) atualiza o conhecimento, as pesquisas acadêmicas. Desse modo, a Análise do Discurso vai se (re) construindo.

Talvez caiba aqui uma rápida retomada sobre o fundamento dessa “invenção” de Michel Pêcheux para evidenciarmos que o processo de constituição da Análise do Discurso não se caracteriza por superações. Temos, sim, reformulações que constituem a construção de uma teoria em função de uma prática que se historiciza pelas suas particularidades; temos, sim, um amálgama em que o dispositivo de análise ao produzir um efeito de retorno sobre a teoria se constitui num lugar onde essa teoria se faz outra. Portanto, não temos uma Análise do Discurso mais moderna ou mais antiga, temos uma teoria sendo construída e, como tal, se caracteriza pela provisoriedade. (SILVA; MARTINS, 2007, p. 296-9).

Nesse período de tantas inquietações, questionamentos, reformulações teóricas e metodológicas, o pesquisador Dominique Maingueneau⁵³ desenvolve uma longa pesquisa ao longo da década de 1970 sobre dois discursos devotos presentes ao longo do século XVII, o humanismo devoto e o jansenismo que foram marcados por acentuadas polêmicas desse período. Nesse trabalho, Maingueneau tem como eixo central analisar a semântica global desses discursos que governa comanda uma multiplicidade de esferas do discurso e, de outro modo apreende que essas esferas discursivas precisam ser trabalhadas “enquanto práticas discursivas, visto que, independentemente do domínio semiótico no qual se inscrevem, não estão livres da circunscrição, coerção de uma determinada Formação Discursiva” (BARONAS; Desse trabalho acadêmico originou, na década de 1979, em seu doutoramento em Linguística na Université Paris X (tese intitulada *Sémantique de la polemique. Du discours à l'interdiscours*), que resultou posteriormente no livro *Genèses du discours* (1984) em Paris e no Brasil em 2005 (*Gênese do Discurso*).

Nos últimos anos, Maingueneau é referência teórica nos estudos discursivos, principalmente, na França e em outros lugares, como o Brasil. O pesquisador desenvolveu intensamente suas discussões teóricas, seu olhar pragmático sobre o discurso associado às teorias da enunciação linguística é de fundamental importância para enriquecer a teoria literária e a análise do discurso, visto que apresenta novos caminhos para se pensar no texto e seu contexto, além de delinear novos dispositivos analíticos e interpretativos no tratamento de um *corpus* de pesquisa. Seus extensos trabalhos publicados são referência para nossa pesquisa tanto pela questão teórica como as ferramentas de análises que o linguista construiu e

⁵³ Dominique Maingueneau é professor de linguística da Universidade de Paris IV Paris-Sorbonne, membro da equipe CEDITEC (Centre d'étude des discours, images, textes, écrits, communication – est une équipe interdisciplinaire qui regroupe des chercheurs en sciences du langage et en sciences de l'information et de la communication autour d'un domaine d'étude commun. Le discours constitue l'objet central des recherches menées dans l'équipe, en particulier dans ses rapports au politique et au savoir - <http://ceditec.u-pec.fr/>). Sua pesquisa concentra-se na língua francesa e análise do discurso. Seu trabalho incorpora uma visada pragmática acerca do discurso junto com a teoria da enunciação, agregando aos seus estudos subsídios para a Teoria Literária (ao analisar pelas lentes da Análise do Discurso), à medida que investiga e aponta diferentes diretrizes de um texto e do seu contexto, ele (re) elabora mecanismos analítico-teóricos (formas de interpretação) na área da Análise de Discurso. Outro destaque é que Dominique Maingueneau é fluente em vários idiomas, entre eles, da língua portuguesa e tem presença assídua em vários eventos acadêmicos, entre eles, ALED Brasil (www.aledbrasil.ufscar.br em 2014, 2016), ministrando cursos, palestras, participação em bancas de defesas de Pós-Graduação. Maingueneau tem uma relação estrita com várias pesquisas acadêmicas (viabilizadas por instituições de pesquisas como: FAPESP e a CAPES) nas diferentes geografias do país, por meio de trabalhos acadêmicos em construção supervisionados por Dominique Maingueneau durante um estágio de pesquisa em Paris na Universidade de Paris IV Paris-Sorbonne, que trás um acréscimo significativo nas discussões teóricas e o tratamento do *corpus* possibilitando uma inserção produtiva em uma discussão tríade (orientando, orientador no Brasil e o supervisor Maingueneau) sobre o andamento e elaboração da aplicação da tessitura teórico-metodológica do *corpus* da pesquisa.

constrói, pois está em constante discussão e reformulação tanto teoricamente como metodologicamente.

Maingueneau é um dos representantes das novas produções teóricas evidenciadas, nessas últimas décadas na Análise do Discurso francesa e da Análise do Discurso brasileira, marcada por alterações, enfretamentos, descontinuidades, reintegrações, reformulações, os nós provenientes das relações com a linguagem, com o sujeito, com a história, com a ideologia gerando uma rede simbiótica de antigas e novas teorias/práticas que garante à Análise de Discurso ser capaz de discutir seus pressupostos, reformular seus dispositivos para construir essa perene mudança no campo teórico da Análise de Discurso.

3.2. Frases sem texto: um breve percurso teórico

A fundamentação teórica de nossa pesquisa está baseada nos conceitos teórico-metodológicos da Análise de Discurso de orientação francesa (doravante, vez ou outra, AD) que toma a leitura como um trabalho complexo da interpretação e como um dispositivo de análise. Essa complexidade deve-se ao fato de que no engendramento de materialidades discursivas (texto, discurso, imagem...) há a produção efeitos de sentidos variados, efeitos estes que, essencialmente, não se desligam das condições de produção do dizer de uma dada época, de um dado lugar, de uma determinada instância ideológica em uma determinada superfície material.

Outro fator relevante no arcabouço teórico-metodológico dessa disciplina, desde sua irrupção no final da década de 1960 na França até os dias vigentes, como já explicamos, e esse dispositivo encontra-se em um constante ajustamento, debates e reflexões, em decorrência dos materiais e seus respectivos *corpora* analisados, do próprio olhar epistemológico, característico da AD, assim como outras questões históricas, políticas, sociais e tecnológicas. No livro *Ensaio em análise do discurso: questões analítico-teóricas*, mais precisamente no capítulo *Efeitos de sentido de pertencimento à Análise de Discurso*, o linguista Roberto Baronas (2011, p. 30) comenta que “[...] as transformações das análises de discursos são de algum modo o reflexo das mutações que o próprio discurso como objeto de estudo vem sofrendo”. No mesmo capítulo, há uma asserção de Courtine (1999) destacado pelo autor, que reforça o papel das mudanças emblemáticas ocorridas nos estudos da Análise de Discurso, advindas justamente das mudanças nos regimes das materialidades dos discursos,

na qual afirma que:

Não se faz a mesma Análise do Discurso político, quando a comunicação política consiste em comícios reunindo uma multidão em torno de um orador e quando toma a forma de *talk-shows* televisivos aos quais cada um assiste em casa. Também não se faz a mesma Análise do Discurso independentemente dos preconceitos, das compartimentalizações sociais e ideológicas, das polêmicas antigas ou recentes; tudo isso exerce suas restrições sobre o discurso das ciências humanas, na escolha de seus temas, na definição dos objetivos, na produção de recortes formais. (COURTINE, 1999 *apud* BARONAS, 2011, p. 30-1).

Baronas (2011) acrescenta em suas reflexões novos caminhos em se fazer Análise de Discurso no seio acadêmico e entre os analistas de discurso, que vem ao encontro dos procedimentos de pesquisa que embasará nossa tese. Vejamos sua observação sobre as mudanças ocorridas em relação aos estudos da Análise de Discurso:

Penso que nós, analistas de discurso na tentativa de dar conta do objeto multissemiótico em que se transformou o discurso nos últimos anos, passamos a lançar mão de outros dispositivos teórico-analíticos que não somente aqueles forjados no interior de nossa própria epistemologia. Ademais, há 30 anos bastava apreender o discurso como um intrincamento de um texto e de um lugar social; atualmente, na sociedade multimidiática em que vivemos, é preciso, além disso, compreender, por exemplo, o papel, a natureza e a função da mídia na produção, circulação e recepção dos discursos. (BARONAS, 2011, p. 31).

A asserção de Courtine (1999) sobre a mudança nos regimes de materialidades dos discursos contemporâneos poderia ser objeto de questionamento da nossa pesquisa, uma vez que frequentaremos um corpus de histórico, mais precisamente um *corpus* oitocentista. Entendemos, no entanto, que essa objeção pode vir a ser uma importante contribuição da pesquisa: mostrar que mesmo para materiais não contemporâneos é preciso levar em conta a multissemiiose, a mídia, a circulação dos discursos. Nesse sentido, o projeto tem potencial para contribuir com a própria revisão recente da disciplina como um todo (não apenas com relação à aforização), acrescentando elementos provenientes da análise de um *corpus* histórico.

Portanto, dentro dessas novas dificuldades e abordagens, ao relacionar a epistemologia da AD aos objetos e às pesquisas em ebulições na academia brasileira, nossa proposta de trabalho⁵⁴ está apoiada também nos trabalhos do linguista e pesquisador

⁵⁴ Esta pesquisa de Doutorado faz parte das atividades de pesquisa desenvolvidas no Laboratório de Estudos Epistemológicos e de Discursividades Multimodais – LEEDIM/UFSCAr-CNPq. Esse laboratório está

Dominique Maingueneau, e de outros estudiosos brasileiros, tais como Roberto Leiser Baronas, e Sírio Possenti, Ana Raquel Motta de Souza. O principal elemento epistemológico que a AD e os citados teóricos fornecem ao nosso trabalho são referentes aos conceitos sobre aforização, sobreasseveração, cena de enunciação, citação e destacabilidade.

Para Maingueneau (2012a e 2014), desde tempo longínquo, é comum encontramos enunciados breves e de fácil memorização como os *slogans*, provérbios, máximas, etc, circulando nas nossas mais diferentes práticas discursivas. Por serem de fácil memorização e circulação, esses enunciados são reconhecíveis e repercutem no meio social coletivamente, dentro de um contexto ou sem uma origem fundadora específica, mas que ressoam sentidos diversificados nas mais diversas situações enunciativas.

Os enunciados curtos apresentam certas características com as pequenas frases tradicionais, porém, possuem algumas particularidades que dissentes dos segundos que são denominados de pequenas frases, segundo o teórico Maingueneau (2010a). Apoiando-nos em sua teoria, podemos afirmar que atualmente já se tornou uma prática corriqueira da mídia destacar/deslocar alguns tipos de frases de seus lugares de origem, fazendo-as circular em diferentes arenas discursivas.

Nosso estímulo investigativo foi perscrutar que, em espaço reduzido de tempo, uma pequena frase pode circular rapidamente e excessivamente, sendo esmiuçada, comentada,

organizado em torno de dois grandes programas de pesquisa. No primeiro, objetiva-se discutir inicialmente, os deslocamentos epistemológicos e metodológicos produzidos por autores brasileiros e franceses no domínio da Análise do Discurso de orientação francesa do final dos anos oitenta até os dias atuais; num segundo momento, verifica-se em que medida esses deslocamentos epistemológicos e metodológicos podem ser aplicados a diferentes *corpora* de diferentes geografias e, por último, faz-se uma descrição/interpretação da escrita da história linguageira dos conceitos da Análise do Discurso de orientação francesa tanto na geografia francesa quanto na brasileira. No segundo, busca-se compreender o modo como os mais diversos suportes midiáticos por meio de textos multimodais constroem uma escrita da história de campanhas presidenciais brasileiras bastante distinta da história oficial veiculada nos editoriais, nos artigos de opinião, nas análises políticas, por exemplo. Elege-se como *corpus* de análise textos multimodais: fotografias derrisórias, fotomontagens, charges impressas, charges eletrônicas, caricaturas políticas e, textos sobre o anedotário político brasileiro, veiculados por jornais, sites e revistas brasileiras de grande circulação nacional durante os primeiros e segundos turnos das campanhas presidenciais brasileiras de 1998, 2002, 2006 e 2010. A Análise do Discurso de orientação francesa em diálogo com os estudos da Nova História são as perspectivas teórico-metodológicas que sustentam os programas de pesquisa do LEEDIM. A criação do Laboratório encontra como uma de suas bases justificatórias a necessidade premente de se constituir redes de pesquisa envolvendo diversas universidades brasileiras como forma de solidificar a pesquisa no campo das Ciências da Linguagem e, sobretudo, nos domínios da epistemologia da Análise do Discurso e das discursividades multimodais nessas instituições. Nesse sentido, o LEEDIM congrega pesquisadores de diversas Universidades Públicas Brasileiras tais como a Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, a Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT, a Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT - e a Universidade Estadual da Bahia - UNEB. Laboratório de Estudos Epistemológicos e de Discursividades Multimodais – LEEDIM-UFSCar-CNPq – www.lettras.ufscar.br/linguagem/leedim/ coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Leiser Baronas.

disseminada em jornais, revistas, internet, dentre outros⁵⁵. A partir dessa observação, buscamos explicações para analisar e compreender esse fenômeno discursivo.

Segundo os estudos recentes de Dominique Maingueneau, temos dois tipos de destacabilidade enunciativa: enunciados destacados por natureza que, embora possam frequentar um texto, não emergem de um texto ou contexto particular, como é o caso dos *slogans*, provérbios, máximas, citações célebres etc.; e os enunciados que são extraídos de um texto ou contexto, em que o fragmento passa a circular, obedecendo à lógica de citação: manchetes de artigos da imprensa, intertítulos, pequenas frases etc. Esse processo discursivo se dá a partir da noção de destacabilidade dos enunciados e de outros fenômenos envolvidos, como: sobreasseveração, aforização entre outros.

Em *Citação e destacabilidade* (Maingueneau, 2008a) apresenta um estudo sobre os enunciados curtos que circulam nas práticas discursivas sociais e seu respectivo funcionamento. Para o autor:

Podemos partir de uma constatação banal: na sociedade, circula um grande número de enunciados que podemos designar pelo termo vago de *fórmulas*, ou seja, enunciados curtos, cujo significante e cujo significado são considerados no interior de uma organização pregnante [pela prosódia, rimas internas, metáforas, antíteses...], o que explica que sejam facilmente memorizados. Algumas dessas fórmulas circulam no interior de uma comunidade mais ou menos restrita [uma seita, uma disciplina acadêmica...]; outras são conhecidas por um grande número de locutores espalhados em vários setores do espaço social. São exemplos, no espaço de falantes do francês, “Aquilo que se concebe bem se enuncia claramente” [Boileau], “E se resta apenas um, este serei eu” [Victor Hugo] etc. O rótulo bem impreciso de “citação célebre” convém a esse tipo de fórmula. Na verdade, essas citações podem fazer parte de dois tipos diferentes de funcionamento: existem fórmulas que funcionam como enunciados autônomos e fórmulas citadas para marcar um posicionamento específico que se opõe implicitamente a outros... (MAINGUENEAU, 2008a, p. 75).

Temos enunciados que se apresentam destacáveis, provenientes de diversos textos como se fossem ‘reutilizáveis’ dentro de pré-requisitos funcionais no contexto memorável e disponível em outras situações enunciativas. No estudo sobre destacabilidade, Maingueneau (2008a), aborda questões sobre as máximas heroicas ao citar falas de personagens consagrados da Literatura Universal, *Cid de Corneille*, como exemplo, para elucidar um tipo de destacabilidade, à medida que são enunciados memoráveis e reutilizáveis. Maingueneau (2008a, p. 77) afirma que: “Essas máximas que se apresentam como destacáveis

⁵⁵ Um bom exemplo dessa *pandemia discursiva* é o enunciado “Menos a Luíza que está no Canadá”, que circulou amplamente nas mais diferentes plataformas midiáticas e textos nos primeiros meses de 2012.

de seu cotexto se fundam, com efeito, na combinação aparentemente paradoxal de duas propriedades [...]”, sendo que essas propriedades precisam ser observadas como inéditas e imemoriais, ou seja, precisam ter um caráter enunciativo “original”, “novo”. Já ao tratar das fórmulas filosóficas, Maingueneau (2008a) cita alguns elementos que podem identificar sua destacabilidade como:

- Pelo paratexto: ao fazer dele um título [“O existencialismo é um humanismo”] ou um intertítulo;
- Ao longo do texto propriamente dito: ao lhe destinar uma posição relevante [em particular, mas não apenas, em posição inicial ou final];
- Pela emblema enunciativa: ao lhe conferir um valor generalizante ou genérico;
- Por uma estruturação pregnante de seu significante [simetria, silepse...] e/ou de seu significado [metáfora, quiasmo...];
- Pelo metadiscorso: ao explicitar uma operação que confere um papel-chave a este ou àquele enunciado [por exemplo, por uma retomada categorizada: “essa verdade essencial...”]. (MAINGUENEAU, 2008a, p.79-80).

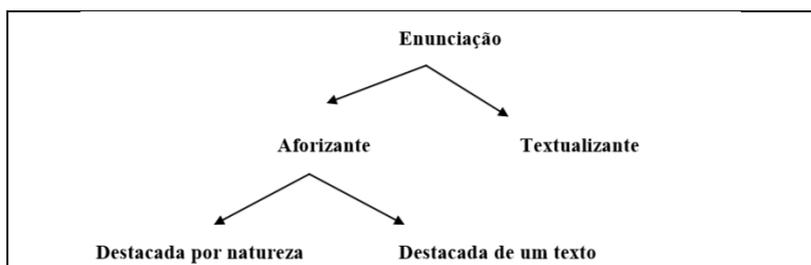
No capítulo *Aforização – enunciados sem texto?*, presente em *Doze Conceitos em Análise do Discurso*, Maingueneau (2010a) afirma que certas enunciações se apresentam como destacáveis, ele propõe chamar de sobreasseveração ao se tratar:

[...] somente de uma operação de destaque do trecho que é operada em relação ao restante dos enunciados, por meio de marcadores diversos: de ordem aspectual (genericidade), tipográfica (posição de destaque dentro de uma unidade textual), prosódica (insistência), sintática (construção de uma forma pregnante), semântica (recurso aos tropos), lexical (utilização de conectores de reformulação)... A comparação entre enunciados destacados e sua contrapartida – sobreasseverada ou não – no texto de que eles são extraídos mostra que, na maior parte das vezes, o enunciado sofre uma alteração quando é destacado. A alteração pode ser mais ou menos importante [...]. (MAINGUENEAU, 2010a, p. 11).

Nas suas análises sobre sobreasseveração, Maingueneau (2010a) detecta diferenças em alguns enunciados destacáveis, ele especifica que a sobreasseveração e os enunciados destacados apresentam suas especificidades pragmáticas distintas, já que “[...] os enunciados destacados decorrem de um regime de enunciação específico” (MAINGUENEAU, 2010a, p. 12), que propõe chamar de “enunciação aforizante”. Precisamos deixar claro que a sobreasseveração, por meio dos mecanismos linguísticos, destaca um enunciado de seu fundo textual, além de ser uma das estratégias da aforização, já a enunciação aforizante se compõe de enunciados destacados (enunciação destacável).

Maingueneau (2010a, p. 12) afirma que “[...] entre uma ‘aforização’ e um texto não há uma diferença de dimensão, mas de ordem”. Ele apresenta um esquema desses conceitos. Vejamos:

Quadro 1 – Esquema vetorial das ordens enunciativas



Fonte: Maingueneau (2010a, p. 13).

O autor distingue dois tipos de regimes de enunciação para analisar os fenômenos dos enunciados destacáveis, a enunciação aforizante e a enunciação textualizante, ambas se apresentam de maneira distinta, segundo o posicionamento pelo qual o sujeito se encontra, ou seja, os regimes distintos de subjetivação. Na enunciação textualizante temos uma inserção enunciativa dentro de um gênero de discursivo, já a enunciação aforizante independe do gênero, “[...] a enunciação aforizante não entra na lógica do texto e do gênero do discurso, mas ela é inevitavelmente proferida em um texto” (MAINGUENEAU, 2010a, p.17). Nesse capítulo, Maingueneau descreve um estudo teórico e metodológico sobre esses dois tipos de enunciação ao longo de seu trabalho. Destacamos uma de suas explanações:

Todo gênero de discurso define duas posições correlativas, de produção e de recepção, em interação e especificadas pelas restrições da cena genérica. O que faz com que possamos falar de “papéis”. Poderíamos também dizer que na textualização não nos relacionamos com Sujeitos, mas com facetas, aquelas que são pertinentes para a cena verbal, onde a responsabilidade do dizer é partilhada e negociada. Na enunciação aforizante, em contrapartida, não há posições correlativas, mas uma instância que fala a uma espécie de “auditório universal” (Perelman), que não se reduz a um destinatário localmente especificado: a aforização institui uma cena de fala onde não há interação entre dois protagonistas colocados num mesmo plano. O locutor não é apreendido por tais ou tais facetas, mas em sua plenitude imaginária: não há ruptura entre uma instância fora da enunciação e uma instância que é um papel discursivo. É o próprio indivíduo que se exprime, além/aquém de todo papel, “ele mesmo”, de alguma forma. Fundamentalmente monolocal, a aforização tem

como efeito **centrar a enunciação no locutor**. (Grifo nosso) (MAINGUENEAU, 2010a, p. 13).

Para Maingueneau (2010a), o texto tem marcas discursivas deixadas pelo enunciador que cria uma encenação, que produz efeitos de sentidos diversos dentro de uma cena enunciativa. Nesse sentido, Maingueneau denomina cena de enunciação, que classifica em cena englobante, cena genérica e cenografia. Segundo o teórico:

Estas duas “cenas”, englobante e genérica, definem em conjunto o espaço estável no interior do qual o enunciado ganha sentido, isto é, o espaço do tipo e do gênero de discurso. Em muitos casos, a cena de enunciação reduz-se a essas duas cenas; porém, outra cena pode intervir, a *cenografia*, a qual não é imposta pelo tipo ou pelo gênero de discurso, sendo instituída pelo próprio discurso. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 116).

A cenografia está ligada às figuras de enunciador e coenunciadores, que pressupõem uma cronografia (tempo discursivo) e uma topografia (espaço discursivo) designadas pelo discurso que legitimará espaços, identidades e instantes enunciativos. Desta sorte, Maingueneau (2013, p. 97) propõe e analisa o *quadro cênico do texto* como um lugar estável “[...] no interior do qual o enunciado adquire sentido”, temos as seguintes cenas propostas pelo teórico: a cena englobante (o tipo de discurso que veicula, por exemplo: o literário, filosófico, político, religioso etc), a cena genérica (o tipo de gênero do discurso envolvido na cena enunciativa, por exemplo: um texto impresso, litografia, pintura etc), a cenografia (construção elaborada do próprio texto, susceptível a variações e temos acesso pela *dêixis* discursiva). Esse conceito é relevante para entendermos os mecanismos da cenografia para o funcionamento, a compreensão dos efeitos hermenêuticos na cena enunciativa em torno *corpus* da pesquisa.

A “teoria da aforização” proposta por Maingueneau embora extremamente pertinente para dar conta do funcionamento midiático contemporâneo, ainda não foi testada em dados de mídia histórica. A mobilização de dados de natureza diacrônica pode infirmar ou confirmar muitas das hipóteses teóricas postuladas por Maingueneau em seu aporte sobre as “frases sem texto”, sobretudo, no tocante ao fato de que a circulação de uma pequena frase está diretamente relacionada com o avanço das novas tecnologias digitais. Ademais, o estudo poderá evidenciar em que medida a mídia teve/tem papel de protagonista na transformação dos objetos discursivos dados a ler em acontecimentos históricos.

Em seus livros teóricos-analíticos *Cenas da enunciação*, de 2006, e em *Doze conceitos em análise do discurso*, de 2010, temos os principais textos sobre os conceitos que Maingueneau denominou de frases sem texto. Nesses últimos anos, dentro dos estudos da área da análise de discurso, o linguista francês Dominique Maingueneau aprimorou sistematicamente os conceitos sobre frases sem texto, por meio de estudos que se iniciaram com o conceito sobre destacabilidade, ou seja, são enunciados destacados de seu texto-fonte e que circulam em novos contextos, passando por diversas modificações como alterações no enunciado, novos efeitos de sentidos, uma sequência mais pregnante etc.

O teórico Dominique Maingueneau elaborou ferramentas de análises para compreender sobre a produção, a circulação e a transformação de pequenas frases na imprensa cotidiana. O livro *Frases sem texto* (2014) é o resultado dessas inquietações, novas propostas analíticas sobre o estudo sobre aforização, o linguista Sírio Possenti explica que a novidade mais relevante dessa nova empreitada de Maingueneau é que as frases adquirem o estatuto de aforizações com base nas análises em trabalhos realizados anteriormente por Maingueneau. Segundo Possenti:

Neste livro surge plenamente, em todas as fases – é que tais frases adquirem o estatuto de aforizações. Não se trata necessariamente de aforismos, muitos dos quais já nascem destacados (há autores que os produziram em série), mas de frases com determinadas propriedades que são postas a circular e que, eventualmente, são interpretadas como se não tivessem feito parte de textos. Observe-se que mesmo os provérbios, que nascem destacados, são tipicamente citados em textos, o mesmo valendo de certa forma para os *slogans*. A oposição enunciação textualizante/enunciação aforizante é, a meu ver, o ponto alto das proposições do autor neste domínio. Tendo assumido há tempo a posição segundo a qual há uma relação carnal entre discurso e gêneros, ele propõe exatamente que as ditas frases sem texto, dado um conjunto de características quanto ao significante e quanto ao significado, têm um funcionamento tal que mantêm com o texto uma relação tensa, como se quisessem saltar para fora dele – e, conseqüentemente, também das condições de produção. (POSSENTI, 2014, p. 7-8).

Maingueneau apresenta no livro *Frases sem textos* (2014) os indicadores que direcionam para um diagnóstico de aforização que por ser heterogêneos são mais ou menos fortes.

- *Índices textuais*: o caso mais favorável é quando a citação se reduz a uma única frase. Se ela é constituída de várias frases, uma delas pode estar separada do resto da citação, sobretudo por um inciso. A justaposição de aforizações permite, ainda, desconfigurar as coerções da textualização.
- *Índices lexicais*: o significado do verbo introdutor facilita ou se opõe a uma interpretação aforizante da frase que segue.

- *Índices aspectuais*: o caráter genérico do enunciado dessingulariza a enunciação citada e a orienta para a aforização.
- *Índices sintáticos e prosódicos*: construções simétricas, em quiasmo...
- *Índices semânticos*: presença de tropos (metáfora, paradoxo...) que provocam uma condenação cognitiva e, ao mesmo tempo, desencadeiam uma atividade hermenêutica. (MAINGUENEAU, 2014, p. 68).

A partir desses estudos outros estudiosos vêm desenvolvendo pesquisas advindas das reflexões teóricas de Dominique Maingueneau no Brasil, utilizando como *corpus* o cenário da imprensa cotidiana brasileira.

Um dos nossos desafios desse estudo sobre frases sem texto reside na realização de um estudo sincrônico, situado no século XIX, mais precisamente na transição do período monárquico para o período republicano da nossa história política brasileira.

3.3. Análise do discurso em estudos literários e periódicos

Ruth Amossy e Dominique Maingueneau tratam da dimensão social do discurso literário e o seu projeto sócio-crítico. Para eles: "O trabalho diz à sociedade do seu tempo na medida onde o "trabalho textual", às vezes frustrou as armadilhas das ideias já ditas e aceitas, às vezes revela tensões e aporias que revelam um imprevisto" (AMOSSY; MAINGUENEAU, 2003, p. 63)⁵⁶. A análise de discurso retoma a ambição sociocrítica, mas a literatura não está autonomizada e isolada, ou seja, a sociabilidade do texto é indissociável de uma situação de comunicação ou das instâncias da locução e da alocação, que são percebidas em suas determinações sociais e institucionais. É, por esse motivo, que a AD dá primazia ao dispositivo enunciativo. No entanto, essa lógica é dependente do gênero do discurso selecionado: se oferece uma cena genérica e, portanto, uma distribuição de regras. Os dispositivos são simples ou complexos, a posição do autor ou a legitimização que ela lhe confere constitui o *ethos* prévio ou pré-discursivo, isto é, a imagem do locutor tal como é conhecida adiante e fora, da tomada da palavra do novo discurso, onde ele constrói um *ethos* discursivo: portanto, temos que ter em conta a sua posição no campo.

⁵⁶ "l'œuvre dit la société de son temps dans la mesure où le "travail textuel" tantôt déjoue les pièges du déjà-dit et des idées reçues, tantôt laisse percevoir des tensions et des apories révélatrices d'un impensé" (AMOSSY; MAINGUENEAU, 2003, p. 63).

Para conciliar uma abordagem que quase seria da sociologia com os estudos dos textos internos, a AD vai retomar o conceito de doxa: surge um segundo nível de sociabilidade: não é só a troca de duas instâncias socialmente determinadas, mas também o intercâmbio dos discursos que desenham o perfil de uma dada sociedade. No artigo *Análise do Discurso e literatura: problemas epistemológicos e institucionais*⁵⁷ publicado na revista eletrônica *Linguasagem*, Maingueneau apresenta uma discussão sobre os pressupostos, conceitos e métodos em se trabalhar uma *Análise do Discurso Literário*:

A introdução de *corpora* literários na análise do discurso a obriga a preocupar-se muito mais do que anteriormente com perguntas sobre o texto. Quando se trabalha sobre a literatura escrita, o texto não é somente o vestígio de uma atividade enunciativa, mas o produto de uma história geralmente muito rica, um enunciado que geralmente atravessou múltiplos contextos, sofrendo constantes modificações, um objeto de múltiplas culturas... Esta circulação implica que se atribua um papel privilegiado à memória, à diversidade dos suportes materiais, aos modos de divulgação, à diversidade de usos dos textos. Isso é uma situação pouco familiar à análise do discurso; em geral e de preferência, ela se coloca problemas de transcrição, quando se trata de texto oral, e, quando se trata de texto escrito, apreende os enunciados no seu contexto original ou como manifestações de uma situação de comunicação rotineira. (MAINGUENEAU, *Análise do Discurso e literatura: problemas epistemológicos e institucionais*, s/d)

O discurso engendra sua doxa, um trabalho de remanejamento e transformação que apresenta não só a produtividade, mas também a operosidade da co-construção de significado inerente a qualquer troca verbal (MOSSY; MAINGUENEAU, 2003, p. 66-7).

O que podemos reter dos elementos acima mencionados, é um novo estudo do *corpus* Literário, com a inserção dos estudos do Discurso Literário com uma outra visada que vai além dos estudos tradicionais clássicos no ambiente acadêmico. Essa nova vertente de pesquisas acadêmicas vem enriquecer nosso trabalho, pois temos uma *corpora* oriunda do século XIX, ou seja, período em que encontramos nas análises dos periódicos recorrência contante de elementos da Literatura Universal – *thesaurus*⁵⁸ de uma comunidade, em seu repertório literário – nas litografias e nas seções das edições da *Revista Illustrada* e de outros

⁵⁷ Esse artigo *Análise do Discurso e literatura: problemas epistemológicos e institucionais* de autoria do teórico Dominique Maingueneau foi traduzido por Roberto Leiser Baronas – PPGL/CNPQ/Gercad- UFSCar & Samuel Ponsoni – Gercad – UFSCar/ Fapesp processo 2009/04675-7. Cf.: MAINGUENEAU, D. *Análise do Discurso e literatura: problemas epistemológicos e institucionais*. Trad. Roberto Leiser Baronas. Disponível em: http://www.lettras.ufscar.br/linguasagem/edicao13/art_01.php. Acesso em 19 de julho de 2017.

⁵⁸ *Thesaurus* é um repertório de ideias, de pensamentos afins pertencentes a um campo específico de conhecimento de uma comunidade.

periódicos da época, em que retomavam elementos da Literatura para criticar temas políticos do período, principalmente, das crises e tensões entre monárquicos e republicanos no cenário político do Brasil no século XIX.

Para a problemática da construção do significado, o leitor é submetido a uma dupla injunção que resulta da constituição dos próprios textos. Para Maingueneau (1996, p. 31), no discurso literário a “dissemetria entre as posições de enunciação e recepção desempenha um papel crucial” que, por sua vez, “faz parte da essência da literatura a obra poder circular em tempos e lugares muito afastados dos de sua produção”.

Uma obra literária, parte de um *thesaurus* de uma comunidade, pode passar por um regime de “descontextualização” de sua fonte primária para outras instâncias enunciativas, pois seguem regras mais coercitivas que uma linguagem trivial, segundo Maingueneau (1996).

Sobre o efeito da leitura, o leitor busca conhecimentos e estratégias variadas, além de ter contato com as obras literárias em contextos muito diversos e leitores muito diversos também. Desse modo, há um trabalho interpretativo instável, mudando de leitor para leitor, de leitura para leitura. Maingueneau adverte que:

[...] para um leitor que só dispõe de um saber linguístico, muitas obras seriam parciais ou totalmente ininteligíveis. Não se deve, contudo, esquecer que a leitura das obras contribui também para enriquecer os saberes do leitor, obrigando-o a tecer hipóteses interpretativas que excedem a literalidade dos enunciados. Para abordar um texto, o leitor se apoia, em primeiro lugar, num conhecimento, por menor que seja, do contexto enunciativo. Dispõe de um certo saber de extensão muito variável sobre a época, o autor, as circunstâncias imediatas e distantes e o gênero do discurso ao qual a obra pertence. (MAINGUENEAU, 1996, p. 43).

Um romance, uma obra literária, os cânones de uma época, atrai tanto um leitor de seu período de publicação como um leitor contemporâneo, principalmente, quando aborda temas atuais e polêmicos como o romance *O que é isso companheiro* (1979), de Fernando Gabeira, que retrata militantes de esquerda na luta contra o regime militar instaurado no Brasil em 1964. Em 1997, o romance foi adaptado para o filme que levou o mesmo nome da obra, dirigido por Bruno Barreto. Ou o romance *Os Bruzundangas* (1922), de Lima Barreto, que satiriza os primeiros anos da República no Brasil. Arriscaríamos afirmar que ambos os

romances citados são tão atuais e polêmicos como a nossa atual conjuntura política brasileira, por exemplo.

Em um livro de história, há registros sobre algum tipo de acontecimento e temos conhecimentos que se referem aos fatos ocorridos em uma linha temporal e espacial reais, que apresentam personagens que existiram (a história demanda de métodos, critérios científicos, arquivos para produção do conhecimento científico), de acordo com Aguiar e Silva (1979, p. 42). Esse teórico cita o romance *Os Maias* (1888), de Eça de Queirós, para elucidar sua análise ao relatar o tempo e espaço em que se inicia a ação da trama.

No primeiro capítulo da obra portuguesa, há uma descrição desse lugar “a casa que *Os Maias* vieram habitar em Lisboa, no Outono de 1875, era conhecida da vizinhança da Rua S. Francisco de Paulo (...)”, ou seja, nesse fragmento do romance *Os Maias* destacado por Aguiar e Silva em seu livro *Teoria da literatura* (1979), temos ciência de fatos fictícios, pois só ocupam o *status* verídico no universo imaginário oriundo da obra literária. Aguiar e Silva, entretanto, fala de uma sujeição da realidade, e o discurso literário, para ele, o discurso literário se encontra “indissociável de uma determinada historicidade e de um determinado universo ideológico” (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 44).

Na literatura temos uma existência/criação de um fato que resulta na atividade criadora da escrita. Ela não dispensa o saber e a leitura de um grupo de referências que utiliza para sua fundamentação, contextualização de uma narrativa literária. O autor tem liberdade para dar asas a sua imaginação, para criar novos mundos por meio da linguagem, da palavra. De acordo com Maingueneau (1996), o mundo verídico que uma obra tenciona representar como um mundo exterior a ela mesma, somente é alcançável pelo “mundo” criado pela obra literária. De certo modo, a obra deve ser o universo que pressupõe essa representação. Para o autor, a obra literária, demonstra e institui um mundo por meio da enunciação.

3.4. Maingueneau e o gênero do discurso

Seu estudo constitui um ponto de partida interessante para a reflexão sobre os discursos, os gêneros e os textos, porque a classificação dos gêneros é baseada em parte com

os seus laços. Para isso, Maingueneau se baseia sobre as dificuldades presentes no estudo sobre os gêneros:

Uma grande dificuldade em pensar sobre o gênero é que os analistas do discurso tendem a privilegiar, explicitamente ou não, um tipo particular de dados (conversa, literatura, mídia, etc.), um ato da diversidade radical das produções verbais. É fácil de imaginar: de acordo com se se toma como *corpus* de referência a conversa comum ou romances de vanguarda, uma delas terá concepções muito diferentes da genericidade. (MAINGUENEAU, 2004, p. 81).⁵⁹

Maingueneau apresenta dois regimes genéricos: o regime dos gêneros conversacionais e o regime dos gêneros instituídos que incluem “gêneros rotineiros” e os “gêneros autorais”. Esses dois regimes genéricos seguem ordens bem distintas, mesmo se há, evidentemente, a continuidade de um para outro. Em nosso trabalho vamos nos interessar pelo gênero de regime “instituído”. Sobre os gêneros instituídos:

Podem ser tanto orais quanto escritos, são muito variados: o conselho de classe, a lábria do camêlo, a entrevista, a dissertação literária, a consulta médica, o jornal etc. São os gêneros que melhor correspondem à definição do gênero de discurso como dispositivo de comunicação verbal sócio-historicamente definido. Seus participantes se inserem em um formato pré-estabelecido e os papéis que desempenham permanecem normalmente os mesmos durante o ato de comunicação. Os parâmetros que os caracterizam (os papéis dos “autores”, o momento e o lugar convenientes, o médium requerido etc.) resultam de uma estabilização de coerções ligadas a atividades verbais que se exercem em situações sociais determinadas. Estão ligadas às necessidades de uma época e de um lugar determinados, e com eles desaparecem. (MAINGUENEAU, 2013, p. 116).

Na sequência, Maingueneau define um modo de classificação, justificando a progressão que constitui a ordem: é melhor considerar os tipos estabelecidos em toda a sua diversidade. Ele distingue quatro modos de gêneros instituídos, segundo a relação que ele estabelece entre o que convencionou de “cena genérica” e “cenografia”. Ele lembra que a “cena genérica” é a que é imposta pelas normas de um tipo de determinado discurso; a cenografia, pelo contrário, é construída pelo discurso.

⁵⁹ Une difficulté majeure quand on réfléchit sur les genres est que les analystes du discours ont tendance à privilégier, explicitement ou non, tel ou tel type de données (la conversation, la littérature, les médias, etc.), au lieu de prendre d'emblée acte de la radicale diversité des productions verbales. On l'imagine aisément: selon que l'on prend pour corpus de référence la conversation ordinaire ou des romans d'avant-garde, on aura des conceptions bien différentes de la genericité. (MAINGUENEAU, 2004, p. 81).

Esta classificação é, portanto, com base nas ligações entre gênero e texto, e sua presença no texto. Mainguenu (2013) faz distinção de quatro modos de gêneros instituídos:

- Modo (1): trata-se de gêneros extremamente coercivos, inclusive em sua formulação: carta comercial, boletim meteorológico, catálogo telefônico, trocas entre pilotos de avião e torre de controle, fichas administrativas, atos jurídicos etc. São gêneros nos quais os locutores são, *a priori*, substituíveis.
- Modo (2): um grande número de gêneros segue rotinas, mas sem utilizar predominantemente fórmulas feitas. Esse é o caso, por exemplo, dos telejornais ou dos cursos na universidade: estão submetidos a especificações de base coercitivas, mas os locutores não podem copiar um texto que serviria de modelo. Em geral, sua cena genérica demanda de preferência tal ou qual cenografia. Porém, nada impede o locutor de se afastar de vez em quando daquilo que é esperado, de recorrer a cenografia mais originais.
- Modo (3): nos gêneros do modo (2) há uma cenografia rotineira, esperada. Em contrapartida, para uma grande quantidade de gêneros instituídos, o (s) autor (es) deve (m) inventar uma cenografia original, porque a cena genérica, por natureza, não exige uma cenografia preferencial. Este é o caso das publicidades, das canções, dos programas de entretenimento na televisão etc.
- Modo (4): em alguns casos, a noção de “gênero” é problemática quando é um autor singular, associado a uma biografia e uma experiência particulares, que se responsabiliza por encaixar um texto singular em um “gênero” que ele próprio define. Esse é um fenômeno muito frequente com os textos literários ou filosóficos. Um escritor não se contenta, com efeito, em se submeter a especificações preestabelecidas prescritas por um gênero, uma vez que a literatura se insere precisamente neste tipo de atividades verbais cuja finalidade e cujas formas de expressão são essencialmente indeterminadas. (MAINGUENEAU, 2013, p. 118-120).

Apresentamos dois comentários acerca de dois textos: um encontrado na *Revista Illustrada* (fundada em 1876), na seção *fait divers*; outro no jornal *Gazeta de Notícias*, em 1890, do romance⁶⁰ folhetim *O Esqueleto: mistérios da Casa de Bragança* (1890), de autoria de Aluísio de Azevedo na seção Folhetins.

⁶⁰Nos quatro “modos” de gêneros instituídos pelo teórico Maingueneau (2013), poderíamos afirmar que o romance na sua gênese foi problemática na sua construção, elucidação e estabilização. “Em alguns casos, a noção de “gênero” é problemática quando é um autor singular, associado a uma biografia e uma experiência particulares, que se responsabiliza por encaixar um texto singular em um “gênero” que ele próprio define. Esse é um fenômeno muito frequente com os textos literários ou filosóficos” (MAINGUENEAU, 2013, p. 120), o romance, por exemplo, não era um gênero bem quisto, haja vista que os críticos da época o tinha no sentido pejorativa em oposição dos gêneros da Antiguidade alicerçado pela tradição literária, nesse período a prática de leitura de romances era considerada uma prática deleitável, prazerosa, descomplicada e raciocínio por parte do leitor oitocentista. Se entreter na leitura de um romance significava para a crítica erudita uma atividade de entretenimento apenas. Valéria Augusti em seu artigo *Do gosto inculto à apreciação dousta: a consagração do romance no Brasil do Oitocentos* comenta que “o afastamento do gosto educado da crítica em relação àquele manifesto pelo leigo – espécie de fundamento do discurso autorizado sobre a obra literária e, ao mesmo tempo, manifestação do poder das instâncias consagradas -, sintetiza, em certo sentido, uma das principais barreiras que o romance precisou transpor para afirmar-se enquanto gênero capaz de participar do cânone da literatura brasileira, em franco processo de constituição no século XIX. Apartá-lo do público que originalmente lhe fora atribuído – o povo – e esquadrihá-lo, submetendo-o a um conjunto de normas de composição e de procedimentos de leitura, foram as tarefas que as instituições responsáveis pelo controle do exercício de produção e interpretação dos textos literários se impuseram no século XIX, tornando possível o amplo debate de

No primeiro comentário, acerca do texto publicado na *Revista Illustrada*, estava-se no decurso de março de 1890, quando encontraram um esqueleto no Paço Imperial. Com uma República recém-estabelecida no País, essa revelação causou vários alaridos, repercussões, notícias, folhetins (que publicaram histórias sobre esse achado no Paço Imperial), por meio da imprensa. Esse episódio revela tanto os impactos sucedidos na imprensa como os desdobramentos políticos que essa descoberta gerou na época. Um crime tinha ocorrido, uma ossada encontrada como prova física desse ato. O jornal paulista *O Estado de São Paulo* trouxe o seguinte título: *Um crime no Paço Imperial* com explicações sobre *o esqueleto do Paço*. Os jornais: *Diário do Commercio* e a *Gazeta de Notícias* publicaram em folhetins.

O jornal *O Estado de São Paulo* (entre 20 de março até 12 de abril de 1890) divulgou fora do espaço do rodapé, um folhetim no formato gênero de notícia. Esse crime com o título *Um Crime no Paço Imperial* foi veiculado na primeira página e diariamente, que segundo o jornal seu propósito era esclarecer esse fato ocorrido recentemente no Rio de Janeiro. O *Diario de Noticias* (Rio de Janeiro, 14 de março. 1890) divulga esse enunciado “a descoberta de um esqueleto dentro de um caixão num dos compartimentos do Paço durante as obras para o funcionamento da repartição geral dos telégrafos no pavimento térreo”. A partir do dia 14 de março esse acontecimento foi noticiado em outros jornais cariocas de diversas maneiras, desde pequenas notas, como o *Jornal do Commercio* até comentários com ironias mais acentuadas como foi o caso da *Revista Illustrada* (Rio de Janeiro, 22 de mar. 1890) no enunciado *Falava-se por Ahi...*, que teve no misterioso esqueleto um mote para outras notícias, segundo estudo feito pela historiadora Ana Gomes Porto (2002) sobre esse crime e sua divulgação na imprensa.

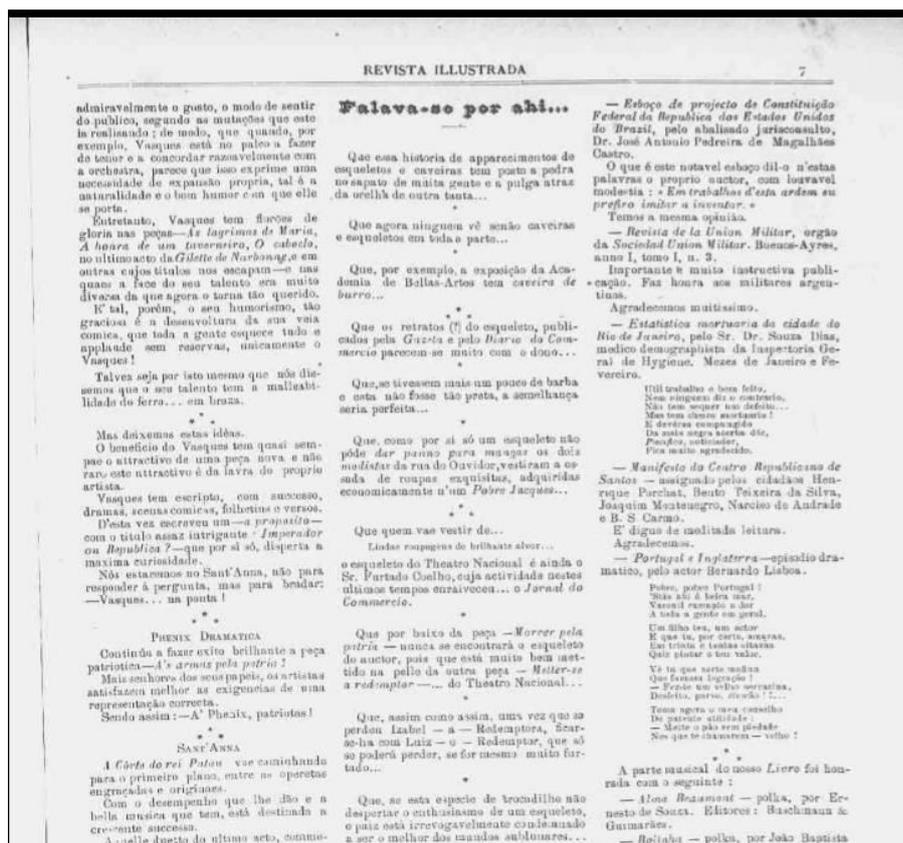
Outro detalhe é que no *Diario do Commercio*, o folhetim se intercalava dentro da seção notícias, ou seja, aparecia fora do espaço (rodapé, por exemplo) destinado a esse tipo de narrativa. Essa ossada encontrada tinha sido veiculada em outro momento e associada a um estatutário que tinha um atelier no Paço, o mesmo se utilizava dessa ossada para as suas pesquisas anatômicos (PORTO, 2002, p. 100). O que interessava aos jornais era o aumento das vendagens e, esse “crime” foi uma fonte propícia para (re) criação de enredos nos

qual resultou o enobrecimento do gênero. O prestígio do romance, pode-se dizer, foi resultado de seu percurso histórico nas malhas do discurso crítico, que se materializou em diversas formas editoriais, das mais efêmeras, como a imprensa, as mais consagradas, como as que se destinavam ao uso escolar” (AUGUSTI, 2008, p. 394) .

folhetins, com o intuito de apresentar aos leitores possíveis versões do caso. Sobre essa relação jornal x leitor, Porto comenta que:

No momento em que se investia na ampliação das vendas, no aumento do público, em tornar-se um empreendimento lucrativo, pode-se perceber uma relação dinâmica com este público, que não necessariamente era restrito aos assinantes, já que o jornal poderia passar por diversos outros leitores, e inclusive ouvintes. Sendo a imprensa uma espécie de fórum, no qual engendram significados coletivos, a repercussão social obtida pela descoberta do esqueleto acabaria permitindo uma exploração mais incisiva do caso. Pode-se supor, então, que o caso do esqueleto obteve êxito não somente porque os jornais tiveram interesse pelo fato, mas por ser algo que fazia parte de representações coletivas mais amplas. (PORTO, 2002, p. 100).

Imagem 40 – Falava-se por ahí...



Falava-se por ahí...

Que essa história de aparecimentos de esqueletos e caveiras tem posto a pedra no sapato de muita gente e a pulga atrás da orelha de outra tanta...

Que agora ninguém vê senão caveiras e esqueletos em toda a parte...

Que os retratos (?) do esqueleto, publicados pela Gazeta e pelo Diário do Commercio parecem-se muito com o

dono...

Que, se tivessem mais um pouco de barba e esta não fosse tão preta, a semelhança seria perfeita...

Fonte: Revista *Ilustrada*. Rio de Janeiro, mar. 1890, nº583 p.7. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 02 de julho de 2017.

Temos uma notificação da publicação do romance *O esqueleto: mistérios da casa de Bragança* (1890) pela *Gazeta de Notícias*, edição 00098, da coleção do acervo da Biblioteca Brasileira Digital.

Imagem 41 – *Gazeta de Notícias* (a)



Fonte: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro. Edição 98. 1890. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 02 de julho de 2017.

Para o autor Aluísio Azevedo, esse relato de um esqueleto encontrado no Palácio Imperial foi o elemento pivô da construção do seu romance, pois o autor aproveita o movimento político que nos deu a independência, para traçar um *ethos*⁶¹ da figura política de

⁶¹ Os estudos na área da Análise do discurso na década de 80 apresentaram um interesse mais direto sobre *ethos* com pesquisas realizadas por Ducrot e Maingueneau, segundo Maingueneau (2008). Desse modo, temos o surgimento de novo *corpus* com o intuito de intensificar o estudo sobre *ethos*.

D. Pedro I, ou seja, ele deixa transparecer a sátira impiedosa ao Príncipe Regente, brigão e enamorado, impertinente conquistador de todas as mulheres belas que lhe passavam pela frente.

No desenvolvimento da prosa desse romance, podemos constatar o *ethos* discursivo do personagem principal no romance *O esqueleto: mistérios da Casa de Bragança*⁶² (1890), por meio do desenvolvimento da narrativa, onde podemos perceber a discursivização examinada ao longo dos capítulos desse livro que apresentam cenografias construídas resultando em *ethé* discursivos.

O *ethos* se encontra unido ao ato de enunciação, porém há um público que cria suas próprias representações do *ethos* do enunciador antes dele se pronunciar (MAINGUENEAU, 2009). Para o teórico, o *ethos* discursivo “[...] resulta de uma interação de diversos fatores: o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (*ethos* mostrado), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação *ethos* dito, diretamente (“é um amigo que vos fala”)].” (MAINGUENEAU, 2009, p. 270)

Na retórica temos o *ethos* discursivo vinculado à oralidade, o pesquisador Maingueneau afirma que o *ethos* vai além da dimensão verbal, pois ele inclui elementos de fatores físicos e psíquicos ao qual o teórico denomina de fiador, ou seja, não obstante a sua essência discursiva, aponta também, uma corporalidade moldada em um temperamento (características psicológicas do sujeito enunciador), em um corpo, um timbre, uma voz (características físicas do sujeito enunciador) estando todos esses componentes marcados, de alguma maneira, no encadeamento enunciativo. Desse modo, o que confere um corpo ao fiador é a enunciação e quem vai absorver é o coenunciador.

⁶² *O esqueleto: mistérios da Casa de Bragança* (1890) é um romance à parte, como três ou quatro outros, na grande obra de Aluísio Azevedo. Inventado para ser inserido, em folhetim, na *Gazeta de Notícias*, foi escrito “*au jour le jour*”, num estilo correntio, simples, ao sabor do gosto daqueles que se deliciavam com leituras desse gênero. Mas, não se trata de um romance de capa e espada, embora por suas páginas perpassasse de quando em quando o tinar das espadas dos barulhentos espadachins, tão em voga até o começo do século XIX. O esqueleto é, como deixa ver seu subtítulo, uma sátira à Casa de Bragança, que teve como chefe no Brasil, o árdego e valente Príncipe, filho de D. João VI, primeiramente Príncipe Regente do Brasil e, por fim, seu primeiro Imperador. D. Pedro passa por essas páginas, tal como era, com seus defeitos e suas qualidades. O autor aproveita o movimento político que nos deu a independência, para traçar um perfil de D. Pedro. No caso de Aluísio Azevedo, ainda é preciso destrinchar em minúcias a parte de sua produção que não coincide com o Naturalismo, além de esmiuçar o processo de escritura a quatro mãos – que ele praticou, por exemplo, ao compor, juntamente com Coelho Neto, Pardal Mallet e Olavo Bilac, o romance *Paula Matos* ou o *Monte de Socorro* (BROCA, 1993, p. 172). No caso de *O esqueleto*, temos uma recente edição lançada em 2000 (arrolada nas Referências Bibliográficas sob a autoria de Victor Leal).

O *ethos* se estrutura no modo de dizer, de se apresentar, o que vai gerar efeitos de sentidos. Esses efeitos formam o *ethos* do enunciador e lhe assevera consecutivamente sua credibilidade (que se sustenta tanto no empírico quanto no ser discursivo). (CHARAUDEAU, 2006, p. 115)

O discurso literário é formado por uma cenografia, requisito que determina uma narrativa e apresenta um enunciador e coenunciador. As cenas enunciativas presentes nesse gênero (o romance) em que pertence a obra *O esqueleto* (1890) sinalizam marcas discursivas que nos consentem destacar a cenografia e, conseqüentemente, o *ethos* discursivo. Outro destaque é que a cenografia “Não é um ‘procedimento’, o quadro contingente de uma ‘mensagem’ que poderia ‘transmitir’ de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que a sustenta” (MAINGUENEAU, 2009, p. 253). A concepção de cenografia está interligada à concepção de especificidade teatral, que por sua vez está presente na sua própria grafia.

Outro ponto marcante foi o local em que foi encontrado o esqueleto, acentuando ainda mais o mistério que rondou esse acontecimento. Veja bem, caro leitor! O fato de desse episódio ter sucedido em poucos meses da instauração do novo regime republicano (um esqueleto dentro de um caixão enterrado sob o Paço Imperial), ou seja, em um passado que poderíamos dizer recente, oportunizou múltiplas interpretações simbólicas que endereçava ao período monárquico, a existência de um passado político que o estabelecimento da República empenhava-se em suplantar. Desse modo, os enunciados que pendiam para o recurso da ironia tinham possivelmente como foco denunciar, gerar inquietações políticas.

Porto (2002) explica que o jornal paulista *O Estado de São Paulo*, no rastro dos seus adversários fluminenses, publicou a narrativa por meio do folhetim com outros significados relativos ao passado imperial *versus* a uma recém-instituída República.

O folhetim apresenta o anedotário da independência e constrói uma imagem de D. Pedro negativizada pelas constantes amantes e bebedeiras, uma vida que não condizia com a de um chefe de Nação, embora fosse coroado com a glória da fundação de uma grande nacionalidade. O romance apresenta várias cenografias da qual se depreende o *ethos* discursivo do Príncipe Regente, pois, pelo discurso, percebe-se claramente que D. Pedro não levava tão a sério seus compromissos monárquicos, ou seja, o que encontramos em vários trechos do romance esse comportamento tanto físico e moral que se apresentavam satiricamente no romance, com o intuito de denunciar por meio do cômico, das piadas uma

situação crítica ao qual o País estava passando. Possenti afirma que “as piadas também discutem – e não podia ser diferente – são os mesmos pontos de vista que se alhures, em discursos sérios”. (POSSENTI, 2010, p. 16)

De acordo como Maingueneau (2008), o *ethos* não abarca somente o aspecto verbal, mas um conjunto de elementos físicos e psíquicos à qual esse teórico instituiu como fiador, no caso, D. Pedro. Temos uma construção de um *ethos* discursivo negativizado de um representante da realeza, um Príncipe fanfarrão e que foge ao *ethos* de um representante sério com o seu papel de uma figura pública e política do seu país. Acentuando um discurso negativo sobre o Império, em oposição à República. A nova ordenação era percebida, por meio da relação entre ordem e progresso, sendo a ordem uma pré-condição para o progresso.

Ideia aparente nos periódicos do período e que tinha em jornais, principalmente, republicanos uma oportunidade de vincular o progresso à nova ordem que surgia. Outro ponto é o próprio título da obra: *O esqueleto*. Há, decerto, vários cadáveres no romance, por exemplo, o da amante assassinada por Satanás, no segundo capítulo, e o de Paulo, no quinto capítulo. Entretanto, somente no último capítulo do romance é que surge de fato um esqueleto. E na cena final do livro está também à chave do subtítulo do romance, que faz uma retomada de um acontecimento discursivo presente no texto (1) extraído da *Revista Illustrada*, n. 583, Rio de Janeiro, mar. 1890, na seção *Falava-se por ahi*. Vejamos:

D. Pedro não pôde conter uma gargalhada e saiu.

Saiu, alegre da vida, cantarolando umas cantigas brejeiras. E teve uma idéia. A idéia de fazer uma caçoada com d. Bias, de pregar-lhe um bom susto. Deviam ser interessantes a cara e as falas do aventureiro cavaleiro das Espanhas, quando lhe aparecesse diante de si um fantasma ameaçador e tétrico que contra ele investisse numa encenação apavorante de tragédia. [...]

Vieram-lhe a princípio dúvidas para escolha entre diversos projetos que se lhe apresentaram á imaginação. Mas, à noite, quando se despedia da cigana, lá no circo do Valongo, resolveu-se, enfim, e pediu ao Vampa que lhe vendesse um esqueleto articulado, que havia a um canto da parede e de que o saltimbanco se servia nas suas mágicas e pantomimas.

Trouxe-o, nas ruas afora por aquela noite escura, debaixo da capa, como um mistério, bem junto a si, como uma profanação.

E, quando entrou no Paço, antes de cear, foi logo ao quarto de d. Bias.

Segurando o esqueleto pela coluna vertebral, mal envolveu-o na capa, o bastante para esconder-se a si e para permitir que o descendente do soldado de Cid Campeador pudesse ver toda a horrível conformação espectral do fantasma.

D. Bias dormia. [...]

Sobre o peito descansa-lhe a ossadura descarnada da mão do esqueleto. E a olhá-lo, com o grande olhar tenebroso e mau das caveiras, estava um vulto bem junto a si, debruçado sobre o seu leito. Gritou.

Gritou e retorceu-se todo na cama, nu e esquelético, envolto na mortalha alvadia do lençol, fantasma contra fantasma.

D. Pedro ria-se.

E largou o esqueleto que então caiu todo inteiro sobre d. Bias.
 Foi, nesse momento, um espetáculo diabolicamente nunca visto e nunca sonhado até então.
 Por entre os lençóis e a capa, no belo contraste do preto e branco, debatiam-se os dous. D. Bias a contorcer-se todo, a querer desvencilhar-se desse novo companheiro de dormida, animava-o, fazia-o viver, emprestava-lhe movimento.
 - Por *Dios!* Choramingava o espanhol, por *Dios!* Não me faça nada! Deixe-me em paz, tenha pena de mim!
 E fazia-se súplice, e queria erguer-se para ficar de joelhos, para pedir piedade, para comprometer-se a tudo quanto o fantasma quisesse, para tornar-se submisso e escravo, enfim, com tanto que o deixasse viver.
 E com os movimentos que tentava, o esqueleto movia-se também, recolhia o braço num amplexo que horripilava o outro, intrometia a perna entre as do fidalgo das Espanhas, ligava-se-lhe enfim numa bela conjunção amorosa. [...]
 Foi preciso que o príncipe, já farto do espetáculo, interviesse e separasse os dous.
 - Caramba! Fez d. Bias. Eu tinha medo porque era um esqueleto e não havia contra quem lutar! [...]
 [...] O esqueleto, que ficara sobre o leito, incomodava-o
 Levantou-se, e escondeu-o dentro de um armário.
 - Se o esquecem, agora, e se o descobrem daqui a cem anos... lembrou o príncipe.
 D. Bias mastigou barulhentemente um grande naco de carne; e depois, olhando muito sério para o armário, disse:
 - Caramba! Que boa peça vou eu pregar às gerações futuras! (LEAL, 2000, p. 97-9).

Mais do que apenas criar um efeito sinistro, porém, o esqueleto serve aos propósitos críticos do autor, passando a personificar a impunidade, a hipocrisia, a falta de escrúpulos. De acordo com Maingueneau (1996), a leitura como procedimento enunciativo exerce uma função decisiva pelo destinatário na hermenêutica dos enunciados. No discurso literário, a efetiva leitura está em concatenar e elaborar sentidos na interação com o contexto histórico-social, analisando os objetivos, opiniões e concepções dos autores.

Com isso, o romance em questão realiza um desmascaramento explícito da história oficial. Não há uma negação da história, mas uma apresentação de outros pontos de vista possíveis. Cabe salientarmos que uma obra literária pode ser uma consequência dos mais diversos gêneros do discurso. O léxico estabelece um elemento importante de investigação para a compreensão do sentido global de um texto (semântica global) e, o seu signo tem suas normas de pertencimento. De acordo com o seu posicionamento discursivo, Maingueneau (2008, p. 81) afirma que “os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo”. O discurso literário utiliza-se dessas esferas integrantes da semântica global (Maingueneau, 2008), uma vez que os enunciadores selecionam léxicos demarcativos de suas posições nos campos discursivos.

Outro ponto que nos chama atenção para um olhar mais apurado dessa notícia divulgada no texto (1), sobre a descoberta de um esqueleto no Paço Imperial é o comentário

“que agora ninguém vê senão caveiras e esqueletos por toda parte... publicados pela Gazeta e pelo Diário de Commercio...” (*REVISTA ILLUSTRADA*, 1890, p.7), esse anúncio gerou várias polêmicas e foi divulgado em outros gêneros discursivos⁶³ do período como: revistas, jornais⁶⁴, romance, saraus. No século XIX, tinha outras redes de sociabilidades como: a maçonaria, situações de oralidade cotidianas vivenciadas nos grandes centros urbanos, clube da Sociedade Petalógica (criada por Paulo Brito), As Conferências Populares da Glória (espaço de divulgação científica, as reuniões eram divulgadas pelos jornais da época, entre eles: *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias* e *Diário do Rio de Janeiro*) etc.

Pelo relato da circulação desse acontecimento em outros jornais, surgiu um desdobramento enunciativo que possibilitou o destacamento e a circulação em outros espaços discursivos. No texto (1) “Que essa história de aparecimentos de esqueletos e caveiras tem posto a pedra no sapato de muita gente e a pulga atrás da orelha de outra tanta... Que agora ninguém vê senão caveiras e esqueletos em toda a parte...” (*REVISTA ILLUSTRADA*, 1890, p. 07) temos um enunciado que passa por sobreasseveração (muito utilizada na mídia, no jornal), que é uma das estratégias da aforização, pois suscita uma retirada de um trecho do texto, de uma destextualização. Há nesse texto outros marcadores discursivos que permitem um destacamento como o uso da alegoria: pulga atrás da orelha – provérbio português, encontramos também na língua francesa “avoir la puce à l’oreille”; o uso da ironia, dos

⁶³ Temos outras recorrências de pesquisas/inventos que foram preâmbulos dos estudos dos fenômenos discursivos posteriormente, mas que foram imprescindíveis seu surgimento e evoluções para novas aplicações e concepções teórico-metodológicas no campo discursivo, por exemplo: a constituição da informática que no campo dos estudos da linguagem foi uma espécie de Eureka! No Colóquio *Materialités Discursives*, apareceu o termo discursividade, que de acordo com Denise Maldidier (2003, p. 94), abriu novos caminhos para os estudos da Análise do Discurso. Entendemos discursividade nesse contexto como a inserção de um objeto (novo ou não) na história, isto é, no momento que esse objeto é inserido na história temos uma significação e, desse modo, temos um discurso. Nesse período temos a informática como aliada nas pesquisas na área da Análise do Discurso, que para Pêcheux foi algo novo e inquietante que permitiu novas teorias discursivas. Em 1969, Pêcheux publica seu trabalho *L’analyse automatique du discours* que tem como foco um estudo sobre a estruturação de uma “máquina de ler” centrado no discurso político como seu objeto de análise. Para Denise Maldidier (2003, p. 97) das múltiplas ligações com outros teóricos (linguística, psicanálise, marxismo), a relação de Pêcheux com a informática representa sua maior originalidade em que “ele não queria se servir dela, ele queria a fazer servir”. Para Pêcheux, a informática, proporcionaria uma leitura em que o “sujeito é ao mesmo tempo possuído e responsável pelo que lê” (1983, p. 65). Inicia-se a relação do discurso com a informática e com o avanço das novas tecnologias da informação, especialmente da internet, temos o surgimento de novas discursividades, de novos conceitos/deslocamentos de escrita, texto, sujeito, autoria, leitura, enunciado etc, novos objetos/corpus de análises. Eis um dos desafios dessa pesquisa, que é analisar uma teoria contemporânea em um *corpus* oitocentista, por isso pensamos ser interessante levantar questionamentos sobre o surgimentos de novas teorias, mas que por certo foi necessário um alicerce, uma teoria embrionária para que irrompesse nesse novo cenário midiático global.

⁶⁴ Em seu livro, *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*, a 1ª edição foi publicada em 1964, Gilberto Freyre, delinea uma estruturação de perspectivas sobre os estudos midiáticos. Essa concepção de sistematização desse estudo, originou-se depois de seus trabalhos baseados em análises de fatos históricos oriundos de pesquisas em anúncios de jornais, litogravuras, fotografias, jornais, moedas, literatura dos viajantes, jazigos etc. Gilberto Freire, por exemplo, recorre aos anúncios de jornais para demonstrar o ingresso de coletâneas inglesas na política, filosofia, literatura em meados do século XIX.

vocábulo esqueleto, caveira⁶⁵ (suscita o medo, o gótico, o sobrenatural), bem ao gosto das divulgações de notícias sensacionalistas e da atração temerosa pelo oculto, pelo misticismo da época. Até o título marcado em negrito “**Falava-se por ahi**” se apresenta como um enunciado destacável, temos uma indeterminação do sujeito pela partícula se e o do advérbio ahi⁶⁶ (aí), o leitor é levado a mobilizar estratégias hermenêuticas que esse título lhe permite com as insinuações que o aforizador destacou em seu texto ao descrever um “retrato escrito ou diríamos uma aforização imagética?) do alvo de sua comparação e sinuosa crítica ao Príncipe Regente: “parecem-se muito com o dono... Que, se tivessem mais um pouco de barba e esta não fosse tão preta, a semelhança seria perfeita...” (REVISTA ILLUSTRADA, 1890, p. 07). Salientamos que uma enunciação traz um teor ideológico, porém, não em algumas

⁶⁵ A literatura gótica tem o seu período áureo no século XIX. No livro *Introdução à literatura fantástica*, Tzvetan Todorov, designa o gótico como “um dos grandes períodos da literatura fantástica, o do romance negro (*the gothic novel*)”, (TODOROV, 2008, p. 48). Vale ressaltar que esse fascínio pelo sobrenatural, fantástico e gótico sempre foi algo de atratividade de grupos sociais. Vide o acentuado interesse por esses assuntos que sobrevivem e se recriam em diversas mídias: impressas, digitais; na literatura e que priorizam o sensacionalismo em alguns casos. Outro elemento é o valor semântico do léxico esqueleto, caveira, o simulacro da morte, remete ao símbolo da mortalidade, da vaidade, um sinal de aviso (sua representação é um esqueleto, na lâmina XIII do tarot de Marselha e apresenta vários significados desde uma morte física como um processo de transmutação de situações vivenciadas pelo consulente, em jogos similares franceses, do século XVII, tem inscrito na lâmina La Mort, no tarô de Jean Noblet em 1650). Para outras culturas têm um significado de igualdade, de amor eterno (afirmam que os piratas deixam para suas esposas antes um anel de caveira, pois tinham um futuro incerto em alto mar). Para os mexicanos, a caveira simboliza vida e eles usam para como lembrança e homenagem aos seus familiares falecidos.

⁶⁶ Cronologia das Reformas Ortográficas na Língua Portuguesa: Séc XVI até ao séc. XX - Em Portugal e no Brasil a escrita praticada era de caráter etimológico (procurava-se a raiz latina ou grega para escrever as palavras); Em 1907 - A Academia Brasileira de Letras começa a simplificar a escrita nas suas publicações; Em 1910 - Implantação da República em Portugal – foi nomeada uma Comissão para estabelecer uma ortografia simplificada e uniforme, para ser usada nas publicações oficiais e no ensino do país. Em 1911 - Primeira Reforma Ortográfica – tentativa de uniformizar e simplificar a escrita de algumas formas gráficas de Portugal, mas que não foi extensiva ao Brasil. Em 1915 - A Academia Brasileira de Letras resolve harmonizar a ortografia com a portuguesa. Decisão revogada em 1919. Em 1924 - A Academia de Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras começam a procurar uma grafia comum. Em 1931 - Foi aprovado o primeiro Acordo Ortográfico entre o Brasil e Portugal, que visava suprimir as diferenças, unificar e simplificar a língua portuguesa, contudo não foi posto em prática. **Em 1943 - Foi redigido, na primeira Convenção ortográfica entre Brasil e Portugal, o Formulário Ortográfico de 1943.** Em 1945 - O acordo ortográfico tornou-se lei em Portugal, mas no Brasil não foi ratificado pelo Governo. Os brasileiros continuaram a regular-se pela ortografia anterior ao Vocabulário de 1943. Em 1971 - Foram promulgadas alterações no Brasil, reduzindo as divergências ortográficas com Portugal. Em 1973 - Foram promulgadas alterações em Portugal, reduzindo as divergências ortográficas com o Brasil. Em 1986 - O presidente brasileiro José Sarney promoveu um encontro dos sete países de língua portuguesa - Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe - no Rio de Janeiro. Foi apresentado o Memorando Sobre o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Em 1990 - A Academia das Ciências de Lisboa convocou novo encontro juntando uma Nota Explicativa do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa – as duas academias elaboram a base do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. O documento entraria em vigor (de acordo com o 3º artigo do mesmo) no dia 1º de Janeiro de 1994, após depositados todos os instrumentos de ratificação de todos os Estados junto do Governo português. Em 2004 - Os ministros da Educação da CPLP reuniram-se em Fortaleza (Brasil), para propor a entrada em vigor do Acordo Ortográfico, mesmo sem a ratificação de todos os membros. Em nossa pesquisa optamos por trabalhar com o uso da grafia do período em que foi publicado. Em 2009 - O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa foi aprovado pelo Presidente Lula em decreto assinado em 29/09/08 e entrou em vigor em janeiro de 2009. Cf.: *História da Ortografia do Português*. Portal da Língua Portuguesa. Disponível em: www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=acordo-historia. Acesso em 4 de julho de 2017.

circunstâncias não são explícitas, tendo uma necessidade de encontrar um sentido oculto dos enunciados de um dado discurso, que por ser polifônico, polissêmico, formado de subtendidos, pressupostos, em várias situações o propósito efetivo do enunciador não se encontra no que foi dito, mas no que não foi dito. Sobre o trabalho interpretativo do leitor ao se deparar com a presença de destaque em um texto, Maingueneau comenta que:

[...] partindo do postulado de que a aforização resulta de uma operação de destaque que é pertinente, o leitor deve construir interpretações que permitam justificar essa pertinência. Pouco importa qual seja a interpretação que ele construa, o essencial é que ele postule um além do sentido imediato e aja de acordo. Fazendo isso, o destinatário é chamado a justificar, pela busca hermenêutica, a própria operação de destaque: o fato de esse enunciado ser apresentado em um regime aforizante leva o destinatário a legitimar a totalidade do quadro situacional. (MAINGUENEAU, 2010, p. 15)

Imagem 42 – Gazeta de Notícias (b)



Fonte: Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro. Edição 98. 1890. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hermeroteca-digital/>. Acesso em 04 de julho de 2017.

Neste fragmento do jornal Gazeta de Notícias o título “O ESQUELETO”, a aforização é destacada em letras garrafais chama atenção do leitor para uma palavra e acontecimento discursivo que circulou em outros periódicos como: *Jornal do Commercio*,

Gazeta de Notícias, Diário do Rio de Janeiro, Revista Illustrada etc, e foi tema/título de um romance publicado em pedaços na seção Folhetins (temos um destacamento de um enunciado e de uma inserção em um novo texto, um novo gênero) produzindo diferentes efeitos hermenêuticos dos fatos ocorrido no Paço Imperial e sua “possível relação” com o representante monárquico e político, o Príncipe Regente (um chefe de governo em um regime monárquico). É notório, que assim como nos regimes republicano, nos principados similarmemente deparamos com as desavenças de temperamentos, que o propulsor da vida política. Sob tal prima, ambos, principado e república se assemelham, pois seja em qual for o espaço social, cidade, como afirma Maquiavel, em sua obra o Príncipe, os confrontos e desavenças políticas são cotidianas como questão essencial que se estabelece nas configurações políticas.

As aforizações operam em categoria discursiva como um forte meio em que o enunciador/revista/romance-folhetim utiliza para convencer o outro (leitor/enunciatário). Recordamos que o enunciador e o enunciatário representam desdobramentos do sujeito da enunciação que desempenham papéis de atores (destinador e destinatário) do discurso. Desse modo, o enunciador situa-se como o destinador (manipulador) encarregado pela divulgação dos valores difundidos em um discurso sendo apto a conduzir seu destinatário em crer e criar um discurso. Essa criação persuasiva ocorre no/pelo discurso (manipulador) ao qual se relaciona. Há uma criação/fazer hermenêutico do enunciatário, que é livre para aceitar ou não o contrato proposto (BARROS, 2002, p. 92-3). Sendo assim, a seleção dos temas e das ilustrações que foram propagadas nas aforizações são elementos primordiais para seduzir o enunciatário/leitor (o outro).

Temos assim, uma aforização secundária que possuem dois contextos propriamente ditos:

[...] um contexto-fonte e um contexto de recepção. A diferença entre os dois alimenta os comentários que põem em evidencia as “deformações”, os “mal-entendidos”, os “deslizamentos de sentido”... que o contexto de recepção os fará sofrer. Certamente, pode-se legitimamente denunciar as aforizações apócrifas e aquelas cuja interpretação contradiz o pensamento de seu locutor, mas esses gestos profiláticos encontram logo seus limites: não somente porque o simples acesso de um fragmento de texto ao estatuto de aforização modifica profundamente seu estatuto pragmático, e, portanto, sua interpretação, mas também porque a recontextualização ativa potencialidades semânticas incontroláveis. A esse respeito, acontece com as aforizações o que acontece com as unidades lexicais: há as semanticamente rígidas, pouco maleáveis, e outras que têm uma plasticidade considerável, com todos os casos intermediários que se pode imaginar. (MAINGUENEAU, 2014, p. 31).

Sobre os gêneros, Maingueneau atribui três espécies de etiquetas que segundo o teórico francês, na maioria das vezes essas produções textuais não se apresentam unidas a uma etiqueta que define a qual gênero elas se vinculam. Ele exemplifica por meio de um panfleto político (não está determinado no corpo do texto, na parte superior a designação panfleto político) que não está explícito como tal, mas é reconhecido por uma comunidade de usuários. Segundo Maingueneau, em jornais encontramos várias etiquetas para rubricas “como estará o tempo”, “programas de cinema”, etc, “mas com frequência não se trata de gêneros propriamente ditos. Acontece, porém, de encontrarmos às vezes uma etiqueta junto a um texto – especialmente em títulos ou subtítulos: ‘aforismos’, ‘meditação’, ‘propostas’, ‘ponto de vista etc.’” (MAINGUENEAU, 2013, p. 122).

O linguista francês divide em três espécies de etiquetas: hipergêneros (modo de organização do texto); enquadramento interpretativo (maneira pela qual o leitor deva ler o texto) e a classe genealógica (quando refere-se a propriedades da organização textual e ao conteúdo). Sobre essa classificação, Maingueneau que:

Entre os “enquadramentos”, os “hipergêneros” e as “classes genealógicas”, não existem fronteiras impermeáveis: trata-se, antes, de situações de predominância. No que diz respeito a muitas etiquetas genéricas, é difícil decidir se lidamos com uma mera formatação (hipergênero), com um esclarecimento da significação da obra (enquadramento interpretativo) ou com a inserção em uma cadeia de semelhança com um texto-modelo (classe genealógica). Constata-se, porém, que essas zonas de criatividade genérica são limitadas: em geral, elas são partes de um gênero estável de discurso, como, por exemplo, um artigo de jornal (e não o próprio jornal). O usuário sente, com efeito, a necessidade de saber com que o gênero de discurso ele está lidando, mas será de menor importância para ele saber que etiqueta será atribuída a cada uma das partes que compõem esse gênero. (MAINGUENEAU, 2013, p. 125)

No percurso da teoria da AD, temos o desenvolvimento do termo formação discursiva. Termo que surgiu das pesquisas de Michel Foucault (*Arqueologia do saber* em 1969) e, incorporado nas pesquisas de Pêcheux (que agregou o conceito de formação ideológica no estudo sobre formação discursiva baseado no marxismo althusseriano, na psicanálise lacaniana e na linguística estrutural). Sobre a noção de formação discursiva, Maingueneau afirma que:

Quando nos defrontamos com a noção de formação discursiva, somos obrigados a situá-la em relação a dois tipos de categorias que se privilegiam hoje em dia na análise do discurso: umas giram em torno do “posicionamento” da construção e da

gestão de uma identidade em um campo discursivo, outras em torno do “gênero” (de texto, ou de discurso, como veremos), isto é, dos dispositivos de comunicação verbal em dada sociedade. Porém, sobre esse ponto, as coisas não são claras. (MAINGUENEAU, 2008, p. 12).

Maingueneau enfatiza que a noção de formação discursiva, desde o seu início, encerra dois problemas distintos que não elucidam exatamente suas ligações com o gênero/posicionamento e, o *corpus* trabalhado por Foucault (que tem uma *corpora* na história das ciências) e Pêcheux (na luta política) são distintos. Maingueneau ainda ressalta que uma definição precisa sobre formação discursiva é bem emblemática entre os analistas de discurso. O próprio teórico substituiu o verbete formação discursiva para posicionamento no *Dicionário de análise do discurso* (2004) escrito em parceria com P. Charaudeau.

Em consequência dessas problemáticas aludidas sobre formação discursiva, Maingueneau instituiu dois grandes grupos: Unidades Tópicas e Unidades Não-Tópicas. Da unidade tópicos temos dois grupos: unidades territoriais (gêneros, tipos, campos) e unidades transversais (registros: linguísticos, funcionais, comunicacionais) e unidades não tópicos (percursos e formações discursivas). Temos metodologias de análises de discurso sobre as divisões pré-estabelecidas pela atividade verbal. Vejamos alguns exemplos das práticas de categorias da linguagem:

Quadro 2 – Práticas de categorias de linguagem

Categoria	Critérios de categorização	Exemplos
Gênero de discursos	Situação de comunicação	Jornais, revistas, panfletos, programas eleitorais, blogs, relatórios, telefones, manifesto, sermão, palestras etc
Tipos de discursos	Setor da sociedade	Discurso político, discurso científico, discurso midiático
Campo discursivo	Posicionamento	Discurso nacionalista, discurso monarquista, discurso republicano, Discurso abolicionista, discurso feminista, discurso ecológico etc
Tipos de textos	Função textual	Descrição, narração, argumentação, informação, explicativo, dialogal
Registro comunicacional	Traços linguísticos e funcionais	Discursos polêmicos, discursos de vulgarização, discursos didáticos
Registros linguísticos	Traços linguísticos	Padrão, familiar

Fonte: autoria

Para Maingueneau essa noção é compartilhada, normalmente, pelo mesmo objeto e categorização, que é dizer que ambos estão ligados às práticas sociais. A diferença está em uma redefinição mais apurada em prática social. O gênero se refere mais a uma situação de comunicação, enquanto que o tipo de discurso refere-se a um setor da sociedade.

Maingueneau (2008) elaborou um painel com os diferentes tipos de unidades (tópicas e não tópicas) empregadas pelos analistas do discurso. Vejamos:

Quadro 3 – Unidades tópicas e atópicas

Unidades tópicas		Unidades não-tópicas	
Territoriais	Transversas	Formações discursivas	Percursos
Tipos e Gêneros de discurso ----- a) Gêneros concernentes a campos b) Gêneros concernentes a aparelhos	Registros linguísticos Registros funcionais Registros comunicacionais	Unifocais Plurifocais	

Fonte: Maingueneau (2010a, p. 13)

Assim, essas unidades podem mesclar *corpora* de arquivos e *corpora* construídos por meio da pesquisa (como m testes, questionários, entrevistas). Dentro desse contexto (tipos de unidades que engloba componentes de dimensões e naturezas diversificadas), que cabe para o teórico o termo “formação discursiva”. Sobre essas unidades tópicas e não tópicas, Maingueneau (2008) afirma que seguem regras preestabelecidas, congregam enunciados registrados nas fronteiras e em outras circunstâncias o sentido não se encerra nessas fronteiras enunciativas. Sobre os modos de agrupamento de unidades discursivas:

Aqueles que despertam mais facilmente alguma suspeita são as unidades não tópicas: “formações discursivas” e “percursos”. Com efeito, elas não são estabilizadas por propriedades que definem fronteiras pré-formatadas (qualquer que seja a origem dessa formatação), o princípio que as agrupa é uma decisão tomada exclusivamente pelo analista. Não se poderia, no entanto, exagerar a distância entre unidades tópicas e não tópicas. De uma parte, as unidades tópicas, por mais “pré-formatadas” que sejam, colocam ao pesquisador múltiplos problemas de delimitação, como sempre ocorre nas ciências humanas ou sociais. Por outro lado, a construção de formações discursivas ou de percurso não está submetida a um único capricho dos pesquisadores: há um conjunto de princípios, de técnicas que regulam esse tipo e atividade hermenêutica. É verdade que essas “regras da arte” estão frequentemente implícitas, que são adquiridas por impregnação, mas podemos presumir que, com o desenvolvimento da análise do discurso, a construção das unidades será cada vez menos deixada ao capricho dos pesquisadores. (MAINGUENEAU, 2008, p. 24).

Em relação ao percurso (unidades não tópicas), Maingueneau (2008) atenta que trabalhar com tal categoria analítica resulta em redes de unidades de ordens variadas, por exemplo: lexicais, proposicionais, fragmentos de textos, retiradas do interdiscurso, sem se incomodar em estabelecer plenitudes de coerência. Desse modo, o foco do analista reside em desestruturar as unidades instituídas e, assim delinear percursos inesperados. A atividade hermenêutica, para o analista, é baseada na renovação de vínculos incontestáveis dentro do interdiscurso. Maingueneau conjectura os percursos:

[...] de tipo formal (por exemplo, tal tipo de metáfora, tal forma de discurso relatado, de derivação sufixal...); mas, nesse caso, se não trabalharmos com um conjunto discursivo bem especificado (em particular um gênero de discurso ou um posicionamento), cairemos em uma análise puramente linguística. Podemos igualmente considerar percursos fundados sobre matérias lexicais e textuais (por exemplo, a retomada ou as transformações de uma mesma fórmula em uma série de textos, ou ainda as diversas recontextualizações de um “mesmo texto”). (MAINGUENEAU, 2008, p. 23).

Para trabalhar com o emprego dessa categoria de análise é essencial estudar e analisar o processo de surgimento, circulação e mudança das mais variadas produções de sentido dos discursos.

Atualmente, os trabalhos a partir da unidade de percurso são, de acordo com Maingueneau (2008, p. 23), “consideravelmente facilitados pela existência de programas de informática que permitem tratar *corpora* muito vastos”. No caso particular desse capítulo, utilizamos o recurso da informática não para verificarmos a ocorrência de um “discurso monarquista” e “discurso republicano”, por meio de ferramentas de busca *on-line* em jornais/periódicos do século XIX, porém utilizamos *software* presente no site de algumas bibliotecas⁶⁷, priorizamos: a Biblioteca Nacional do Brasil e da Biblioteca Nacional Francesa

⁶⁷ Foi concebida em 2006, sua meta principal foi baseada na conservação da memória cultural do nosso país e possibilitar um vasto acesso às informações contidas em seu acervo. O grupo interdisciplinar da BNDigital é formado por bibliotecários, historiadores, arquivistas e digitalizadores - sentimos falta de um linguista nessa equipe – encarregados pela criação, catalogação e divulgação do conteúdo digital. O trabalho é separado em três partes: captura, processamento técnico e projetos de cooperação nacionais e internacionais. A captura é feita sem danos ao acervo, a partir do documento original ou do microfilme, em um moderno e bem equipado Laboratório de Digitalização. O primeiro passo é a geração de um arquivo máster com alta qualidade, que fica armazenado em ambiente de segurança no centro de processamento de dados da Biblioteca Nacional. Desse arquivo são feitas as imagens derivadas, em diversos formatos, que são disponibilizadas para consulta via internet. Para cumprir o propósito de ampliar o acesso aos documentos digitalizados, a BNDigital mantém parcerias nacionais e internacionais com outras bibliotecas virtuais, para as quais disponibiliza o seu acervo. Essa interoperação é possível graças à adesão ao protocolo da Iniciativa dos Arquivos Abertos – *Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting* – OAI-PMH, que permite o intercâmbio de informações entre instituições. No âmbito nacional essas parcerias são firmadas por meio da Rede da Memória Virtual Brasileira através de instrumento

para coletar/investigar enunciados, léxicos etc.

Em seu livro *Discurso e análise do discurso* (2015), no capítulo “as unidades tópicas”, Maingueneau apresenta um estudo em que alguns gêneros do discurso são procedentes da produção de novos gêneros. Para o linguista essa particularidade relaciona-se ao que o teórico determina como “valência genérica”. Por exemplo, um debate político transmitido pela televisão, pode ter possibilidades de ser convertido em outros gêneros no mesmo momento ou no dia seguinte da sua enunciação. Temos assim, ocorrências de novos fenômenos discursivos oriundos da mídia contemporânea⁶⁸.

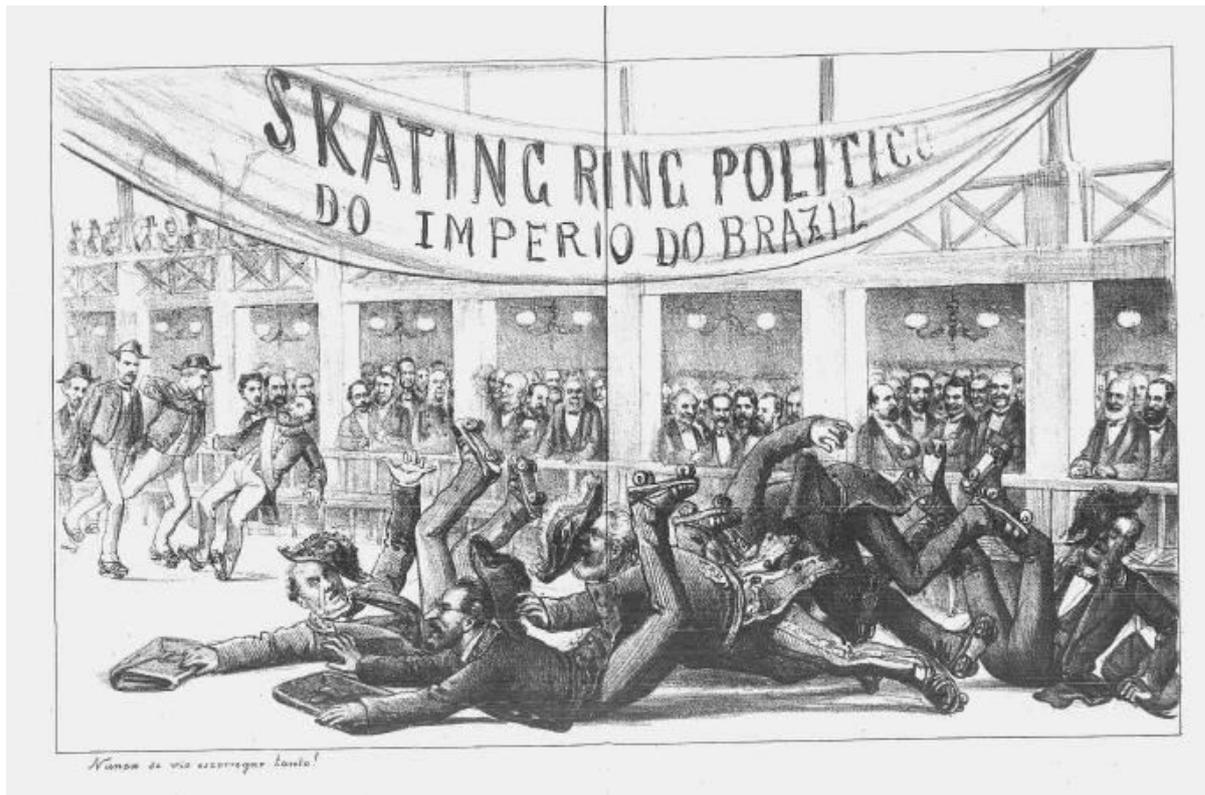
A *Revista Illustrada* era composta de oito páginas, os periódicos apresentavam similaridades quanto ao título das seções como *Theatros, Comunicado, Folhetins* etc. Na *Revista Illustrada* tinha uma seção de *Pequenos echos, Chronica, Bellas-Artes, Festas, Avisos, Fabula de ocasião, provérbios*, etc. Em relação à diagramação, as páginas da revista era dividida em 3 colunas e dispunha seus artigos, comunicados, anúncios etc, separados por uma linha horizontal, simples algumas vezes desenhadas e em outras edições não. Era comum encontrarmos uma matéria extensa tendo o seu início no final de uma página e alongando-se por várias colunas na página seguinte e em algumas narrativas imagéticas que eram iniciadas

legal de cooperação, e buscam sempre atender às necessidades das instituições parceiras. Em reconhecimento à qualidade do trabalho desenvolvido, a BNDigital foi convidada a participar da Biblioteca Digital Mundial como membro fundador, fazendo parte do seu Conselho Executivo. Outros parceiros internacionais são a Gallica – que é a Biblioteca Nacional Digital da França –, a Biblioteca Nacional da Argentina e a Biblioteca Digital do Patrimônio Iberoamericano. (<https://www.bn.gov.br/explore/acervos/bndigital>). Para esse primeiro momento da nossa pesquisa com esse *corpus* (jornais e periódicos oitocentistas) tão amplo que reside nosso trabalho, optamos em investigar, caso fosse necessário para o tratamento daquele enunciado específico, no acervo digital enunciados similares presentes ao longo da edição encontrada nesse *patrimônio cultural digitalizado*, pois o mecanismo de busca se limita em encontrar palavras na edição da Revista que está sendo exibida no momento e, não a ocorrência desse enunciado ao longo de todos os exemplares digitalizados pelo acervo. Há possibilidades da existência de software que atinjam esse propósito de investigação para um pesquisador que trabalha com esse *corpus* até mesmo pelos avanços céleres na área da Ciência da Computação, mas como já afirmamos anteriormente sobre o *corpus* da pesquisa em questão, é uma fonte inesgotável de trabalhos acadêmicos, que não se findará com essa tese. Desse modo, optamos por trabalhar com as unidades não tópicas e verificar os posicionamentos, os percursos de um enunciado dentro desse *corpus* selecionado (por meio do acervo digitalizado e da coleção particular do acervo da biblioteca da Fazenda Santa Maria) previamente por nós. A partir das análises do *corpus* discriminado pretendemos investigar, a título de exemplo das categorias metodológicas que o *corpus* possibilitou utilizar, como um enunciado de curta extensão é retomado, destacado e transformado, por exemplo, na *Revista Illustrada* e em outros jornais/periódicos do período. Já no IV capítulo intitulado *Ecos do discurso oitocentista na mídia contemporânea*, o recurso da informática por meio do site de buscas *Google* foi possível pela retomada de alguns enunciados/frases-documentos nas práticas discursivas no discurso midiático, por exemplo. Esses enunciados (mitos do passado) são recuperados, ressignificados, por meio de uma construção memorável de um passado, de um acontecimento discursivo em perene processo de (re) estruturação. O tratamento desses enunciados ocorrerá, a partir das postulações teórico-metodológicas de Maingueneau.

⁶⁸ Retomaremos esses conceitos sobre novas/ampliação das categorias de análises dos Gêneros do Discurso delineadas pelo pesquisador Maingueneau no próximo capítulo da tese, devido ao contexto contemporâneo da proposta desse capítulo ao trabalharmos com o conceito do percurso dos enunciados do século XIX na mídia atual.

no meio da revista e continuava sua finalização na última página do periódico. O que se mantinha perene era sua estruturação, o arcabouço geral da revista, as ilustrações na capa, no interior da revista (narrativas imagéticas na maioria), e na contracapa. Outro detalhe é que ao longo das edições encontramos textos em latim, francês, italiano em uma peça teatral, em uma fábula, romance, notícias em geral. Vejamos uma edição da revista datada de 1878, nº.119:

Imagem 43 – REVISTA ILLUSTRADA. Edição completa





Fonte: Revista Illustrada. Edição completa. Rio de Janeiro de 1878. Nº 119, pp.1-8. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 4 de julho de 2017.

3.5. Um percurso sincrônico

Desde o primeiro ano de sua edição, a *Revista Illustrada* tinha ao longo das suas edições ataques ferozes contra o governo de D. Pedro I (1840-1889), contra a monarquia e seus representantes políticos: os Liberais e o Conservadores que eram partidos políticos com maior poder no Brasil. Seus líderes eram comerciantes, fazendeiros, funcionários públicos ou militares pertencentes às elites com interesses em deixar a maioria da população excluída da

Democracia não é apenas voto, é a atitude cotidiana capaz de revelar o sentido da “felicidade política”. Além do desejo de felicidade comum a cada pessoa individual, há um desejo ao qual precisamos hoje dar nome próprio, o desejo da felicidade política. No Brasil a política é, há tempos, e cada vez com mais veemência, destruída por mascarados e transformada num território de ninguém. A ideia de política como espaço da realização da comunidade, de cada indivíduo que se une em torno do bem comum, foi destruída há muito tempo. Talvez nem tenha nascido entre nós. De qualquer modo, é preciso assegurar que haja ainda sementes desta ideia que possam alimentar-nos no futuro. Do contrário, sem rumo político, sem a ideia do bem para todos, não haverá esperança, apenas a colonização e a escravidão com a qual iniciamos a história que precisamos a cada dia superar em nosso presente. (MARCIA TIBURI, 2006, p. 37).

vida política nacional. Vários acontecimentos foram o pivô para o surgimento de várias manifestações na imprensa da época, do povo em geral insatisfeito com a seu governo. Centralização do poder nas mãos dos políticos aliados ao sistema monárquico, várias epidemias por falta de higienização urbana, por exemplo, problemas financeiros internos e externos, A guerra do Paraguai (apesar de ganhos territoriais, o seu custo foi muito alto para o país), o movimento abolicionista e de rebeliões republicanas que já aconteciam antes mesmo da Independência, mas a Monarquia conseguiu reprimir esses movimentos devido, principalmente, aos lucros obtidos com as exportações de café. Eis o cenário que a *Revista Illustrada* inicia sua militância sem se “aliar politicamente” afirmada em vários artigos na própria revista por seu editor-chefe, ou com recursos advindos de outras fontes, a *Revista Illustrada* foi testemunha discursiva e imagética de um dos períodos que foram o início de uma (re) construção, da nossa estrutura política com os seus ganhos e “perdas” para as próximas gerações políticas, conseqüentemente para um desejo de melhoria em todos os setores para o povo brasileiro.

3.5.1. Primeiros passos de uma militância política da *Revista Illustrada*.

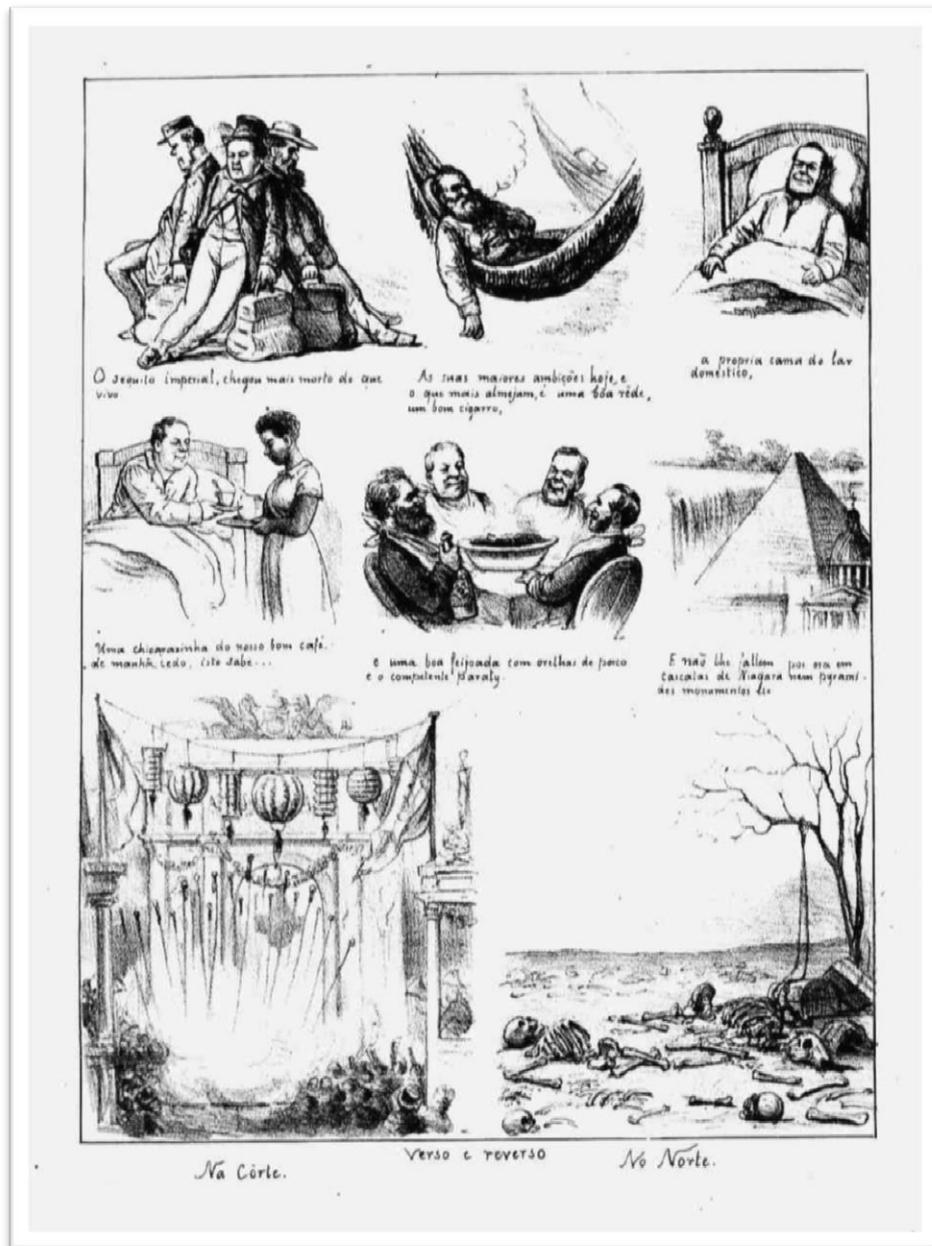
Em 27 de setembro de 1877, o *Jornal do Commercio*, em sua primeira página, apresenta um texto sobre a chegada do imperador, os festejos realizados em homenagem de tão ilustre figura que estava em missão política nos Estados Unidos em um período de 18 meses. Outros jornais como a *Gazeta de Notícias* escreveram em suas páginas esse acontecimento com louvores, o que gerou polêmicas em outros periódicos. No período dos seus compromissos no exterior, o governo ficou nas mãos do gabinete ministerial presidida pelo ministro Duque de Caxias. O país estava passando por problemas seríssimos durante a sua ausência e, com o seu retorno ao Brasil tanto a população como os jornalistas aguardavam uma solução vinda do imperador, já que os ministros nada resolveram até então. O país passava pelos problemas da seca, principalmente, nas Províncias do Norte, a epidemia da febre amarela, questões políticas advindas da política de colonização (os imigrantes). Sobre o retorno de D. Pedro II, alguns periódicos apresentaram reportagens com discursos positivos, outros até como respostas aos jornais que configuraram um *ethos* de um imperador comprometido, preocupado com o seu povo diferente das críticas mais recorrentes satirizando D. Pedro II. O *Jornal do Commercio* (27/09/1877) apresenta em suas páginas sua versão sobre o retorno do imperador que foi recebido com carinho, louvação pela população.

O imperador ficou agradecido com o carinho, a fidelidade do seu povo e lamenta não ter tido conhecimento da situação em que se encontrava o país, pois se tivesse sabido com certo tempo teria pedido auxílio financeiro para socorrer os nossos irmãos das Províncias do Norte flagelados, castigados pela seca, por certo esse dinheiro teria sido muito bem gasto para esse fim. Temos um D. Pedro II amoroso, político atuante, preocupado com o seu povo.

A *Revista Illustrada* apresenta sua versão sobre esse acontecimento e, em discordância com alguns colegas jornalistas que “receberam de braços abertos” o imperador, apresenta em tom jogoso, já na sua capa uma imagem de D. Pedro II com a notícia que até a chuva veio brindar o imperador, “o tempo, desejando ser agradável ao nosso monarca, fez também o seu festejo, mandando-lhe uma copiosa chuva na última noite das luminárias” (*REVISTA ILLUSTRADA*, 1877, nº.84, capa)

Nessa mesma edição da *Revista Illustrada* de 29 de setembro de 1887 (nº.84) na contracapa da revista tem uma representação irônica do “extremo cansaço” do cortejo feito ao imperador pelos políticos, com a sensação de seu dever cumprido para com o dirigente do país e para o povo, resultando em seu “merecido” descanso. Vejamos:

Imagem 44 – Verso e reverso



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº. 84, 29 de setembro de 1877. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 05 de julho de 2017.

O primeiro quadro se inicia com uma imagem caracterizando o extremo cansaço do imperador e dos seus ministros encarregados dos festejos comemorativos do seu retorno em terras brasileiras. O enunciado abaixo do desenho, já se firma com uma hipérbole “Chegou mais morto do que vivo” para evidenciar, ironicamente, quão exaustivo foi os

festejos em sua homenagem e, deixando a Província do Norte com seus infortúnios para um outro momento.

Nessa contracapa litográfica temos vários quadros enunciativos, uma cenografia (Maingueneau, 2013) que narra um acontecimento (causas x efeitos), ou seja, a cenografia vai definir uma marca, uma identidade que se estabelece por meio da relação entre os seus parceiros, há um lugar (uma topografia) e temos um momento da enunciação (cronografia). Maingueneau ao falar de topografia está se ao espaço em que o enunciador tenciona manter seu discurso. “Esse espaço, construído por meio de sua enunciação, permite definir seu lugar, bem como aquele que seus destinatários e concorrentes ocupam no campo” (MINGUENEAU, 2013, p. 192). Essa cenografia instaurada nessa narrativa se estabelece, por meio tanto dos enunciados imagéticos como dos verbais referentes aos hábitos comuns que se referem ao momento do repouso de um trabalhador como: uma rede e um cigarro, cama do lar doméstico, uma xícara de café na cama bem cedo para poder ir aproveitar uma feijoada com um paraty e no último quadro há o contraste gritante de uma lado festejos na corte e no outro a seca que assola a Província do Norte marcada por uma expressão fixa “Verso e reverso” entre dois lugares “Na Côrte e no Norte”.

Esse enunciado “Verso e reverso” que legitima tanto o acontecimento discursivo (Os fatos que ocorreram com o retorno do imperador ao Brasil) e a imagem da contradição (festa x seca, fome na região norte que é presente na memória discursiva dos brasileiros) tem uma relação de sentidos, um efeito de veracidade para o leitor. Uma vez que o leitor realiza um percurso entre os discursos deixados pelo enunciador, construindo seus efeitos de sentidos.

Ao utilizar uma expressão fixa “verso e reverso”⁶⁹ para problematizar ou denunciar os políticos representantes de D. Pedro II, a *Revista Illustrada* faz uma retomada discursiva de um enunciado que circula em outros meios impressos, na experiência oral (faz um como na peça (encenada em 1857 no teatro do Ginásio Dramático) e no livro (primeira publicação em 1864) de José de Alencar intitulado *Verso e reverso*. Essa peça dividida em dois atos retrata a cidade do Rio de Janeiro em dois momentos vividos pela passagem de Enesto, estudante de São Paulo, em suas férias no Rio de Janeiro (pelo seu verso). No primeiro ato, ele se depara com uma cidade suja, com um trânsito caótico, “interesseiros” ambulantes que queriam tirar vantagem dele, passa por vários infortúnios, no segundo ato da peça, o jovem

⁶⁹ A expressão Verso e reverso pode ser associado popularmente com a expressão “Cara ou coroa”. A expressão “cara ou coroa” tem a ver com antigas moedas portuguesas e é utilizado como jogo popular.

Enesto (pelo reverso) conhece Júlia (sobrinha do capitalista Teixeira) que é convidado para ficar na sua moradia que fica em Laranjeiras. Este se apaixona por Julia e tem outra impressão positiva da cidade do Rio de Janeiro antes de voltar para São Paulo.

Temos uma memória discursiva desse enunciado destacado pelo locutor, que ao ser escolhida pelo jornalista da revista faz uso desse recurso (destacamento de um enunciado memorável) para registrar e polemizar um acontecimento discursivo. Para Pêchuex:

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação aom próprio legível. (PÊCHUEX, 1999, p. 52).

Desse modo, podemos concluir que o destacamento enunciativo é passível de reverter em outro enunciado, distinto e/ou similar de si mesmo, pois se transfere discursivamente seu sentido para derivar/acentrar seu sentido. Há um percurso enunciativo, determinado verbalmente ou imageticamente de locais de origens ossíveis, oferecendo espaço a interpretação. Um acontecimento discursivo (mexe com um arquivo) faz com que diversos textos heterogêneos sejam produzidos e circulem em sociedade. A famoso enunciado *on a gagné* utilizado em suas análises registradas em seu livro *O discurso: estrutura ou acontecimento?*, Pêcheux explica que um enunciado verbal (acrescentamos o enunciado imagético) presente em uma estrutura linguística tem a possibilidade de virar um acontecimento discursivo. Esse enunciado *on a gagné* (oriundo da estrutura linguística francesa) muito utilizado nas disputas esportivas foi ressignificado no contexto político, nos acontecimentos oriundos da esfera política. O enunciado destacado, colocado estrategicamente com uma frase de efeito (*Na Côte – Verso e reverso – e no Norte*), centralizado no final da página da revista entre duas imagens de oposição (alegria, comemoração *versus* tristeza, morte) estão interligadas, esse enunciado retoma o seu sentido original (os dois lados da moeda, de uma situação) para reafirmar as diferentes visões políticas sobre esse acontecimento discursivo e, desse modo vai insinuando os posicionamentos discursivos que circularam e foram produzidos a favor ou contra as atitudes negligentes desse governo, da monarquia. A *Revista Illustrada* por meio dessas cenas enunciativas traça uma crítica tanto para os políticos, para população e uma crítica aos outros jornais (*Jornal do*

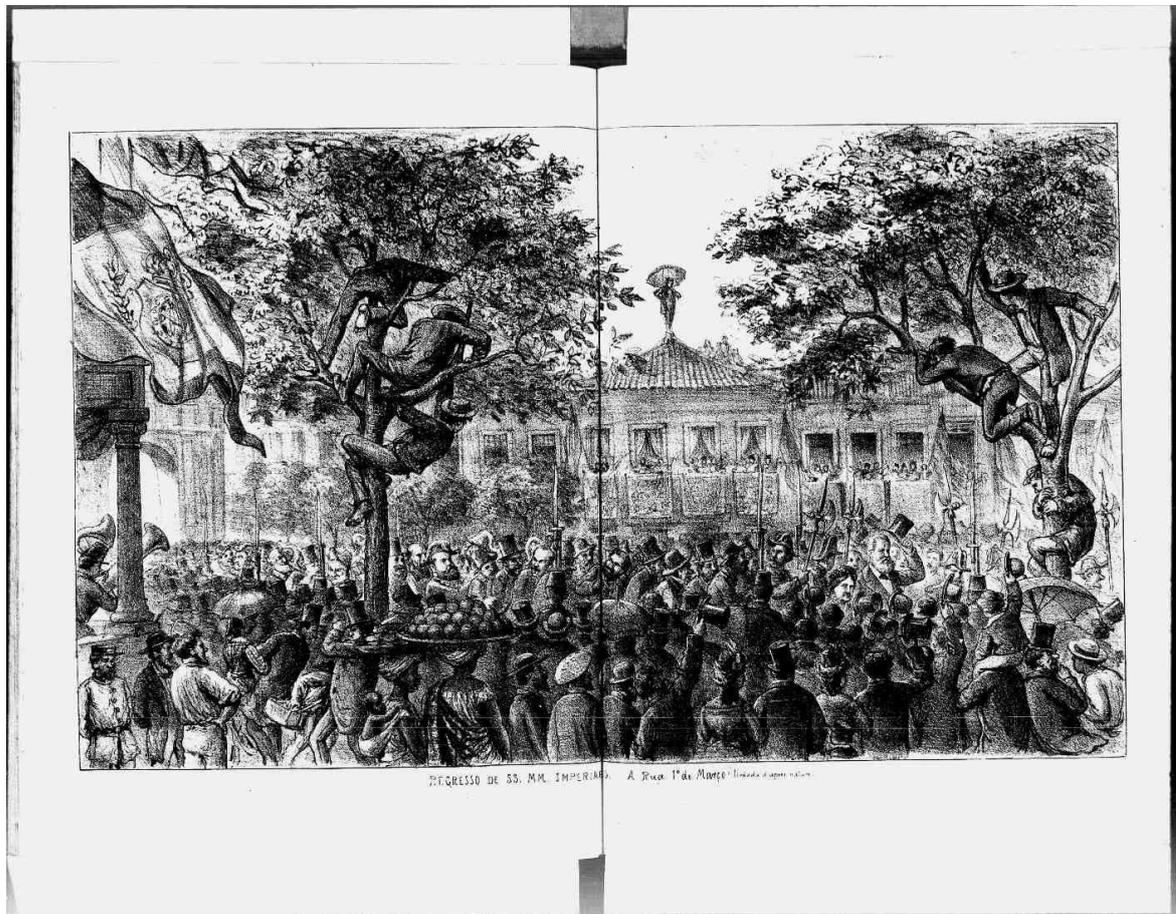
Commercio, Gazeta de Notícias) que “só quer ver o que lhes é cabível” preferindo jogar para “debaixo do tapete” o que pode ser motivo de coerção, à medida que estão fugindo do seu dever, de suas responsabilidades reais em administrar o país.

O jornalista tem como meta (mesmo que inconscientemente), um “público-alvo”, à medida que há uma presença de um leitor imaginário inscrito no texto:

Um leitor que é construído 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, 1993, p. 9).

É oportuno verificar como ocorre essa relação entre o leitor e jornalista, se há uma cumplicidade ou uma adversidade. Dessa relação vai se construindo com esse leitor imaginário (fonte de inspiração do jornalista e presente no texto) um vínculo de identificação ou não. Podemos afirmar que o próprio redator-chefe da *Revista Illustrada* está inserido nesse contexto de leitor “adversário” em objeção aos outros jornais. Logo após o texto publicado no *Jornal do Commercio* (27 de Setembro de 1877), Agostini retratou imagetivamente uma cenografia na *Revista Illustrada* (*REGRESSO DE SS. MM IMPERIAL* em 29 de setembro de 1877) o texto escrito pelo *Jornal do Commercio* e de outros jornais. Vejamos:

Imagem 45 – Recepção a Dom Pedro II



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº. 84, 29 de setembro de 1877, pp. 4-5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 05 de julho de 2017.

Segundo o *Jornal do Commercio* (1877) era impossível descrever a aglomeração do povo e de senhoras penduradas nas janelas das casas, era difícil transitar por ali, as ruas estavam enfeitadas com bandeiras etc, seguindo sua Majestade. Agostini foi detalhista na imagem, procurando ser fiel aos relatos captados dos outros jornais, porém o ilustrador não fugiu do seu perfil crítico sobre esses relatos ao desenhar algumas cenas bem exageradas como um homem em posição malabarística em um telhado segurando aberto seu guarda-chuva, homens subindo nas árvores ansiosos para registrar esse momento tão sublime.

Maingueneau (2014) explica que na mídia contemporânea, a aforização é frequentemente associada a uma foto, alguns vezes é um desenho de rosto do aforizador. Constatamos que o recurso litográfico era muito recorrente nos periódicos oitocentistas, por

exemplo, a *Revista Illustrada* apresenta várias imagens (como se fossem retratos, sem o uso da derrisão) de personalidades políticas que foram alvos de seu afiado “câmera lápis” acompanhadas de enunciados verbais ambíguos. O rosto ou o corpo (no caso das litografias oitocentistas) “autentifica a aforização de um locutor como sendo *sua* fala, portadora de *valores*, aquela que vem da *sua* boca” (MAINGUENEAU, 2014, p. 46). Acrescentamos nessa discussão em decorrência do nosso *corpus* que essa associação de um rosto/corpo com uma aforização era um recurso utilizado pelo aforizador para validar uma cenografia sobre determinada discussão polêmica que estava retratando. No caso dessa litografia que surgiu em virtude de uma descrição sobre a chegada do Imperador feita pelo *Jornal do Commercio* (1877), a *Revista Illustrada* destacou no desenho o protagonista do festejo com o enunciado em letras garrafais: *REGRESSO DE SS. MM IMPERIAL* em 29 de setembro de 1877. Acreditamos que pelo contexto da época esse tratamento imagético de uma personalidade equivalia ao recurso “fílmico” que “registraria” um acontecimento ou pessoas da época, essa atividade litográfica além de revolucionar o jornal da época era algo muito valioso para leitores pertencentes a outras províncias do país ou que não puderam acompanhar o cortejo do Imperador. Corroborando para essa importância do discurso imagético no tratamento da imagem pelo jornalista, o linguista Baronas afirma que na:

Prática jornalística geralmente a imagem funciona como um atestado de veracidade dos fatos narrados, ou seja, a imagem reafirma o que foi enunciado verbalmente por estar numa relação de complementaridade com o verbal, a segunda, a estruturada geralmente numa relação de disjunção entre imagem e enunciado verbal, funciona como um “operador de memória social”, pois “define posições de leitor abstrato [em] que o espectador concreto é convidado a vir ocupar a fim de poder criar, de uma certa maneira, um acordo de olhares”. (BARONAS, 2016, p. 26).

Outro texto publicado na mesma edição de 27/09/1877, o *Jornal do Commercio* divulga uma notícia sobre D. Pedro II, o jornal afirma que no período de sua estadia no exterior, o Imperador não mandou nenhum telegrama para a S. A. Imperial, Sra Princesa e nem para os seus ministros sobre algum assunto relativo aos negócios governamentais do país. Como o jornal não apresentou provas sobre seu discurso, conseqüentemente surgiu uma outra polêmica que foi o pivô de várias matérias, falatórios na sociedade sobre essa notícia veiculada no jornal. Os ministros ficaram indignados com essa notícia veiculada no *Jornal do Commercio*.

Sobre o discurso jornalístico, Maingueneau trabalha com o conceito da lei do

discurso em que afirma que para:

Construir uma interpretação, o destinatário deve supor que o produto do enunciado respeita certas “regras do jogo”: por exemplo, que o enunciador é “sério”, que foi produzido com a intenção de comunicar algo que diz respeito àqueles a quem é dirigido. Evidentemente, a característica de ser sério não está *no* enunciado, mas é uma condição para uma interpretação correta: até prova em contrário [...]. (MAINGUENEAU, 2013, p. 34).

Ainda sobre as leis do discurso, Maingueneau explica que o discurso jornalístico é:

De certa forma antecipadamente legitimado, uma vez que foi o próprio leitor que o comprou. O jornal procura apresenta-se como quem responde a demandas, explícitas ou não, dos leitores. Quando o jornal propõe uma seção “Sua saúde” ou “Resultados esportivos”, ele valoriza a face positiva do leitor, interessando-se pelas suas preferências ou necessidades, aceitando-as como legítimas ao satisfazê-las; ele valoriza também sua própria face positiva de locutor, ao mostrar-se preocupado com o bem-estar de seus leitores. (MAINGUENEAU, 2013, p. 44).

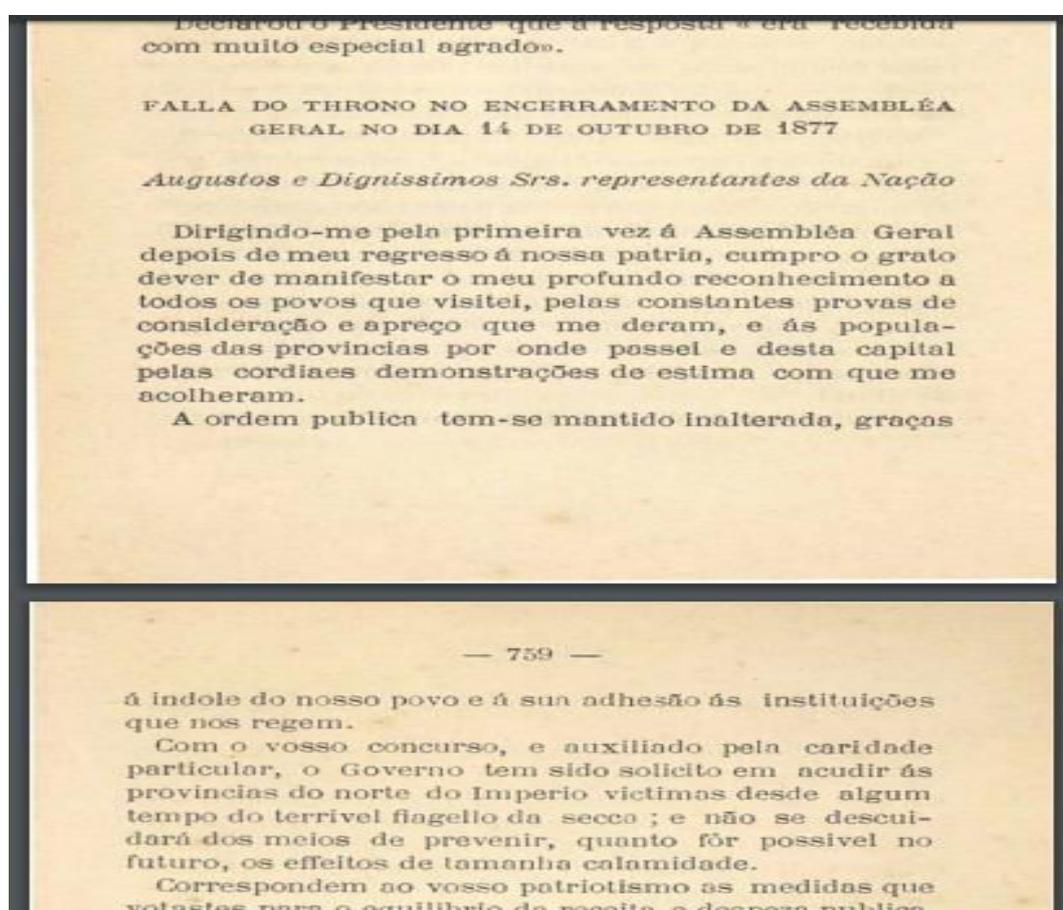
Esses enunciados que circularam (veiculados pelos periódicos) em decorrência das práticas políticas tanto da parte do Imperador como dos seus ministros concebem enunciadores que assumem, pelo próprio ato de enunciação, de uma voz de autoridade, de um *ethos* jurídico detentor de uma (s) “verdade” (s) pronunciadas por um profissional do jornalismo (“a voz do povo”), que tem como normas universais a transparência, a objetividade e a precisão, é do senso comum conferir aos profissionais do jornalismo, a confiabilidade nas informações publicadas. É nesse contexto que falamos de um *ethos* jornalístico pela sua forma de:

Dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e, na medida que o locutário se vê a depreende-la a partir de diversos índices discursivos, ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro. Participando da eficácia da palavra, a imagem quer causar impacto e suscitar adesão. Ao mesmo tempo o *ethos* está ligado ao estatuto do locutor e à questão de sua legitimidade, ou melhor, ao processo de sua legitimação pela fala. (AMOSSY, 2005, p. 16-7).

Em seu pronunciamento realizado em 14 de outubro de 1877 pela *Falla do*

Throno, o Imperador encerra o trabalho legislativo comunicando que a ordem pública continua inalterada, graças ao povo, a sua boa índole que apoiam o seu governo. Ele esclarece que o Governo tem sido solícito em acudir as Províncias do Norte do Império, vítimas do terrível flagelo da seca. Segue o fragmento extraído da do livro *Fallas do Throno: o anno de 1823 até o anno de 1889* (1889) pertencente ao acervo de obras raras da Biblioteca do Senado Federal.

Imagem 46 – *Fallas do Throno*



Exemplo 49: *Fallas do Throno: o anno de 1823 até o anno de 1889*. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1889. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227319>. Acesso em 06 de julho de 2017.

Na edição nº 85 de 6 de outubro de 1877, a *Revista Illustrada* não refutou sua participação diante de mais uma polêmica em que o *Jornal do Commercio* foi pivô. Sobre a polêmica, suas fronteiras discursivas e “identitárias” Maingueneau explica que:

Na polémica contrariamente ao que pensamos espontaneamente, é a convergência que prevalece sobre a divergência, já que o desacordo supõe um acordo sobre “um conjunto ideológico comum”, sobre as leis do campo discursivo partilhado. A polémica sustenta-se com base na convicção de que existe um código que transcende os discursos antagónicos, reconhecidos por eles, que permitiria decidir entre o justo e o injusto. É assim postulada a figura do árbitro, do neutro, da instância que não é nem um nem outro, vale dizer, da utopia de uma posição que seja parte interessada no conflito e exterior a ele. Seja o Papa, o Partido, os especialistas, o bom senso...deve existir em algum lugar algum tribunal habilitado a decidir. Ficção que sustenta a polémica sem poder pôr-lhe um termo. (MAINGUENEAU, 2008, p. 111).

Mangueneau fala que a polémica é uma *homeopatia pervertida*. Vejamos a resposta da *Revista Illustrada* sobre o discurso feito por D. Pedro, segundo o *Jornal do Commercio* (1877):

Imagem 47 – “que quem pario Matheus, que embalance”



Rio, 6 de Outubro de 1877

Eu fujo o mais que posso da política, esse mundo completamente á parte, de onde emanam todas as leis, mas onde nenhuma tem guarida.

Esse homens que tudo codigam para os outros, fazem no emtanto uma guerra eterna ao codigo do *Bom Tom*.

O Roquette aconselhava aos seus filhos um certo sentimentalismo nas despedidas, pois foi justamente já nas despedidas da camara que alguns deputados quase substituíram o socco ao aperto de mão.

A cousa esteve realmente feia, e as trovoadas da camara tiveram tiveram seu echo no senado.

A velharada assanhou-se tanto a seu turno, que a policia, (com as atenções do disfarce) achou-se prudente pôr-se de sentinella.

E foi o dito imperial, soprado ao ouvido do grande orgam, que motivou toda a celeuma.

S.M. quer que se saiba que, durante a sua ausencia não teve a menor influencia na gerencia dos actos do governo.

Declaração bem justa de quem não quer apadrinhar as cousas más que se fizeram durante dezoite mezes.

E não foram poucas.

É natural **que quem pario Matheus, que embalance.** (*Revista Illustrada*, 1877, p.2) (Grifo nosso)

Fonte: *Revista Illustrada*. Nº 85, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1877, p. 2. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 07 de julho de 2017.

O texto se encerra com o provérbio “que quem pario Matheus, que embalance”, que mostra uma estratégia discursiva do enunciador para produzir de terminado efeito de sentido para o seu enunciatário. O jornalista tem habilidade instrumental ao esculpir o seu texto, em conqûencia do seu ofício, eles administram as naturezas dos enunciados destacados autônomos, dos títulos e dos intertítulos (Maingueneau, 2014). Essa enunciação aforizante sentenciosa (o provérbio destacado) é reconhecida por uma comunidade discursiva por sua natureza genérica, pois é pertencente a um saber coletivo. Motta explica que as frases genéricas:

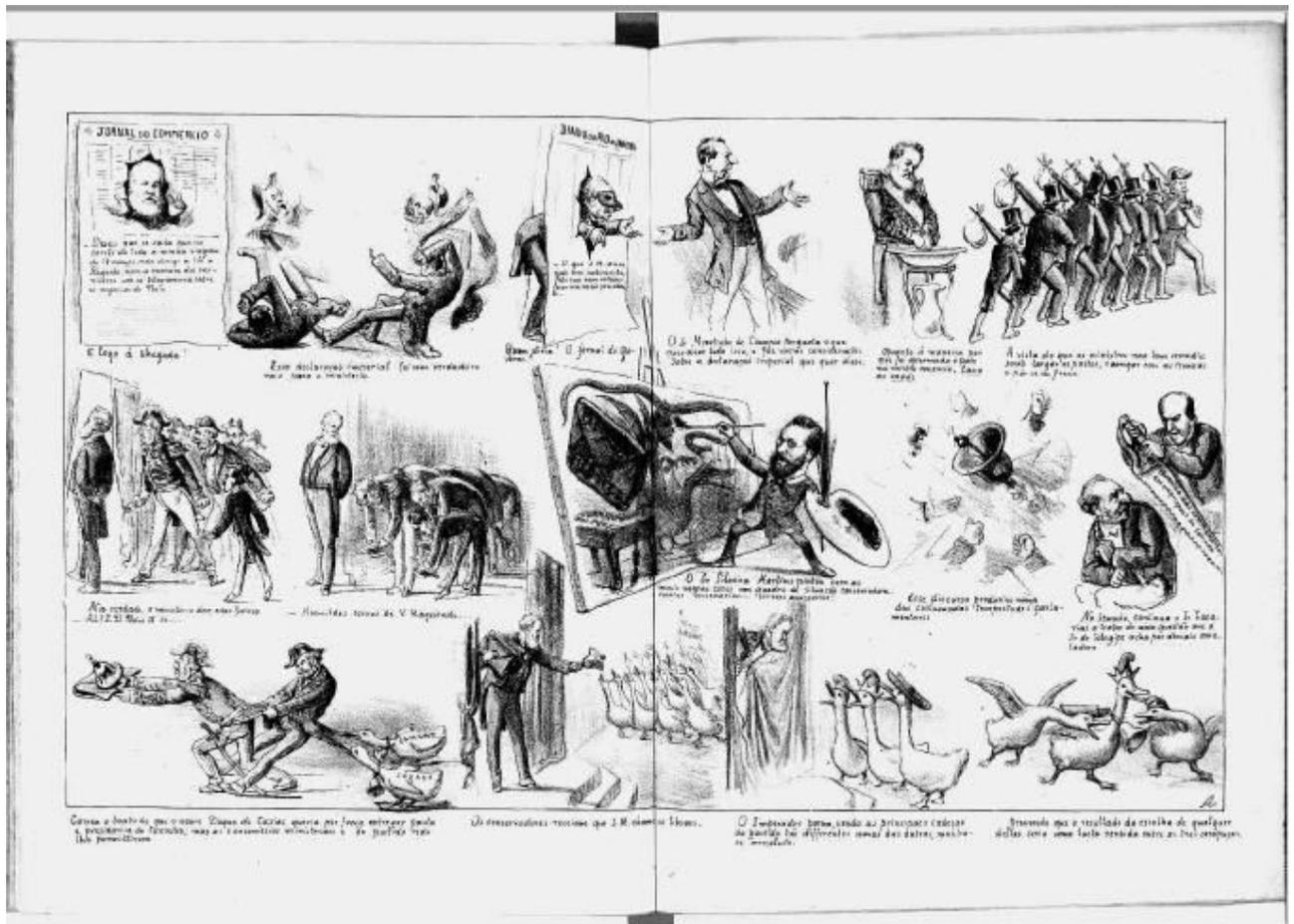
[...] tratam de uma situação ou categoria em termos gerais, não especificando os elementos dêiticos e nem a quem se referem. Não haverá, em uma frase genérica, nomes próprios, termos denominativos de lugares ou tempos específicos em que a frase seria válida. Essas frases representam uma realidade virtual, de natureza gnômica, isto é, preditiva e normativa, ao invés de incidental e contingente. Elas geram unidades textuais localmente autônomas, que só podem ser relacionadas indiretamente a uma situação de enunciação ou a um texto mais vasto. Como frases genéricas, os provérbios autorizam inferências sobre situações encontradas que se “encaixem” no quadro genérico enunciado por cada provérbio. (MOTTA, 2009, p. 21-2).

O provérbio é constituído por uma natureza autônoma, polifônica, em que o hiperenunciador se encontra em uma instância enunciativa. Ele pode integrar um discurso considerado independente semanticamente. Ao proferir esse provérbio “quem pario Matheus, que embalance” de forma impactante na redação final do texto, o aforizador faz com seja ouvida, por meio de sua própria voz, uma outra voz, a da “sabedoria popular”, atribuindo-lhe a responsabilidade pelo enunciado.

Sendo assim, o ditor-chefe da revista argumenta em defesa do Imperador (“Declaração bem justa de quem não quer apadrinhar as cousas más que se fizeram durante dezoite mezes”), pois durante a sua estadia no exterior não se responsabiliza pela má administração dos que aqui ficaram para governar. Com o recurso da sentença proverbial, o aforizador afirma que o imperador não é responsável em assumir responsabilidades advindas de serviços mal feitos, ou seja, quem *pario Matheus, que embalance*, se alguém gera algum problema, deve ser o responsável por ele. Deve arcar pelos por seus atos. Em um primeiro momento sobre o esse retorno de D. Pedro II ao Brasil, a *Revista Illustrada* se posicionou criticamente, por meio de ironias verbais e imagéticas contra as atitudes do Imperador com base no primeiro texto veiculado pelo *Jornal do Commercio* que favorecia o Imperador divulgado pelo *Jornal do Commercio* e outros jornais. Já em um segundo momento, a *Revista Illustrada* se posiciona em defesa ao Imperador ao afirmarem, o *Jornal do Commercio*, um discurso constrangedor que responsabilizar, indiretamente, seus ministros em ter negligenciados seus deveres políticos para com o povo. Será que o jornalista, cá entre nós, tem lá suas rixas com o *Jornal do Commercio* ou teve um momento de empatia pela figura imperial em decorrência de ter viajado por questões de políticas externas e, o ministério não ter executado um trabalho eficiente.

Nessa mesma edição nº 85 da *Revista Illustrada* de 1877, nas páginas 4 e 5 há uma narrativa verbo-visual que retrata ironicamente o suposto discurso de D. Pedro II, noticiado pelo *Jornal do Commercio*. Foi construída uma cena enunciativa sintetizando essa arena discursiva que figurou a situação política e administrativa do governo monárquico no segundo semestre de 1877. Vejamos:

Imagem 48 – “Lavo as mãos”



Fonte: Revista Illustrada. Nº 85, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1877, p. 4 e 5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 07 de julho de 2017.

Vemos que essa sequência verbo-visual inserida em um contexto, direciona o um percurso de leitura negativa contra os ministros e positiva ao imperador, principalmente, na primeira sequência em que tem uma cena do imperador lavando as suas mãos e afirmando “Quanto à maneira como foi governado o Paiz na minha ausencia. Lavo as mãos”, que vai mobilizar saberes interdiscursivos do leitor, por meio de uma das cenas marcantes do cristianismo referente ao julgamento de Jesus Cristo por Pôncio Pilatos que lavou suas mãos. Temos o destacamento de uma cena imagética de grande repercussão (encontradas em diversas cenas genéricas) inscrita primeiramente no discurso bíblico conhecido por uma comunidade de leitores e cristãos e outro destacamento feito duas vezes (efeito enfático no destaque) pelo recurso tipográfico (sublinhado) e o enunciado (Lavo as mãos). Baronas sobre

o destacamento de uma imagem com base em seu estudo sobre aforização no texto imagético explica que:

O destacamento de uma imagem, independentemente de ser um rosto, pode substituir ou mesmo se apresentar como aforização. Essa substituição tem a ver, no nosso entendimento, como o fato de que tanto o enunciador verbal quanto o visual são o produto de uma relação umbilical com um alhures, um interdiscurso, uma memória do dizer, que irrompe nas mais diversas materialidades significantes. (BARONAS, 2016, p. 77).

Nessa acepção, a recuperação da imagem faz alusão a um personagem histórico: Pôncio Pilatos que no instante em que lavou as mãos é isentado da culpa pela condenação e morte do Mestre Nazareno. O enunciado “Lavo as mãos” refere-se a uma situação em que a pessoa já não pode fazer nada para solucionar o problema. Nesta cena, D. Pedro II é comparado com Pilatos (que foi Governador da província romana da Judeia), o leitor é induzido a fazer interpretações, que vão além do primeiro sentido, ou seja, à ação de Pilatos ao lavar suas mãos diante da condenação de Cristo. Foi uma ação motivada mais por questões políticas do que pela “impossibilidade” de dar uma libertação ao acusado, conforme uma análise sobre o julgamento de Jesus Cristo realizado pela pesquisadora Miranda. Segue um fragmento sobre o episódio do julgamento no momento em que:

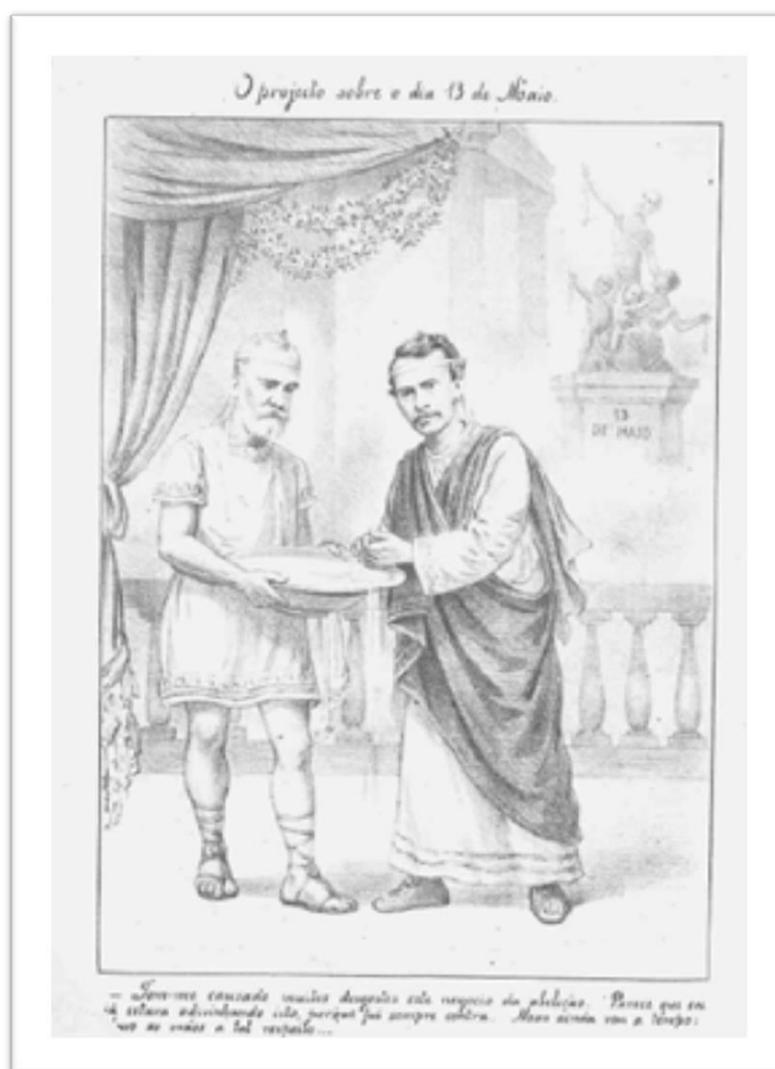
[...] Pilatos novamente procurou soltar Jesus, mas os sacerdotes enraivecidos exclamaram “*Se o soltas, não és amigo do César.*” Essa era uma ameaça a Pilatos. Poderia haver graves consequências se a mais alta corte de Israel denunciasse Pilatos a César. Pilatos sentiu que uma interpretação errada de seu julgamento poderia chegar aos ouvidos de César protegendo alguém que era considerado pelos mais influentes de seus conterrâneos como culpado de traição. Pilatos não teve a coragem de lutar pela justiça contra esses sacerdotes coléricos. Trata-se de um dos mais dramáticos momentos de toda a História, mas muito do drama passou despercebido pelos autores e dramaturgos, e uma lamentável confusão resultou em 2014 anos de animosidade desnecessária entre Cristãos e Judeus. Certamente, foi Caifás e os sacerdotes Judeus que buscaram a morte de Jesus, não o povo. A pergunta de Pilatos aos sacerdotes foi “*Qual quereis que vos solte? Jesus Barrabás, ou Jesus, chamado Cristo?*” [...] E aqueles sacerdotes (que odiavam César como só os povos conquistados podiam odiar) disseram a Pilatos “*Não temos rei senão o César!*” (JOÃO 19: 15). Pilatos enfraqueceu diante daquela ferocidade implacável e entregou Jesus para que o crucificassem. Ele tomou uma bacia de água diante de Jesus, lavou suas mãos e anunciou “*Estou inocente do sangue deste justo: considerai isso.*” (MATEUS, 27: 24). (MIRANDA, 2014, p. 27-8).

Poderíamos ter um tipo de interpretação sobre essa cenografia construída pelo locutor da revista resultante dessa sentença aforizante que tem uma espécie de estatuto

jurídico: “Lavo as mãos”, o Imperador é comparado ao Governador Pilatos (“equilibra” um jogo político), os ministros (os réus), os leitores (o povo que vai “dar o veredito”).

No ano de 1889, a *Revista Illustrada*⁷⁰ de 25 de maio de 1889, faltando poucos meses para a Proclamação da República (15/11/1889) traz na contracapa outro iconotexto desse enquadramento histórico e sapiencial (Minagueneau, 2014). A contracapa vem com o título *O projecto sobre o dia 13 de maio*.

Imagem 49 – *O projecto sobre o dia 13 de maio*



⁷⁰ No subcapítulo “As criações e o criador”, do terceiro capítulo da tese explicamos que no período de 1888 até 1894, o editor-chefe da *Revista Illustrada* motivado, possivelmente, mas por questões pessoais que profissionais residiu em Paris. A revista ficou a cargo de alguns colaboradores e a produção artística Pereira Neto.

- Tem-me causado muitos desgostos esse negocio da abolição. Parece que eu já estava adivinhando isto, porque fui sempre contra. Mas ainda vou a tempo: lavo as mãos a tal respeito...

Fonte: *Revista Illustrada*, nº550, Rio de Janeiro, 1889. p.8. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 07 de julho de 2017.

Esse enunciado é suscetível aos dois tipos de enquadramentos: o histórico e sapiencial (Regime memorial, Maingueneau, 2014), uma vez que o enquadramento histórico, a aforização é inseparável de uma narrativa, que vem a ser um acontecimento que é contínuo, singular e modelo. Como comentamos o famoso julgamento de Cristo está presente nos mais diversos suportes iconográficos: quadros, gravuras, pinturas (o quadro Pilatos lavando as mãos de Tintoretto – 1566-67), desenhos gráficos... O enquadramento histórico:

Por vezes é “interativo”, quando a aforização é parte integrante de situações que se repetem. É particularmente o caso dos enunciados que adquirem uma espécie de estatuto jurídico. Um exemplo é: “O rei está morto, viva o rei!”, ritualmente enunciado quando da morte do rei da França, a partir do século XIV. (MAINGUENEAU, 2014, p. 124) .

Já o enquadramento sapiencial, diferentemente do enquadramento histórico em que a aforização se registra em um acontecimento, ela compreende como um pensamento de um sujeito privilegiado. Esse enquadramento pode ocorrer como enquadramento hermenêutico ou enquadramento moralista.

Maingueneau explica que um mesmo enunciado pode, de acordo com as características, ser propenso aos dois enquadres (histórico e sapiencial). No caso, da aforização memorial de Pilatos: “*lavo as mãos*” (pronunciadas na Judeia na época dos festejos da Páscoa) é inseparável julgamento de Jesus Cristo está inserida em um quadro acontecimental, esse mesmo enunciado pode equivaler a um enquadre hermenêutico pelo teor da mensagem, pela identidade do aforizador, que é um dos protagonistas da trama que condenou o mestre Jesus Cristo, filho de Deus ao veredito para ser crucificado.

O aforizador apresentou uma ilustração que com alguns traços que denunciam uma aforização imagética pelo figurino romano dos dois políticos no centro da litografia, um olhando para a bacia com uma expressão sisuda, o outro ao mesmo tempo que lava as mãos

tem o seu rosto olhando para o leitor dessa imagem (o Sr. João Alfredo comparado ao governador Pilatos), tem colunas que relembram a arquitetura da cena original em que foi palco do julgamento, outro detalhe é a retomada do discurso sobre a libertação dos escravos no fundo dessa cenografia em que aparece três adultos (mirando para o alto e apontando para uma direção) e uma criança no colo de uma mulher negra com as correntes da escravidão destacados em uma coluna com a inscrição 13 de maio em negrito, destacada. Os escravos são associados ao Mestre da Galileia que sofreu brutalmente com humilhações, foi açoitado durante o período do seu julgamento, mas foi condenado ao crucifixo! Porém sua liberdade veio pela Ressurreição.

O título dessa contracapa *O projecto sobre o dia 13 de maio (25/05/1889)* apresenta um destacamento, pois a data 13 de maio foi um marco na história de nosso país que deve ser perpetuado como uma festa de gala anual, segundo o jornalista João da Cruz (traz sua assinatura no final do texto) que tem como título **O 13 de maio na Camara** (em negrito). Por nos parecer um texto que apresenta uma “síntese” de vários acontecimentos discursivos, um mosaico de vozes que o jornalista trouxe como se fossem suas testemunhas para denunciar um ato tão vil dos membros da Câmara que votaram contra o projeto que o Senhor Affonso Celso Junior apresentou para que o dia 13 de Maio fosse considerado dia de gala. Ao que parece, caro leitor! Essa história de suprimir algumas datas comemorativas não nos é estranho! Parece que foi, ontem... Vejamos a matéria do periódico oitocentista:

O 13 de Maio na Camara

Os tempos mudaram! Há um anno, essa camara que para ahi está, vacilando entre os **appetites opposicionistas** e o medo da dissolução, tinha uma attitude definida, e por **83 votos contra 9**, em meio das **aclamações populares**, votava a **immortal lei de 13 de maio**.

Um moço de incontestável talento, que prestará grandes serviços á libertação de nossa pátria, o Sr. Affonso Celso Junior apresentou um projeto para que o dia 13 de Maio fosse considerado **dia de gala**.

Nesse tempo, não havia governistas nem opposicionistas, toda a camara estava com o ministério, e com elle votava, tendo como leader Joaquim Nabuco.

Consultada, pois se o projecto era ou não objecto de deliberação, os mesmos que tinham votado a lei, votaram por elle, e em meio de tal entusiasmo que suppôz que houvesse passado por aclamação.

Tudo, de facto, militava em seu favor. **A mais notável reforma do Brazil** passara em meio de flores; as nações européas, admiradas, saudavam-nos, com effusão; a America, toda, festejava o nosso triumpho incruento, tão grande como o do **Christianismo**; a **República Argentina**, a nossa inimiga tradicional, dizia-nos: confraternisemos no **altar da Humanidade!** e era a primeira a cobrir-nos de flores. Nós, mesmos, começamos a pensar que havíamos feito uma cousa mais gloriosa, do que supuzeramos. O entusiasmo, uniu **todas as classes**, n'uma commemoração patriótica das mais tocantes. Durante um mez todo o Brazil esteve em festas. Não mais haverá scena igual!

O dia 13 de Maio estava pois consagrado como festa nacional.

Tinha em seu favor todas essas razões e mais uma ser o único dia, que possuíamos com esse caracter. O **7 de Setembro**, não satisfazia a esses requisitos, porque as suas **tradições historicas não eram muito heroicas**. O **25 de Março** lembrava-nos uma Constituição outhorgada. **Os outros**, occupavam uma plana inferior.

Não tínhamos, pois, um dia de gala, um dia de festa nacional e nenhum **povo** pode viver sem isso. Era, bem que o tivéssemos e toda a **gente pensou que isso estava liquidado e assente**.

Com immensa surpresa, pois, viram todos que no nefasto dia 20 de Maio do correute anno, apresentado o projecto á votação, cahia elle por 39 votos coutra 57.

Foi uma estupefacção geral!

Como! Perguntava-se. Pois o anno passado não teve este mesmo projecto 83 votos contra 9? Como é que o **Sr. João Alfredo** deixa correr esse negócio á revelia? Como assistem esses ministros, a uma debandada d'estas, sem pôrem a questão de confiança? Então, **camara e ministerio** passaram a fazer **côro com o escravismo**?

Não havia que vacilar. O ministerio, com essa indifferença, penitenciava-se da **única hora sublime da sua vida**, aquella em que se **decidiu pela abolição** immediata e sem indemnização, e voltava-lhe as costas!

Mizeria!

E em que situação ficava a **familia imperial**, tão santamente commovida ainda, **que fez recepção de gala em um dia commum**, que correu festas commemorativas, que ao convite para essas festividades civicas respondeu **agradecendo e declarando, que já se tinha dado por convidada!**

E pratica-se uma grosseria, uma brutalidade d'essas. **E um ministerio, que se diz abolicionista**, que haure a sua única força n'essa ideia, fica de braços cruzados e deixa **os baixos sentimentos escravistas** cuspirem a sua baba, no que **temos de mais sagrado!**

Ah! como a politica é triste!

Desviemos os olhos d'esse quadro mizerando.

O Sr. João Alfredo succumbiu ao peso dos desgostos, **fingiu-se distrahido** e deixou que essa **camara escarrasse em cheio na propria imagem da patria**, a vêr se assim ella se accommodava...

Como Pilatos, S. Ex. lavou as mãos sobre os festos mais bellos da nossa vida social.

Quanto ao dia 13 de Maio, felizmente elle vive no coração de um povo, é e será um dia de festa nacional para os brazileiros, não havendo camaras servis, nem ministerios de Jano, que lhe possam tirar uma molecula do seu brilho diamantino.

Elle vivera eternamente, na historia!



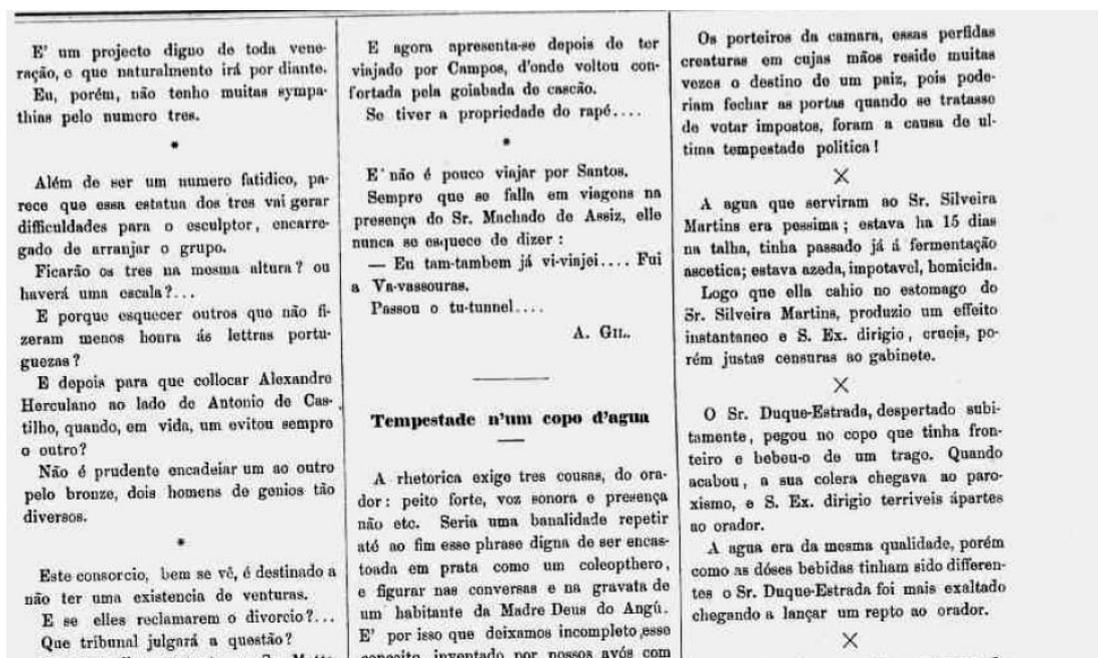
(Grifos nosso) (*REVISTA ILLUSTRADA*, 1889, p. 6)

Pensando nesse leitor contemporâneo da *Revista Illustrada* que acompanhou o resultado da votação da Câmara contra o projeto para que o dia 13 de Maio fosse considerado dia de gala, teríamos que pensar nesse enquadre interpretativo que possibilitou projetar a interpretação desses enunciados, por meio da seleção de elementos do contexto que foram fundamentais para construir seu quadro hermenêutico. Para entender o destacamento, o paratexto (O título da contracapa: *O projecto sobre o dia 13 de maio de 25/05/1889*) foi necessário buscar os elementos para a interpretação global do texto da página 6, no título *O 13 de Maio na Camara*. “Se se trata de pequenas frases, ou mais amplamente, do burburinho, a

aforização é veiculada por um discurso de acompanhamento que atribui uma interpretação”. (MAINGUENEAU, 2014, p. 128).

Na edição nº 85 da *Revista Illustrada* de 1877, temos outro destacamento proverbial que se apresenta na página três do periódico estruturado em três colunas de largura idêntica, segmentadas em seções de tamanhos variáveis separadas por vários elementos tipográficos (um x, asterisco, traço). A técnica de composição incita a proceder de maneira linear, a saturar o espaço. Essa aforização proverbial está na segunda coluna (p.3) com o título *Tempestade n’um copo d’agua*, e finaliza na página 6, porque nas páginas 4 e 5 temos a narrativa verbo-visual (sobre a notícia divulgada pelo Jornal do Commercio da suposta fala de D. Pedro II) trabalhada anteriormente. Algumas frases são vistas como aforizantes porque são claramente destacadas por sua tipografia e/ou por sua posição inicial⁷¹ (MAINGUENEAU, 2014, p. 67). Vejamos o fragmento:

Imagem 50 – *Tempestade n’um copo d’agua*



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1877, nº. 85 p. 3. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 07 de julho de 2017.

⁷¹ Com base em um desses índices que orientam o diagnóstico de aforização discriminada pelo teórico, percebemos durante o trabalho de seleção e leitura do nosso *corpus* (*Revista Illustrada*) uma constante ao longo das edições da revista esses tipos de destacamentos tanto verbal, quanto verbo-visual em todo o corpo da revista, é muito recorrente o uso de provérbios, máximas, adágios etc.

A *participação*⁷² *Tempestade n'um copo d'agua* destacada nessa matéria da *Revista Illustrada* é uma enunciação proverbial (polifônica), pois é uma retomada de diversas enunciações predecessoras, que já foi expressada pelos locutores. O enunciador não informa a procedência desse enunciado, compete ao coenunciador reconhecer esse enunciado “Tempestade n'um copo d'agua” com base na sua memória e das especificidades linguísticas. Pela memória porque o provérbio pertence a um armazenamento de enunciados conhecidos como tal pelo grupo de falantes e pelas *propriedades linguísticas*, uma vez que:

O provérbio se submete a algumas coerções que lhe dão estabilidade e facilitam sua memorização. O provérbio é curto e geralmente estruturada de forma binária (“Pai avaro/filho pródigo”, “Sua alma/sua palma”); recorre frequentemente a rimas (por exemplo, *-alma* no provérbio citado) ou correlaciona partes com igual ou aproximado número de sílabas; estabelece simetrias sintáticas ou semânticas entre uma parte e outra (“Vencer *sem perigolé* triunfar *sem glória*”); emprega normalmente construções ou palavras arcaicas. Do ponto de vista da embreagem enunciativa, é necessariamente não embreado: trata-se de generalizações que não se ancoram numa situação de enunciação particular. Portanto, o provérbio não pode se referir a indivíduos ou eventos únicos. (MAINGUENEAU, 2013, p. 216).

Essa retomada proverbial foi utilizada para explicar um episódio ocorrido na Câmara, que gerou confusões entre os partidos opositores por conta de um “copo d'água” (*que estava azeda, impotável, homicida*) que teria sido o motivo da “tempestade”, durante toda a narrativa temos uma construção cenográfica que se inicia com o discurso proferido pelo Sr. Silveira Martins. Segue o texto *Tempestade n'um copo d'agua* na íntegra:

⁷² Participação, termo denominado por Maingueneau, é um tipo de citação cujas características diferem de uma citação típica (com referência ao autor, a uma fonte, por exemplo). É um tipo de citação de partes autônomas ou autonomizadas que estão inseridas a um thesaurus compartilhado por certa comunidade discursiva. O que mais particulariza uma participação é esse reconhecimento (um *thesaurus*) e a identificação da sua fonte (hiperenunciador), por meio de uma tradição literária, à sabedoria das nações, a bíblia (Deus) etc. Conforme descrevemos alguns fatos pontuais nos capítulos anteriores, o leitor oitocentista começou a ter mais acesso aos thesaurus da comunidade discursiva tanto do país como de outros países acentuado pela “globalização da cultura no século XIX”. O teatro teve sua parte nesse processo de trocas culturais, por exemplo: a Academia Brasileira de Letras afirma que o teatrólogo e jornalista Artur Azevedo (1855-1908) teve vários textos apresentados no teatro do Rio de Janeiro. Um que merece destaque pela construção do texto e pelo grande êxito com mais de mil representações no século passado, de acordo com uma biografia da Academia Brasileira de Letras, é a comédia *Amor por Anexim* (1870) baseada na peça do francês Pierre Berton, *Les Jurons de Cadillac* (1865), que tem como protagonista um capitão da marinha habituada a praguejar, ele se apaixona por uma viúva que o desafia. Ela casaria com o Capitão, se ele parasse de praguejar, o Capitão não teve êxito nesse desafio, mas pela sua tentativa em cumprir o acordo acaba cansando com a viúva e esta passar a praguejar também. Já em *Amor por Anexim* tem uma diferença na sua adaptação: além de inserir na peça os costumes brasileiros, Artur faz uma alteração com o protagonista que ao contrário da peça de Pierre Berton, que tem o hábito de praguejar, já em *Amor por Anexim* em vez de praguejar, o protagonista tem o hábito de usar anexim (provérbio, adágio, máxima, ditado).

A rhetorica exige tres cousas, do orador: peito forte, voz sonora e presença não etc. Seria uma banalidade repetir até ao fim essa pharase digna de ser encastoadada em prata como um coleopthero, e figurar nas conversas e na gravata de um habitante da Madre Deus do Angú. É por isso que deixamos incompleto esse conceito inventado por nossos avós com o fim de nos fazer dormir em pé.

X

Ora, se a rhetorica, em uma ooca que se perde nas noites dos tempos exigia essas tres cousas do orador, o orador por sua vez tinha também o direito de exigir da rhetorica...um copo d'agua.

X

Foi o que aconteceu com o Sr. Silveira Martins, há dias. Collocado diante d'elle, o copo que os oradores trazem indissolúvelmente ligado ás suas existencias, o Sr. Silveira Martins encetou a symphonia de abertura de um discurso, importante pelo facto que o motivava e pelas idéias que faziam erupção.

X

O discurso era moderado, Chegado, porém a um certo ponto, o Sr. Silveira Martins bebeu um gole d'agua, e nesse mesmo instante a indignação incendiou-lhe as faces, e a vehemencia das grandes almas revoltadas assomou-lhes aos labios.

X

Como explicar esta subita transformação? Ninguem o poderá dizer, e devemos a um acaso a descoberta d'esse segredo.

Os porteiros da camara, essas perfidas creaturas em cujas mãos reside muitas vezes o destino de um paiz, pois poderiam fechar as portas quando se tratasse de votar impostos, foram a causa de ultima tempestade politica!

X

A agua que serviram ao Sr. Silveira Martins era pessima; estava há 15 dias na talha, tinha passado já á fermentação ascetica, estava azeda, impotável, homicida. Logo que ella cahio no estomago do Sr. Silveira Martins, produzio um effeito instantaneo e S. Ex. dirigio, crueis, porém justas censuras ao gabinete.

X

O Sr. Duque-Estrada, despertado subitamente, pegou no copo que tinha fronteiro e bebeu-o de um trago. Quando acabou, a sua colera chegava ao paroxismo, e S. Ex. dirigio terriveis ápartes ao orador.

A agua era da mesma qualidade, porém como as doses bebidas tinham sido differentes o Sr. Duque-Estrada foi exaltado chegando a lançar um repto ao orador.

X

A camara tomou então o aspecto, de uma instituição atacada de apoplexia; ficou rubra, convulsa e de parte a parte, incluiu as galerias, houve protestos tumultuosos.

X

E tudo isso por causa da agua que os oradores bebem na camara dos deputados!

Parecia que o partido republicano tina comprado os porteiros para propinar aquelle H O² aos deputados, a fim de aniquilar o systema que nos rege.

X

Tomaram parte no acalorado debate, a opposição e a maioria, revelando todos que a situação do paiz é pessima e que a agua promotora do grande conflicto não era da Chacara do Vintem.

X

Allucinado, o corpo legislativo sahio para a rua commentando o terrivel incidente, durante o qual se manifestara a energia da opposição e a facundia dos co-religionarios do governo a todo o transe. Cada qual porém, tratou de acalmar-se, e, á noite, em um dos theatros, o Sr. deputado Dantas, pela sua parte, tentava debellar o azedume que estas scenas lhe produziram...comendo ballas.

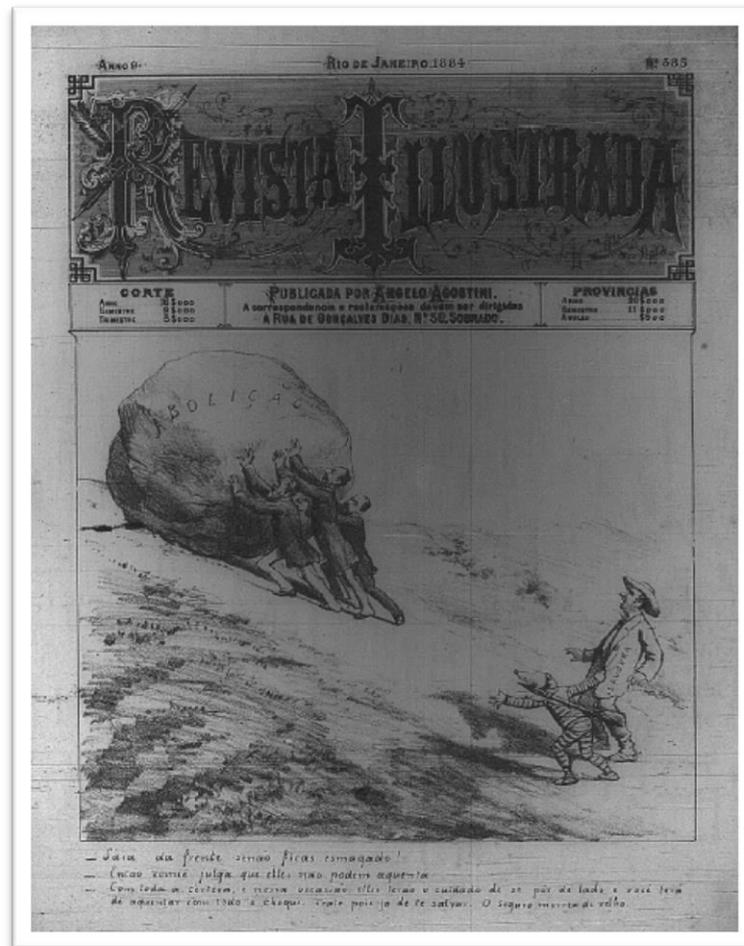
X

A maioria, essa, pedia em altas vozes ao duque de Caxias, que lhe fizessem servir – o Rio Doce. (REVISTA ILLUSTRADA, 1877, N° 85, p. 3-6).

Desde os primeiros anos de sua existência, a *Revista Illustrada* apresenta uma concepção republicana ao longo de suas edições, Angelo Agostini era adepto ao Liberalismo que tem como ideia central a defesa de uma liberdade política e econômica, sendo assim os liberais são discordantes ao controle do Estado na liberdade política, economia, cívica e do pensamento do cidadão. Por isso, que Angelo Agostini apresentava duras críticas tanto ao regime monárquico e ao regime republicano, este último desde o início de sua militância para derrubar a Monarquia. No texto acima, ele faz uma insinuação que o partido republicano poderia ter sido o causador dessa confusão que se instalou na Câmara ao afirmar que “Parecia que o partido republicano tinha comprado os porteiros para propinar”.

O leitor é interpelado a conferir sentidos que vão além do seu sentido primeiro do provérbio *fazer uma tempestade em um copo d'água*, que seria de uma reação exacerbada sobre algo não tão agravante. Porém, esse agravante existe pela construção de toda confusão narrada no texto, uma vez que era um espaço político ocupados por representantes responsáveis pela administração do país: um político que tentaram “envenenar”, liquidar, outro que pagou propina para os porteiros, O Sr. Duque-Estrada, despertado subitamente, tinha consumido doses de bebidas antes ir trabalhar na Câmara e não sentia o gosto de nada, etc. Cabe aos leitores analisarem o destacamento desse provérbio, trabalhando sua (re) construção desse percurso hermenêutico traçado pela enunciação aforizante.

Imagem 51 – *O seguro morreu de velho*



- Sai da frente senão ficas esmagado!
- Então você julga que eles não podem aguentar
- com toda a certeza, e nessa ocasião, eles terão o cuidado de se por lado e você terá de aguentar com todo o choque. Trate pois já de te salvar. **O seguro morreu de velho.**

Fonte: *Revista Illustrada*. Nº 385, Rio de Janeiro, 1884. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 08 de julho de 2017.

Temos outra participação, uma enunciação aforizante, um locutor citante que concorda com a ótica do enunciado destacado, isto é, ele comparticipa do enfoque que se trata esse enunciado. Esse enunciado pertence a um *thesaurus* que é validado pela cena enunciativa ao qual compartilha com o seu alocutário ao qual pertencem.

Nesta litografia temos como objeto de reflexão discursiva uma enunciação proverbial *o seguro morreu de velho*, que se refere a uma pessoa que está muito segura sobre uma determinada situação e fica despreocupada, porém corre o risco de ser enganada. Outro sentido se refere ao contexto da escravidão em que os pertencentes ao sistema escravocrata acreditariam que estariam seguros da continuidade do seu domínio sobre os seus escravos, entretanto, eles não conseguiriam deter o fim da escravidão. Na imagem há uma pedra maior que eles com uma inscrição destacada da palavra ABOLIÇÃO, pois seria algo inevitável de deterem. A pedra descerá ladeira abaixo, destruindo o que tiver pela frente impedindo-a de chegar ao seu destino. Melhor sair da frente ou serão esmagados!

Monarquistas populares e republicanos aristocratas, a política brasileira há tempos era marcada pelo inusitado. Era comum, por exemplo, o partido conservador realizar a pauta do liberal, que ficava sem propostas e desacreditado nas eleições. Em 1871, era o gabinete conservador do Visconde do Rio Branco a implementar a Lei do Ventre Livre, a pedido do Poder Moderador e para desespero dos *barões*, senhores de escravos e terras, tanto conservadores e liberais quanto republicanos. Se a tendência à abolição era popular, as consequências das medidas abolicionistas foram favoráveis à causa republicana. O divórcio entre monarquia e elites, com efeito, “acentuou-se com a Lei dos Sexagenários e com a abolição final. É fato aceito por todos os estudiosos, por exemplo, que a adesão ao republicanismo aumentava substancialmente à época de medidas abolicionistas.” (LOBO, 2013, p. 179).

Os provérbios se compõem em lexias cristalizadas, ou seja, “são estruturas linguísticas que, para a apreensão de seu sentido, não se deixam decompor em elementos mínimos. Além disso, como qualquer outro provérbio, eles condensam uma verdade inquestionável acerca da história e da cultura de um determinado povo” (BARONAS, 2013, p. 91). Temos nesta litografia uma representação atípica dos políticos e donos de fazenda da época pressionados pelas manifestações e grupos contrários à escravidão. A abolição representava um entrave, uma pedra gigantesca no caminho dos detentores do poder, que se beneficiavam financeiramente com o sistema escravocrata.

O linguista francês Dominique Maingueneau sobre as aforizações sentenciosas proverbiais afirma que:

Quem enuncia um provérbio produz uma aforização pela qual ele não se coloca como responsável – esse papel é devolvido à “sabedoria popular” ou à “sabedoria das nações” -, mas de cujo ponto de vista ele partilha, enquanto membro da comunidade. A possibilidade de identificar um enunciado como proverbial depende de fatores ao mesmo tempo linguísticos e extralinguísticos. *Extralinguísticos* porque o provérbio pertence a um *thesaurus* que é supostamente conhecido pelos usuários de uma

língua. *Linguísticos* porque possui propriedades específicas, assinadas há muito tempo: em particular o uso do presente genérico (ou ausência da forma verbal), de grupos nominais que se referem a uma classe, o recurso constante aos tropos. O provérbio repousa, além disso, na função poética de Jakobson: sua brevidade é acompanhada pelas simetrias silábicas ou acentuais, que reforçam, e que enfatizam simetrias de ordem semântica. Essas características convergem para fazer desse tipo de enunciado um fragmento fechado sobre si, facilmente memorizável. É uma palavra imemorial, que remete à imagem de um mundo estabilizado, e sua sintaxe arcaizante está diretamente ligada a esse estatuto. (MAINGUENEAU, 2014, p. 72).

Neste enunciado em análise, o locutor ao fazer a participação proverbial “o seguro morreu de velho” realiza um sobreaviso do hiperenunciador, ou seja, a um sujeito universal que pertence ao mesmo *thesaurus* cultural da comunidade ao qual pertencem esse grupo representado nesta litografia, governantes e a classe burguesa.

O editor-chefe da *Revista Illustrada* foi uma das grandes representações militantes contra o fim da escravidão, segundo Oliveira:

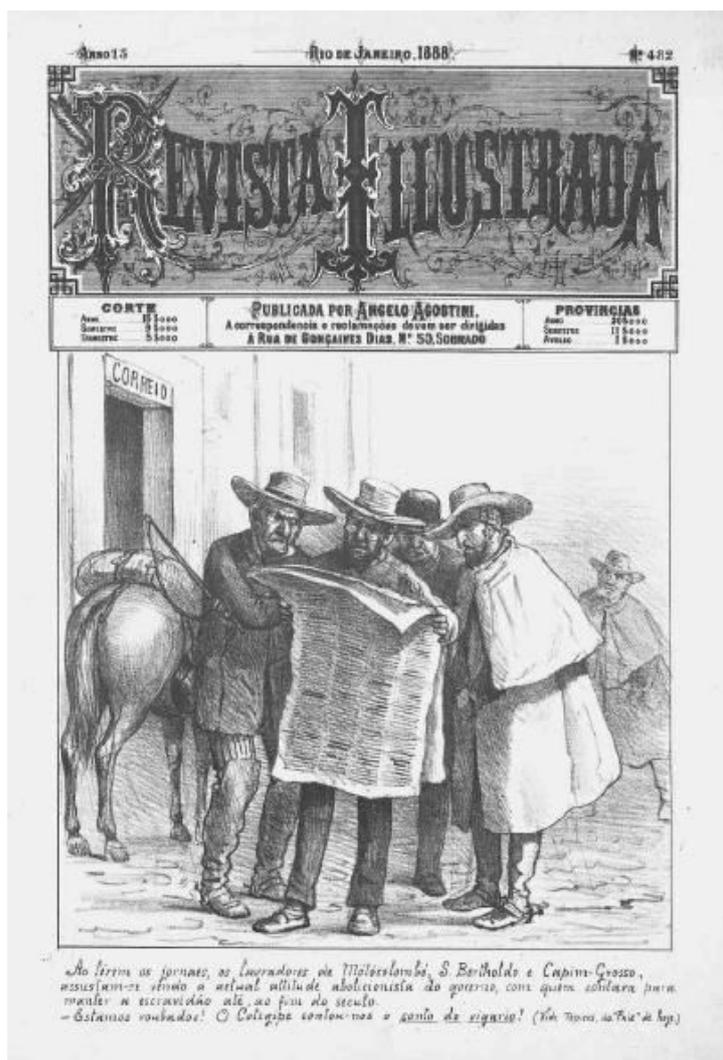
A Revista Illustrada é constantemente associada à principal bandeira que empunhou em seus 12 anos de vida, a causa abolicionista. A emergência do assunto em suas páginas obedecia também à dinâmica que os debates sobre o tema ganhavam na sociedade. Assim, a questão é colocada a partir do final de agosto de 1880, quando é fundada a Sociedade Brasileira Contra a Escravidão e começaram no Parlamento os debates sobre o projeto de libertação geral, apresentado por Joaquim Nabuco. Entre 1882 e 1883, o tema quase desaparece da Revista. É retomado em 1884, quando da emancipação dos cativos no Ceará, através de lei provincial de 25 de março, e do debate acerca do projeto do senado baiano e chefe do Gabinete Ministerial, Manuel Pinto de Souza Conselho de Ministros a partir de 15 de junho. O tom abolicionista da Revista aumenta, com artigos em quase todas as edições denunciando arbitrariedades e cumprimentando províncias que individualmente vão abolindo seus escravos. (OLIVEIRA, 2006, p. 129).

Há um conjunto de enunciados destacados tanto imagéticos como verbais na *Revista Illustrada* que reafirmam esse posicionamento discursivo da *Revista* contra o sistema escravocrata pelos abolicionistas. Quando se tratava dessa temática, o editor-chefe elogiava, apresentava gentilezas discursivas, homenagens para a família imperial, principalmente, a princesa Isabel de Bragança e Orléans que foi uma das assinaturas mais marcantes na história da libertação dos escravos no Brasil, quando ela assinou a Lei Áurea em 13 de maio de 1888. Essas aforizações destacadas ao longo desse período das publicações da *Revista Illustrada* comprova o percurso deôntico hermenêutico de assertivas com percepções negativas sobre o sistema vigente (escravocrata) e, por outro lado o discurso sobre da libertação, o direito de ser livre.

A *Revista Illustrada* também apresentou suspeitas em relação às decisões e intercessões do Partido Republicano, bem como a sua confiabilidade aos ideais que defendiam. Silva explica em sua tese que:

A *Revista Illustrada* começou a levantar suspeitas sobre os escrúpulos e a confiabilidade do Partido Republicano. Acusou-o de ter publicado em seus jornais anúncios de fugas de escravos, mesmo após a libertação dos escravos no Ceará, ou seja, após o momento que foi considerado pela revista o marco decisivo para a derrocada do trabalho servil, bem como de ter estado sempre ao lado dos senhores de escravos e contra as vítimas, os escravos: “Se os novos partidos não teem escrúpulos, se não escolhem meios, então, é melhor ficarmos como estamos, com receio de cair em coisa peor”. (SILVA, 2010, p. 65).

Imagem 52 – O Conto do vigário!



Ao lêrem os jornais, os lavradores de Mótocolombó, S. Bertholdo e Capim-Grosso, assustam-se vendo a actual atitude abolicionista do governo, com quem contava para manter a escravidão até ao fim do seculo.
- Estamos roubados! O Cotegipe contou-nos o conto do vigário! (Vida Topicos, do “Paiz” de hoje.).

Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro. N.º482. 1888. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 09 de julho de 2017.

Temos outro destacamento constitutivo sublinhado no final do texto, a expressão *o conto do vigário*⁷³ que possui várias teorias sobre a sua origem, destacamos a de Antonio Luiz M. C. Costa duas definições presentes em seu livro *Títulos de Nobreza e Hierarquias*.

Por que “conto do vigário” e “vigarista”

Há várias teorias sobre a origem da expressão.

A escritora portuguesa Natércia Rocha a refere a um golpe aplicado no Portugal do século XIX. Alguns malandros chegavam a cidades onde eram desconhecidos se apresentando como emissários do vigário. O grupo afirmava que tinha uma grande quantia de dinheiro numa mala que estava bem pesada e que precisava guardá-la para continuar viajando. Mas, como garantia, solicitavam aos moradores da cidade uma quantia de dinheiro para viajarem tranquilos. E assim desapareciam. Quando a população abria a mala descobria um monte de bugigangas sem valor.

Outra versão, popular no Brasil, remete a uma disputa entre vigários das paróquias de Pilar e Conceição, na Ouro Preto do século XVIII. Os vigários deveriam decidir a paróquia onde uma imagem de Nossa Senhora ficaria. Um deles propôs que a imagem fosse amarrada num burro deixado entre as duas paróquias. A direção que o burro fosse definiria a paróquia à qual a escultura pertenceria. Certo tempo após a disputa e a vitória da paróquia de Pilar, descobriu-se que o animal pertencia ao vigário de Pilar. (COSTA, 2014, p. 423).

O barão de Cotegipe foi um dos principais representantes políticos conservadores do Segundo Reinado, reponsável por várias medidas governamentais, principalmente, da pressão para o fim da escravidão, o regime passava por situações de crises.

O gabinete Cotegipe ficou marcado como um período majoritariamente coercitivo. No entanto, a força aplicada nas ruas, principalmente contra as fugas de escravos e as demais ações do movimento abolicionista, não poderia ser imposta aos seus pares conservadores, igualmente atingidos pelo dissenso que minava a hegemonia da

⁷³ Em 2010, o historiador José Augusto Dias Junior publicou o livro *Os contos e os vigários: uma história de trapaça no Brasil*, que narra várias histórias de trapaças. Para Junior refere-se ao conceito lapidar, um tipo de trapaça em que o “vigário”, o esperto tem habilidade de tirar proveito de alguém, falcatruas em seu beneficio próprio para obter lucros, levar vantagens de algo.

classe senhorial. Configurava-se uma divisão entre os intelectuais do regime, no seio de uma importante parcela daqueles que o dirigiam politicamente. Cada vez mais, uma importante parcela desses homens, ligados a regiões de pujança e prosperidade econômica – basicamente, o Oeste Paulista –, e que vinham conseguindo se adequar ao caos que rapidamente se alastrava durante a década de 1880, com a pressão pelo fim da escravidão, se tornava indiferente à sorte do regime. Se o sistema político e o modelo de sociedade imperial, personificados na Coroa, na figura do imperador, no *ethos* senhorial e nas instituições que os sustentavam se configurava enquanto um empecilho ao desenvolvimento de seus negócios, em caso de sacrifício, o tipo de regime político se tornava menos importante, desde que seus interesses materiais fossem garantidos. (NASCIMENTO, 2012, p. 7).

O enunciador de uma aforização se posiciona “além dos encadeamentos de argumentos, ele fala do alto, ele mostra o *ethos* de um homem autorizado, em contato com uma fonte transcendente” (MAINGUENEAU, 2013, p. 238). Uma das figuras importantes do partido conservador e aos interesses dos mesmos, foi capaz de cometer um ato ilícito entre os seus. Cotegipe foi chamado de “ladrão” pelo uso da locução verbal “– Fomos roubados!” e ao ser associado ao “conto do vigário”, que tira proveito, comete falcatruas em seu proveito próprio, não é uma pessoa confiável. É provável que o leitor construa uma representação ou impressão de um político, de um *ethos* do barão Cotegipe traidor, malandro, não confiável e era membro da equipe governamental do Imperador, que representava o regime monárquico que dirigia o país. Esse *ethos* negativo está inserido no:

[...] universo de sentido, propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas “ideias” que transmite; na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma *maneira de dizer* que remete a *uma maneira de ser*, à participação imaginária em uma experiência vivida. (MAINGUENEAU, 2013, p. 108)

Segundo Maingueneau (2013), o co-enunciador já dispõe ou elabora representações do *ethos* do enunciador antes mesmo da sua fala (o *ethos* pré-discursivo), definição diretamente associada ao seu posicionamento. Em relação ao discurso político, em particular, diante de novas cenas enunciativas, o co-enunciador recupera esse *ethos* prévio e utiliza-o como um preceito, um guia para a realização de uma nova interpretação do novo discurso pronunciado. Em contrapartida, o *ethos* discursivo vincula-se a um “tom”, a uma “vocalidade específica” que viabiliza associá-lo a uma fonte enunciativa. Sobre o caráter e a

corporidade do fiador⁷⁴ “provêm de um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, sobre as quais se apoia a enunciação que, por sua vez, pode confirmá-las ou modificá-las” (MAINGUENEAU, 2013, p. 108).

O barão de Cotegipe foi presidente do Conselho de Ministros (1885-1888) no governo imperial, sua figura política teve uma grande relevância nas decisões políticas e foi alvo da pena de vários jornalistas. Ele aprovou a lei dos Sexagenários (28/09/1885), porém foi um dos senadores do Império que votou contra à aprovação da Lei Áurea, advertindo que no futuro haverá grande perturbação da ordem no Brasil.

Imagem 53 – *Jornal do Senador*

No Paço da Cidade, senadores e outras autoridades observam D. Isabel assinar a Lei Áurea

or adorna a Lei do ventre Livre, que dava liberdade aos filhos de escravos nascidos a partir da sua edição, mas os mantinha na tutela dos seus senhores até os 21 anos. E em 1885, garantiu-se liberdade aos que completassem 60

tres anos, essas medidas, porém, não trouxeram os resultados esperados, pois a contrapartida geralmente exigida inviabilizava seu cumprimento ou a lei era simplesmente desrespeitada. Pág. 2

Primeiros registros da resistência negra são de 1575

Câmara dos Deputados votou o projeto em dois dias
O Projeto de Lei nº 1, de iniciativa do governo imperial, foi aprovado em apenas dois dias pela Câmara. A decisão em tempo recorde só foi possível graças ao esforço da bancada antiescravagista – liderada pelo pernambucano Joaquim Nabuco – e à ajuda do presidente da Casa, deputado Barão de Lucena. “Precisamos apressar a passagem do projeto, de modo que a libertação seja imediata”, conclamou Nabuco. Pág. 4

Apenas dois senadores se manifestaram contra a proposta
Ontem, domingo, o Senado do Império aprovou a proposta que extinguiu o trabalho escravo no Brasil. Dois senadores se manifestaram contra a iniciativa: Paulino de Sousa e o Barão de Cotegipe – advertindo que no futuro haverá grave perturbação da ordem no Brasil. Ao defender a proposta, o abolicionista Sousa Dantas disse que a medida constitui o maior acontecimento da história do Brasil e tornará a Nação mais próspera. Pág. 5

Campanha envolveu monarquistas e republicanos
O abolicionista Joaquim Nabuco relata que o movimento pelo fim do trabalho servil no país concentrou-se inicialmente em clubes, lojas maçônicas, associações, cafés e jornais, e só aos poucos estendeu-se à população. No período de 1879 a 1884, diz ele, “os abolicionistas combateram sós, entregues aos seus próprios recursos”. Só mais tarde, discursos nas tribunas, artigos e poemas nos jornais ajudaram a pressionar o Império para que fosse extinta a escravidão. Os republicanos, praticamente todos eles, eram abolicionistas, mas nem todo defensor do fim do trabalho escravo preferia a República. Joaquim Nabuco, Ruy Barbosa e Castro Alves estão

Escravidão foi abolida no

A resistência dos negros ao trabalho servil foi um dos fatores que levaram à abolição da escravatura

Fonte: *Jornal do Senador*. Rio de Janeiro, 14 de maio de 1888. Disponível em: http://www.senado.gov.br/noticias/jornal/arquivos_jornal. Acesso em 09 de julho de 2017.

Cotegipe representava o atraso, uma estagnação ao progresso, as ideias

⁷⁴ De acordo com Maingueneau (2013), o enunciador pode ser conferido uma função de “fiador” do discurso, é por meio desse fiador que o leitor se posicionará em relação à autenticidade do discurso.

republicanas, o discurso era que o regime monárquico mantinha o país primitivo, pois:

Estávamos no *século do progresso* e o republicanismo chegava ao Brasil juntamente com as ondas de modernidade e imigração; o imaginário republicano apoiava-se sobre argumentos muito fortes, menos por serem verdades que por encabeçarem a ordem do discurso então vigente. Em seu jogo dicotômico, tal imaginário associava monarquia a atraso, primitivismo e engodo; República a democracia, progresso e verdade. Se atualmente a análise desse discurso revela-o caricato, não podemos negligenciar a força que detinha em seu momento histórico, ao menos entre as elites ilustradas. As pessoas comuns e mesmo boa parte dos dominantes nada tinham de republicanos. Por agora, basta-nos delinear algumas características desse imaginário que fermentava às vésperas do novo regime. O progresso era a pedra de toque dos discursos republicanos, habilidosos em relegar ao atraso a ordem monárquica. A associação era tida por *natural*, consequência da evolução e do esclarecimento dos homens. Assis Brasil, republicano e aristocrata rural, explica-nos existirem apenas duas formas de governo legítimas. O absolutismo, destinado a povos em estágio primitivo de evolução, e a república, típica daqueles que superaram o atraso, “*enveredando normalmente pela senda da civilização*”¹⁰. A Monarquia Constitucional, nessa linha, seria uma anomalia, uma perturbação da escala evolutiva natural a todas as sociedades. A combinação buscava reunir elementos contrários, ensejando regime político deformado e antinatural, cuja consequência incontornável seria a estagnação, “*porque as anomalias não progridem. A ordem pois, nas suas mãos, traduz-se fatalmente no estacionamento perpétuo.*” (LOBO, 2013, p. 168).

3.5.2. Um *archivum* literário

Os discursos como o científico, o teológico, o filosófico e o literário são constituídos e constituem outros discursos, que Maingueneau (2008) denomina de constituintes, pois não distinguem outra autoridade que não seja a sua e se encontram registrados no interdiscurso de modo que outros discursos de distintos campos e posições relacionam-se com eles, apropriando de sua autoridade e produzindo enunciados novos. Segundo Maingueneau (2008, p. 38) “o discurso político nos parece operar sobre um plano diferente: ele situa na confluência dos discursos constituintes sobre os quais se apoia (invocando a ciência, a religião, a filosofia etc), e os múltiplos extratos da doxa da coletividade”.

Os discursos constituintes nessas litografias destacadas abaixo, funcionam no interdiscurso e exercem uma posição de *archivum* de uma comunidade de leitores. São produções que correspondem a uma época, são referências universais como as fábulas, a literatura clássica, por exemplo. Desse modo, estão associados a uma fonte legitimada e

pertencente a um campo discursivo específico, a uma memória coletiva. Os discursos constituintes são constituídos por um arquivo (a produção verbal de uma sociedade),

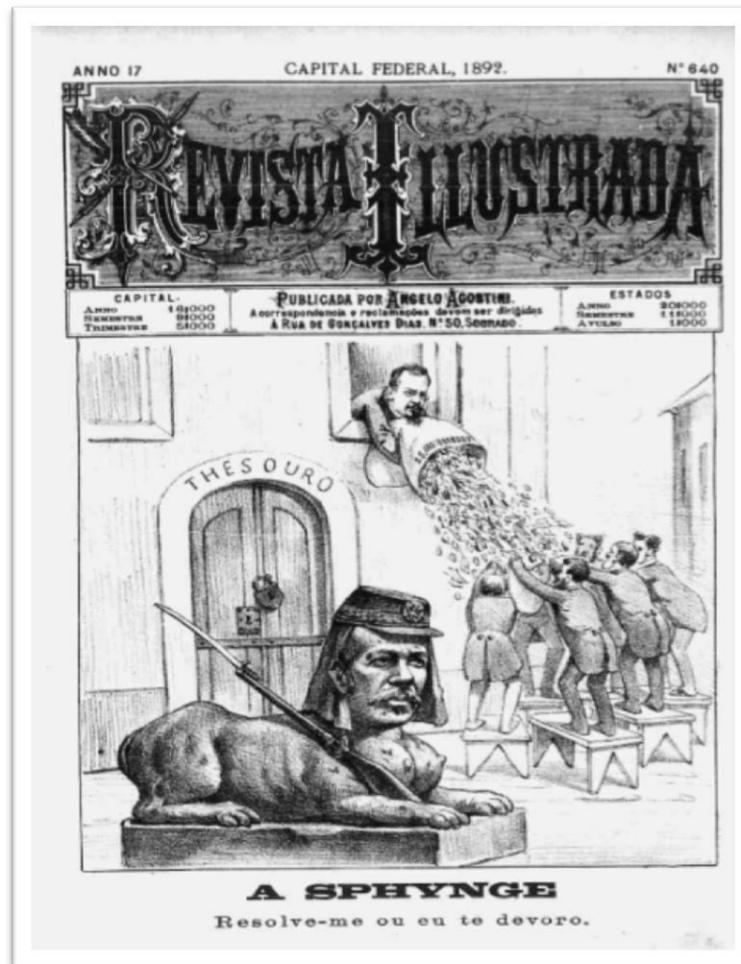
[...] no qual se misturam intertexto e lendas: não há atividade criadora senão quando mergulhada numa memória que, por sua vez, é ela mesma, assumida nos conflitos do campo, que não cessam de reformulá-la. Esse arquivo é, enquanto tal, irrepresentável, uma vez que suas próprias fronteiras e regiões dependem da natureza daqueles que percorrem. Essa noção de arquivo foi conceituada de várias maneiras em análise do discurso; aqui ela designa apenas a memória interna da literatura, uma memória que, além do intertexto no sentido estrito, isto é, de outras obras, presentes em alguma biblioteca imaginária, inclui também “lendas”, narrativas exemplares sobre a criação das obras ou a vida dos escritores. Os manuais de literatura, as críticas universitárias ou jornalísticas, os criadores, os políticos, os amantes de literatura, todos eles, em sua ordem própria e segundo suas próprias finalidades, são levados a gerir esse arquivo em função de seus interesses. (MAINGUENEAU, 2010, p. 51).

O discurso está subjugado a um conjunto de restrições semânticas, que vai definir quais posicionamentos ele irá possuir. Estes sistemas de limitações supõem a interincompreensão, em que:

Um espaço discursivo delimitado pressupõe a co-existência de um Mesmo e de um Outro que se opõem, constituem-se, delimitam-se, replicam-se, etc. Isso quer dizer que enunciar de acordo com as regras de um dado discurso implica necessariamente não compreender os enunciados do Outro. A interincompreensão significa mais do que uma simples troca entre discursos. Trata-se de um processo de interpretação recíproca, em que cada formação discursiva somente “compreenderá” o Outro de acordo com o seu próprio registro que inclui “os semas ‘positivos’, reivindicados” e “os semas ‘negativos’, rejeitados”. (BARONAS, 2013, p. 66).

As aforizações destacadas nestas litografias pertencem ao enquadramento hermenêutico, cujo prestígio é discernido pelos integrantes de uma comunidade diretamente, no caso da aforização em questão ser notória e falada, ou indiretamente, no caso de uma aforização ser destacada de um texto notório que pertence ao *thesaurus* da comunidade (MAINGUENEAU, 2014). As respostas encontram-se no quadro hermenêutico, competi ao intérprete alterar as indagações que vão lhe conferir sentidos.

Imagem 54 – A SHYNGE



Fonte: *Revista Illustrada*. Capital Federal: 1892, edição número 640, ano 17. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de julho de 2016.

Na capa da litografia da *Revista Illustrada*, observamos um enunciado com fortes tendências à destacabilidade, pois é um enunciado que traz algo de uma memória histórica, em que há uma retomada icônica e enunciativa⁷⁵ da clássica Esfinge grega que

⁷⁵Para esta análise selecionamos textos verbo-visuais pela sua função enunciativa/icônica e por circularem em diferentes lugares discursivos, à medida que nesses espaços confrontam-se e/ou interagem discursos de diferentes gêneros, chamado pelo teórico Maingueneau (2008a) de campo discursivo, que ocorrem independentemente de seus suportes ou canais de comunicação. Nesta análise, propomos colocar em relação aos discursos os quais advêm de diferentes campos discursivos: o literário, o jornalístico/*Revista Illustrada*, o histórico, artístico/pintura de J. D. Ingres e a litografia de Ângelo Agostini. Dentro desses espaços discursivos haverá uma ligação desses discursos, por estarem dentro de um campo discursivo que desemboca em um universo discursivo. Em nossa análise será possível ver alguns campos discursivos, como o literário, o

pergunta a todos que passam pelo labirinto mais famoso da história, conhecido como o enigma da esfinge, “decifra-me ou devoro-te” e, além disso, tal enunciado está em último plano no texto, algo que na maioria das vezes favorece o destacamento. Assim, no enunciado destacável – “Resolve-me ou te devoro” – temos uma destacabilidade de dois enunciados (imagético e verbal), “[...] que se apresentam como autônomos, de um ponto de vista textual (não é necessário levar em conta o que se precede e o que se segue para compreendê-los) e de um ponto de vista enunciativo (são generalizações)” (MAINGUENEAU, 2012a, p. 112). Maingueneau (2012a) refere-se a uma enunciação aforizante secundária (destacada de um texto), que apresenta um enunciado mergulhado tanto no enquadramento sapiencial como no enquadramento histórico, à medida que na enunciação sapiencial há o enquadramento hermenêutico em que:

[...] o destinatário explora ao máximo as potencialidades da enunciação aforizante. Ele se obriga a identificar um sentido oculto, uma “mensagem” que se supõe importante, emitida por uma autoridade. Este é o caso em particular no domínio religioso, literário, filosófico... *O Evangelho, O Corão, A Odisséia*, as obras de Platão ou de Shakespeare. Relacionamos o enunciado a uma visão de mundo singular, que se revela através de signos fundamentalmente equívocos. (MAINGUENEAU, 2012a, p. 124).

No plano histórico, a aforização nesta capa litográfica “Resolve-me ou te devoro” remete-nos ao texto-fonte⁷⁶, mais especificamente, na literatura clássica de uma peça de teatro grega, uma tragédia, escrita por Sófocles por volta de 427 a.C., em que temos uma narrativa mítica do personagem central, Édipo Rei⁷⁷ que foi sentenciado por uma maldição desde seu nascimento.

Ademais, outro fator de destacabilidade desse enunciado “Resolve-me ou te devoro” é que pode ocupar o título; pode apresentar uma estrutura linguística de fácil memorização por ser curta, conhecida, deslocada do seu texto-fonte ocupando uma posição de

jornalístico, o pictórico. Dentro desses campos, visualizaremos a relação de espaços discursivos que basicamente colocaram o discurso original da pequena frase destacada em confluência com outros discursos.

⁷⁶Temos uma sobreasseveração destacada nesta análise, pois encontramos um enunciado extraído de um texto. “Muitas vezes, essa extração não é feita ao acaso, porque alguns fragmentos do texto-fonte são apresentados pela enunciação como *destacáveis*” (MAINGUENEAU, 2012a, p. 111).

⁷⁷De toda a narrativa, nos interessa aqui o encontro de Édipo com a Esfinge, monstro metade leão e metade mulher que apresentava um enigma aos viajantes, e devorava aqueles que não o decifrasse. Até aquele momento ninguém havia conseguido responder à questão: “Qual é o ser que anda de manhã com quatro patas, no meio do dia com duas, e à tarde com três, e que, contrariamente, à lei geral, é mais fraco quando tem mais de três pernas?”, até que Édipo responde: “É o homem, disse, que quando pequeno engatinha sobre os quatro membros, quando adulto usa as duas pernas, depois de velho caminha apoiado a uma bengala” (SÓFOCLES, 2004, p. 197). A esfinge se atirou do alto de um rochedo e morreu.

destacamento do seu aforizador. Esse destacamento tem como intuito apresentar uma crítica ao governo do Marechal Floriano Peixoto⁷⁸, motivada por uma crise financeira a qual o país enfrentava nos seus primeiros anos de governo republicano⁷⁹, questões ilícitas referentes ao dinheiro público e por seu despotismo. Segundo o editor-chefe da *Revista Illustrada*, um dos grandes problemas que tivemos na formação do regime republicano é uma consequência oriunda desde a sua gênese e sua implantação desse novo regime. É constante as críticas, as frustrações em relação aos políticos que administravam o país. Fica mais acentuado em seu próximo periódico *Don Quixote* (1895-1903) em que se percebe no decorrer das páginas uma frustração ao regime vigente, a República.

A questão republicana tomaria vulto no trabalho de Agostini já nos primeiros anos de vigência desse sistema, quando, depois de um intervalo de cerca de seis anos, Agostini voltaria a atuar na imprensa brasileira em 1895. A realidade republicana parecia não apresentar para o jornalista os saborosos frutos que prometera. Diversos grupos políticos atuaram em torno ou em busca do poder durante toda a década de 1890, gerando assim um ambiente conflituoso nos primeiros governos republicanos. Haveria grandes divergências entre grupos restauradores, jacobinos, neo-republicanos, não havendo consenso nem mesmo entre os republicanos sobre o melhor caminho para o país. “Em verdade o regimen republicano federativo é o

⁷⁸ Outro detalhe é que a Esfinge nos arquivos históricos do Egito Antigo é uma criatura mítica com cabeça e seios humanos, corpo, pés e rabo de leão e asas de pássaro. Um dos exemplos mais famosos da Esfinge é a Grande Esfinge de Gizé, que representa *Hórus* e tem a cabeça de um rei. Vejamos que o segundo presidente do Brasil Floriano Peixoto (esse período foi conhecido como a República das Espadas), que recebeu o apelido de “Marechal de Ferro”, pois seu governo foi marcado pela centralização do poder em suas mãos, combateu as manifestações da oposição que não o aceitava no cargo de presidente, que interpelavam a juridicidade do seu governo e exigiam a solicitação de eleições para a designação de novos governantes, está representado nesta litografia com a imagem do seu rosto representando a cabeça da Esfinge, ou seja, poderíamos analisar como uma comparação ao absolutismo monárquico (Floriano Peixoto tomou medidas para combater e enfraquecer os monarquistas). O principal aspecto do absolutismo era a concentração da autoridade e do poder na figura do rei e o total reconhecimento entre o rei e o Estado. Esse poder era justificado pela teoria da “origem divina”, ou seja, o rei era rei por uma vontade superior que vai além do alcance dos meros mortais. Essa imagem litográfica coloca o Presidente Floriano Peixoto representado criticamente no mesmo nível de uma realeza, de um Deus, de uma divindade como *Hórus* ou do Faraó.

⁷⁹ Floriano Peixoto transitou entre o regime monárquico e republicano, ele foi um dos destaques heroicos da Guerra do Paraguai. Pertenceu ao Clube Militar (1887) criado pelos oficiais para defender seus interesses. O primeiro presidente do Clube (que foi o primeiro presidente da República) foi Deodoro da Fonseca. Uma das suas primeiras medidas tomadas em seu cargo foi a recusa dos militares de serem usados na captura de escravos foragidos. As tensões entre o Exército e o Império aumentavam a cada período. Foi na década de 1870 que o Exército entrou no cenário político e, mesmo quando não exercia o poder diretamente, os militares desde então sempre atuavam nas principais decisões políticas nacionais com interesses e doutrina próprios. Essa doutrina representou uma visão particular da política brasileira, ou seja, “somente” o Exército que comprovou seu patriotismo no campo de batalha, estava capacitado a liderar a política tendo em vista o bem da pátria, já que os políticos civis eram irrecuperavelmente corruptos e ineptos. Com essa concepção, os militares acreditavam que o Exército tinha direito de intervir diretamente na condução do país, sempre que os “equivocos” dos civis colocassem em perigo a ordem pública. A Proclamação da República (ver em anexo, um exemplar do jornal do senado de 16 de novembro de 1889) não deixa de ter sido um golpe militar, que contou com o apoio do movimento republicano e do Partido Republicano Paulista, representante dos cafeicultores. Os demais setores sociais ficaram à margem, o “povo assistiu àquilo bestializado, atônito, surpreso, sem conhecer o que significava. Muitos acreditaram seriamente estar vendo uma parada”, segundo o jornalista Aristides Lobo que publicou suas impressões sobre a Proclamação da República no Diário Popular em 1889. Dessa forma, o Exército assumia pela primeira vez a direção política do país.

melhor, como forma de governo, e convencidos disso o aceitamos. (...) O mal não reside no regimen; está nos homens que o põem em pratica”. O grande problema da República para o caricaturista teria sido a orientação política que esta seguiu. Ao invés de um caminho pautado no liberalismo democrático, cujo poder teria características menos centralizadoras, o país teria seguido orientações positivistas, portanto, com posições centralizadoras e autoritárias expressas através da condução dos militares. O editor da *Revista Illustrada* reconhecia para o país a importância do exército para a defesa da nação. Em artigo de 1887, expôs a precária situação da tropa nacional e atribuiu tal fato ao governo: “Olhemos para o nosso exército! Que vemos? Tudo em desmantello. (...) Precisamos de um exercito e o governo está com medo de lhe dar força!” Porém, segundo Agostini, o exército deveria se manter na sua função, que era a de proteção da nação. A República ter sido iniciada por mãos militares parece não ter agradado em nada ao caricaturista. (SILVA, 2010, p. 68).

Enunciados destacados podem sofrer alterações quando extraído do texto-fonte, no texto clássico de Sófocles, por exemplo, a famosa esfinge sentencia os viajantes com a seguinte indagação, *decifra-me ou devoro-te*. Já no texto da revista temos uma pequena alteração do verbo resolver no lugar de decifrar, “*Resolve-me* ou te devoro”. Essa mudança lexical (decifrar para resolver) altera o sentido do enunciado original, produzindo novos sentidos, uma vez que sinaliza uma situação político-econômica instável, de difícil compreensão do Brasil da época, e legitima quem enuncia. Sobre a destacabilidade de enunciados extraídos de textos literários, Maingueneau comenta que:

[...] Mas não é necessário explorar a literatura clássica para encontrar os enunciados destacáveis. Eles estão em toda parte ao nosso redor: desde as conversas mais comuns até os textos mais rigidamente controlados. Evidentemente, a marca do destacamento sofre variação: o oral e o escrito, em particular, mobilizam recursos diferentes. (MAINGUENEAU, 2012a, p. 112).

Na litografia em análise é perceptível a destacabilidade de um enunciado atribuído a uma passagem do texto pertencente à tragédia grega *Édipo Rei*, que propicia ao leitor uma(s) percepção(ões) político-ideológica(s) pertencente ao período de 1892. Nesse período, as condições de produção histórico-conjunturais em que se encontram os discursos do jornal referem-se ao que ficou conhecido como República Velha, em que prevaleceu o chamado sistema oligárquico, ou seja, com discursos dominantes ideologicamente de direcionamento altamente conservador. No Brasil, as oligarquias eram formadas por famílias de grandes proprietários de terras. No início, militares e oligarcas disputaram o poder⁸⁰.

⁸⁰A disputa se desenrolou no decorrer dos dois primeiros governos da República, presidido por dois militares: Marechal Deodoro da Fonseca, que governou de novembro de 1889 a novembro de 1891, e Marechal

Nas páginas da *Revista Illustrada* de 1892, número 640, encontramos textos que relatam esses fatos ocorridos no começo do primeiro parágrafo com o título *A eleição presidencial* e na seção *ECHOS E NOTAS*. Vejamos os fragmentos transcritos da litografia seguinte:

Imagem 55 – A eleição presidencial



Também o Sr. Floriano Peixoto e mestre Vinhaes são ambos amigos do Sr. bi- ministro tia marinha. Esta trindade, comquanto não seja a religiosa, nem por isso deixa de ser a gloriosa. Homens validos todos elles, com boas disposições para as arcas do thesouro, banco dos operários e quejandas farolices, ainda não desmentiram as tradições gregorianas. Voltem-lhes as costas e depois....

§

Floriano Peixoto, que governou de novembro de 1891 a novembro de 1894. Essa edição é datada de março de 1892, no qual Floriano Peixoto está transitoriamente no poder, sendo que, em tal condição, ele deveria realizar uma nova convocação para eleições diretas após a renúncia do presidente Deodoro da Fonseca. O presidente Marechal autoritário, contrariando o dispositivo constitucional, se recusa a abrir mão do poder. Em 21 de março de 1892, oficiais do Exército e da Marinha lançam manifesto questionando a legitimidade da sua permanência como presidente. Pouco depois, altos oficiais militares, senadores, homens de negócios e jornalistas apresentam oposições também contra Floriano Peixoto. Estes seriam detidos por ordem do Marechal. “Em 18 de abril Rui Barbosa entra no Supremo Tribunal Federal com pedido de *habeas-corpus* em favor dos presos - o primeiro sobre matéria política impetrado naquele órgão. A petição é negada e vários deles são deportados para o Alto Amazonas”. ([http:// www.projetomemoria.art.br/RuiBarbosa/](http://www.projetomemoria.art.br/RuiBarbosa/)> Acesso em: 21 out. 2016)

... critiquem a obstinação de uns oficiaesinhos, que estão chorando pitanga por causada disciplina; ataquem impiedosos ao Sr. Thaumaturgo, governador do Amazonas, que se finge surdo ás cantatas de seus superiores, ás do governo, e substituam a sacramental phrase: "vintém poupado, vintém ganho", cunhada em nossa moeda, por esta, muito mais incisiva e gostosa, "sem dictadura não ha governo, nem ordem, nem povo".

Fonte: *Revista Illustrada*. Capital Federal: 1892, N° 640, ano 17, pp. 1-2. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 10 de julho de 2017.

Maingueneau (2012a) descreve um enquadramento interpretativo dividido em: regime de atualidade (informacional, testemunhal, acional) e o regime memorial subdividido em histórico e sapiencial (moralista e hermenêutico). Na análise em questão, podemos enquadrar esses enunciados destacáveis: verbalmente (Resolve-me ou te devoro) e pictoriamente (representação imagética dessa pequena frase), dentro do enquadramento histórico e sapiencial (hermenêutico). A aforização do editor-chefe “resolve-me ou te devoro” (escrita na litografia de 1892, na *Revista Illustrada*) é associada ao momento político-econômico vivenciado no país no governo do vice-presidente Floriano Peixoto.

[...] o intérprete deve determinar, através de um enquadramento histórico, aquilo que o personagem “quis dizer” na situação, que ato de fala realizou, que implícitos o destinatário imediato teve que supor: “dizendo P, o locutor quer provocar o efeito X”. Esse tipo de interpretação é particularmente frequente no campo político, no qual os comportamentos dos atores são sistematicamente decifrados em termos de objetivo e de estratégia. (MAINGUENEAU, 2012a, p. 123).

A frase associada ao texto imagético presente na litografia de Ângelo Agostini, desenhada em 1892, pode ser analisável no enquadramento sapiencial, mais especificamente, hermenêutico pela existência de um “Sujeito privilegiado” (MAINGUENEAU, 2012a, p. 123) ao acesso cultural⁸¹. Outro destaque que sobressai nessa litografia de Ângelo Agostini se refere também ao desenho da Esfinge, que retoma outras iconografias retratadas na pintura, por exemplo, sobre essa emblemática figura descrita na clássica peça grega. Apresentamos uma pintura intitulada *Édipo expõe o enigma da Esfinge* (1808), de Jean-Auguste Dominique

⁸¹Por exemplo, das produções artísticas de seu tempo expressas verbalmente ou nas pinturas, como é o caso de uma pintura como *Édipo expõe o enigma da Esfinge*, de Jean-Auguste Dominique Ingres, datada de 1808, possivelmente o ilustrador teve contato pela sua formação intelectual e artística em Paris, que era um ponto central cultural eferescente na Europa, sendo demasiadamente influenciável para a construção do trabalho do jornalista.

Ingres, que apresenta uma leitura imagética do texto *Édipo Rei*, de Sófocles com riqueza de detalhes visuais da mitológica e enigmática esfinge grega, como se pode observar em seguida.

Imagem 56 – Édipo expõe o enigma da Esfinge



Fonte: *Édipo expõe o enigma da Esfinge* (1808), Jean-Auguste Dominique Ingres. Domínio público

A clareza pictórica desse quadro nos remete à ilustração litográfica da revista *Illustrada*⁸² em que há uma representação icônica do presidente Marechal Floriano Peixoto, por meio da representação da figura da Esfinge que tem elemento corpóreo trocado como: a cabeça do Marechal no lugar da cabeça feminina; acrescimos de novos elementos, a esfinge segura uma arma militar (rifle) e usa um chapéu típico dos soldados da época, uma alusão ao militarismo. Essa releitura traz novas significações, por meio do uso do enunciado aforizante presente tanto no texto⁸³ verbal – “Resolve-me ou te devoro” – como no texto verbo-visual – a

⁸² Podemos destacar que caberia aqui, nessa análise imagética averiguarmos a dimensão dialógica da discursividade presente na obra de J. D. Ingres e de Ângelo Agostini, por meio das marcas discursivas deixadas pelos enunciadorees produzindo sentidos convergentes e/ou divergentes.

⁸³ Maingueneau (2008b, p. 139) faz uma ressalva ao se referir sobre “texto” como “[...] os diversos tipos de produções semióticas que pertencem a uma prática discursiva. Fazendo isso, conformamo-nos, aliás, a um uso

Esfinge –, temos aqui um exemplo do interdiscurso, que só pode ser compreendido na sua relação com os outros discursos, que permitam a incursão, produção, circulação desses enunciados em análise.

Maingueneau (2008b, p. 119), comenta nas primeiras linhas do seu texto que “[...] a passagem de um discurso a outro é acompanhada de uma mudança na estrutura e no funcionamento dos grupos que gerem esses discursos. Não é mesmo tipo de organizações que se desenham em um e em outro caso, nem se trata dos mesmos protagonistas [...]”.

“sem ditadura não ha governo, nem ordem, nem povo”, o termo empregado pelo enunciador, ditadura é uma síntese do governo do Marechal Floriano Peixoto que assumiu a presidência e agiu com severidade para controlar essa situação, a instabilidade política e econômica do país: prendeu e deportou militares rebeldes, destituiu governadores, tabelou preços, etc. Apesar de as medidas agradarem a parte das classes médias urbanas e das elites, não foi possível evitar o crescimento das revoltas (Revolta da Armada – 1893-1894, RJ; Revolta Federalista – 1893-1895, RS) que pretendiam depor o Presidente. Em Triste fim de Policarpo Quaresma, Lima Barreto apresenta uma severa crítica ao Regime Republicano e ao Marechal Floriano:

- Decerto Albernaz, não é possível continuar assim... Então, mete-se um sujeito num navio, assesta os canhões pra terra e diz: sai daí seu presidente; e o homem vai saindo?...Não! É preciso um exemplo...

- Eu penso também da mesma maneira, Caldas. A República precisa ficar forte, consolidada...Esta terra necessita de governo que se faça respeitar...É incrível! Um país como este, tão rico, talvez o mais rico do mundo, é, no entanto, pobre, deve a todo mundo... Por quê? Por causa dos governos que temos tido que não têm prestígio, força... É por isso.

Vinham andando, à sombra das grandes majestosas árvores do parque abandonados; ambos fardados e de espada.

[...] Os dois generais continuaram o seu caminho e, em breve, estavam na plataforma da estação. A pequena estação tinha um razoável movimento.

[...] O trem atracava na estação. Veio chegando manso, vagaroso [...] Estava repleto, muitas fardas de oficiais; a avaliar por ali o Rio devia ter uma guarnição de cem mil homens. Os militantes palravam alegres, e civis vinham calados e abatidos, e mesmo apavorados. Se falavam, era cochichando, olhando com preocupação para os bancos de trás.

[...] Bastava a mínima crítica para se perder o emprego, a liberdade, - quem sabe?- a vida também. Ainda estávamos no começo da revolta, mas o regime já publicara o seu prólogo e todos estavam avisados. O chefe de polícia organizara a lista de suspeitos.

[...] Em nome do marechal Floriano, qualquer oficial ou mesmo cidadão sem função pública alguma prendia e ai de quem caía na prisão, lá ficava esquecido [...]. (BARRETO, 1999, p. 111-3).

O locutor que traz uma aforização tem que adequá-la ao contexto e fazê-la ser reconhecida pelos membros da comunidade. O caminho mais viável é adequar-se ao lugar de interpretação “que é o canônico em um momento dado; mas também é possível assumir o risco de uma interpretação divergente, com os benefícios potenciais que isso comporta em caso de sucesso”. (MAINGUENEAU, 2014, p. 132)

Cabe ao destinatário interpretar a aforização, torna-a adaptável com o seu contexto de produção. Podemos concluir que dentro de um espaço discursivo haverá a ligação de pelo menos dois discursos, estes estarão dentro de um campo discursivo, que por sua vez fará parte de um universo discursivo. Dentro desses campos discriminados em nossa análise, registramos a relação de espaços discursivos que basicamente colocaram o discurso original da pequena frase em conf luência com outros discursos.

Imagem 57 – A GALLINHA QUE PÓE OVOS DE OURO (a)



A galinha que põe ovos de ouro.

Medida financeira proposta pelo governo e aprovada pelo parlamento.

Se acontecer o mesmo de que na fábula

Exemplo 58: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1877. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 15 de julho de 2017.

A aforização de Angelo Agostini nesta capa litográfica da *Revista Illustrada* (Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1877), “A galinha que põe ovos de ouro” remete-nos ao texto-fonte, é possível perceber que o enunciado é destacado do seu cotexto original e contexto situacional para ocupar o título desta edição da capa da *Revista Illustrada*. Temos uma retomada icônica e enunciativa da clássica fábula de Esopo⁸⁴ “A galinha dos ovos de ouro⁸⁵”. As fábulas de Esopo, não obstante terem sua origem há milhares de anos, serem uma referência da cultura grega, fazem parte da cultura dos povos ocidentais até os dias atuais, sendo frequentemente resgatadas tanto na esfera literária como em outras esferas discursivas. A moral da história é uma das características essenciais das fábulas, ou seja, é um enunciado que, geralmente, apresenta-se isolado do texto, porém pode estar presente no corpo do texto em qualquer parte ou até mesmo na fala de um personagem. A moral encerra a finalidade do

⁸⁴A fábula é um gênero literário que pertence a períodos remotos da sociedade, pois tem sua gênese vinculada às histórias orais passadas de boca em boca para as futuras gerações, desse modo, apresenta um elo profundo com o conhecimento popular. Entre os grandes nomes de autores de fábulas, temos, na antiga Grécia, um escravo grego que viveu entre os séculos VI e VII antes da era cristã chamado de Esopo. Esopo era um contador de histórias exímio, que narrava ao povo humilde de seu tempo, conseqüentemente, o contador de histórias já explicitava a moral das suas fábulas. O fabulista não deixou registros escritos de suas fábulas, sendo futuramente registrado por outros autores, entre eles, temos o francês Jean de La Fontaine (1621-1695). La Fontaine compôs suas próprias fábulas e reescreveu várias fábulas antigas de Esopo.

⁸⁵A clássica fábula *A galinha dos ovos de ouro* narra a história de um casal que comprou uma galinha em uma granja. De acordo com a fábula, a galinha “parecia uma galinha como outra qualquer. Tinha tudo que uma galinha tem: bico, pés, penas. Na manhã seguinte, quando a mulher foi ao galinheiro para recolher os ovos, levou um susto enorme. Em frente aos seus olhos, no meio do ninho, havia um ovo muito diferente, era um ovo de ouro! A mulher pegou o ovo com a mão direita, cheirou-o, lambeu-o, examinou-o detalhadamente e não teve mais dúvida, era mesmo um ovo de ouro verdadeiro. Saiu correndo e foi acordar o marido para contar-lhe a novidade. - Querido, acorde. Olhe o que eu encontrei no ninho da galinha que compramos ontem. O marido acordou, olhou o ovo dourado, pegou, mediu, lambeu, pesou e, finalmente, soltou um grito: - Mulher, isso é ouro puro! Estamos ricos! Diante do fato, a mulher foi logo dizendo: - Se estamos ricos com um único ovo, imagine como ficaremos com o resto de ovos que essa galinha traz na barriga. Vamos logo abrir seu corpo para pegarmos logo essa fortuna. O marido, cego de ambição, não perdeu tempo. Correu até a cozinha, pegou uma faca e decepou a cabeça da galinha. Ao abrir o corpo, qual não foi sua decepção, dentro dela só havia o que há dentro de todas as galinhas: tripas, coração, moela, rins e sangue. O ovo de ouro foi logo gasto e os dois continuaram pobres e passaram o resto da vida se acusando: - Continuamos pobres por sua culpa. - Não, a culpa é sua que não teve paciência. - Minha não, foi sua. Moral da história: O excesso de ambição, leva à precipitação e, quem tudo quer tudo perde”. Cf.: ESOPHO. A galinha dos ovos de ouro. In: ZANCHETT, Nicéas Romeo. *As fábulas de Esopo. Adaptação: A galinha dos ovos de ouro*. Disponível em: <http://asfabulasdeesopo.blogspot.com.br/>. Acesso em 20 de dezembro de 2016).

fabulista ao narrar sua história para um auditório universal, uma vez que é como se o contador se dirigisse ao seu leitor ou ouvinte com o intuito de aconselhar, alertar, criticar um acontecimento ou até mesmo fazer uma ironia. A moral tem como objetivo maior provocar em seus leitores/ouvintes uma conscientização, uma reflexão sobre determinada situação inadequada de comportamento e de convívios sociais. A moral de várias fábulas virou no decorrer do tempo nas línguas do Ocidente, provérbios, até mesmo desconhecidas para várias pessoas sua verdadeira procedência dentro da fábula original. Por exemplo: “quem tudo quer tudo perde”, “quem ama o feio bonito lhe parece”, “mais vale um pássaro na mão do que dois voando”. No capítulo II, “A enunciação aforizante”, pertencente ao livro *Frases sem texto* (2014), Maingueneau faz uma explanação sobre aforização primária e secundária, por meio do destaque de alguns provérbios que foram destacados de um texto, por exemplo. Maingueneau comentar que:

A aforização, lembremos, não resulta necessariamente do destaque de um texto e de uma inserção em um novo texto. Ao lado dessas aforizações destacadas, “secundárias”, há um grande número de aforizações “primárias” (provérbios, adágios, divisas, *slogans*...). Essa distinção entre aforizações “primárias” e “secundárias” não repousa sobre os critérios estritamente históricos. Sabe-se, por exemplo, que certo número de provérbios foram, na realidade, destacados de um texto: por exemplo, “sempre precisamos de alguém menor do que nós”, que era, na origem, a moral de uma fábula de La Fontaine. Segundo os contextos, uma mesma frase poderá funcionar ora como aforização primária, ora como aforização secundária, destacadas das *Fábulas*. (MAINGUENEAU, 2014, p. 28)

Esses elementos lexicais sempre marcam a presença como elemento valoroso da cultura humana, por apresentarem o mundo real, as experiências cotidianas em um puro reflexo da sabedoria popular na apreensão do mundo como produto do seu conhecimento. Acreditamos que uma das razões do nome desta famosa fábula ter se tornado o título desta litografia em estudo se dê em virtude do jornalista se apresentar como um aforizador com pleno direito, legitimado, sua fala é autorizada, à medida que:

O “aforizador” assume o *ethos* do locutor que está no alto, do indivíduo autorizado, em contato com uma Fonte transcendente. Ele é considerado como aquele que enuncia *sua* verdade, que prescinde da negociação, que exprime uma totalidade vivida: seja doutrina ou uma concepção vaga da existência. Se a aforização implica um locutor que se situa como Sujeito de pleno direito, reciprocamente um Sujeito se manifesta como tal por sua capacidade de aforizar. Trata-se fundamentalmente de fazer coincidir *sujeito de enunciação* e Sujeito no sentido *jurídico e moral*: alguém se coloca como responsável, afirma valores e princípios perante o mundo, dirige-se a

uma comunidade que está além dos alocutários empíricos que são seus destinatários. (MAINGUENEAU, 2010, p. 14-5).

Temos uma descontextualização de uma aforização provinda do universo literário (fábula), que instiga várias estratégias hermenêuticas por parte do seu público leitor, ou seja,

[...] partindo do postulado de que a aforização resulta de uma operação de destacamento que é pertinente, o leitor deve construir interpretações que permitam justificar essa pertinência. Pouco importa qual seja a interpretação que ele construa, o essencial é que ele postule um além do sentido imediato e aja de acordo. Fazendo isso, o destinatário é chamado a justificar, pela busca hermenêutica, a própria operação de destacamento: o fato de esse enunciado ser apresentado em um regime aforizante leva o destinatário a legitimar a totalidade do quadro situacional. (MAINGUENEAU, 2010, p. 15)

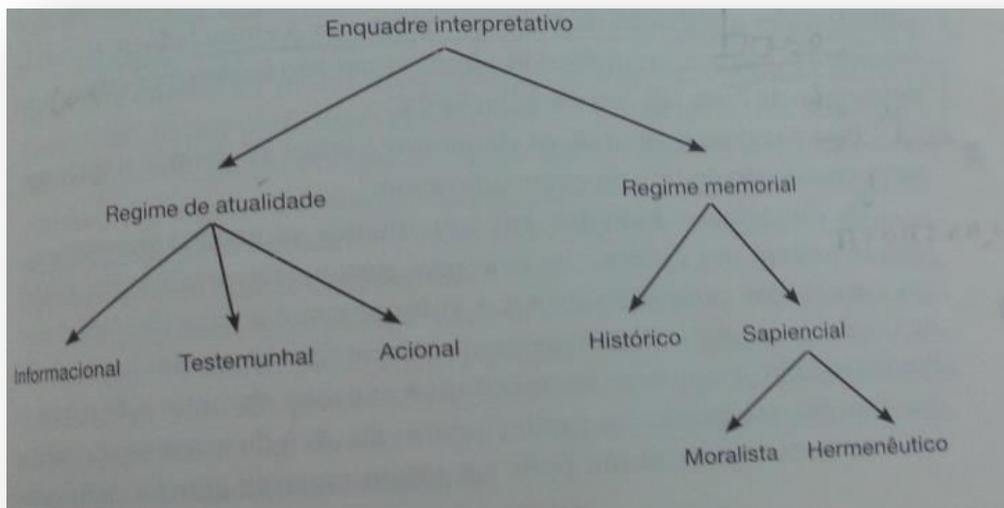
Logo abaixo do título (A galinha que põe ovos de ouro) desta capa da *Revista Ilustrada*, temos um fragmento que apresenta uma enunciação destacável (A galinha que põe ovos de ouro / Medida financeira proposta pelo governo e aprovada pelo parlamento / Se acontecer o mesmo de que na fábula). O aforizador marca o seu enunciado como aforização ao introduzir uma conjunção condicional (se acontecer o mesmo que na fábula), que acarretará ao seu leitor a atribuir a esse enunciado um sentido de alerta, usa um tom jogoso para enfatizar sobre a situação de poder, ganância em relação às medidas financeiras “propostas e aprovada pelo próprio” parlamento. “A interpretação assume a forma ‘dizendo X, o locutor implica Y’, onde Y é um enunciado genérico de valor deôntico” (MAINGUENEAU, 2010, p. 15): “Cuidado com o desvio do dinheiro público”, “Cuidado com a ambição. Contenta-te com o que já tens”, “Os cofres públicos são uma mina de ouro” etc. Esse destacamento tem como intuito apresentar uma crítica ao governo monárquico, por meio da desvalorização econômica do País. “O Brasil vem perdendo sua reputação de país rico...já não é a terra de ouro que atraia os estrangeiros...”. (*Revista Ilustrada*, 1877, p. 2)

A enunciação aforizante procura expressar o pensamento do locutor, respaldado por uma “veracidade” institucionalizada, ele é o sujeito de pleno direito, nesta litografia em análise, o aforizador se dirige ao seu leitor, aconselhando, criticando uma situação ou fazendo uma ironia da situação econômica do país, por meio de uma fábula, que trata da moral.

A fábula, por seu teor moralista, se encaixa em um tipo de *enquadramento*

interpretativo (MAINGUENEAU, 2014), quando estudada dentro do regime aforizante. Vejamos o enquadre interpretativo criado pelo linguista Dominique Maingueneau para o tratamento interpretativo das aforizações:

Quadro 4 – Enquadramento interpretativo



Fonte: Maingueneau (2014a, p. 127)

Maingueneau (2014a) descreve um enquadramento interpretativo dividido em: regime de atualidade (informacional, testemunhal, acional) e o regime memorial subdividido em histórico e sapiencial (moralista e hermenêutico). A aforização sapiencial diferentemente do histórico não se vincula em um acontecimento discursivo, mas ao Sujeito privilegiado pertencente ao mesmo acesso ao thesaurus da comunidade pertencente. O enunciado destacável “A galinha que põe ovos de ouro” se enquadra no regime sapiencial moralista, uma vez que:

A aforização enuncia julgamentos – de bom senso ou paradoxais – sobre a ordem do mundo: os homens, as crianças, a amizade, a ambição, os italianos, o Japão, o capitalismo... diferentemente do provérbio, esse tipo de aforização é ligada a um nome próprio e a um texto-fonte. Acontece, contudo, que algumas aforizações destacadas com teor moralista vêm a ser empregadas também como provérbios, uma vez suprimida sua origem: ‘Vitória sem riscos, triunfo sem glória’ ou ‘A razão do mais forte é sempre a melhor’ não são considerados por muitos locutores como enunciados de Corneille e de La Fontaine, mas atribuídos à sabedoria das nações. (MAINGUENEAU, 2014 a, p. 125).

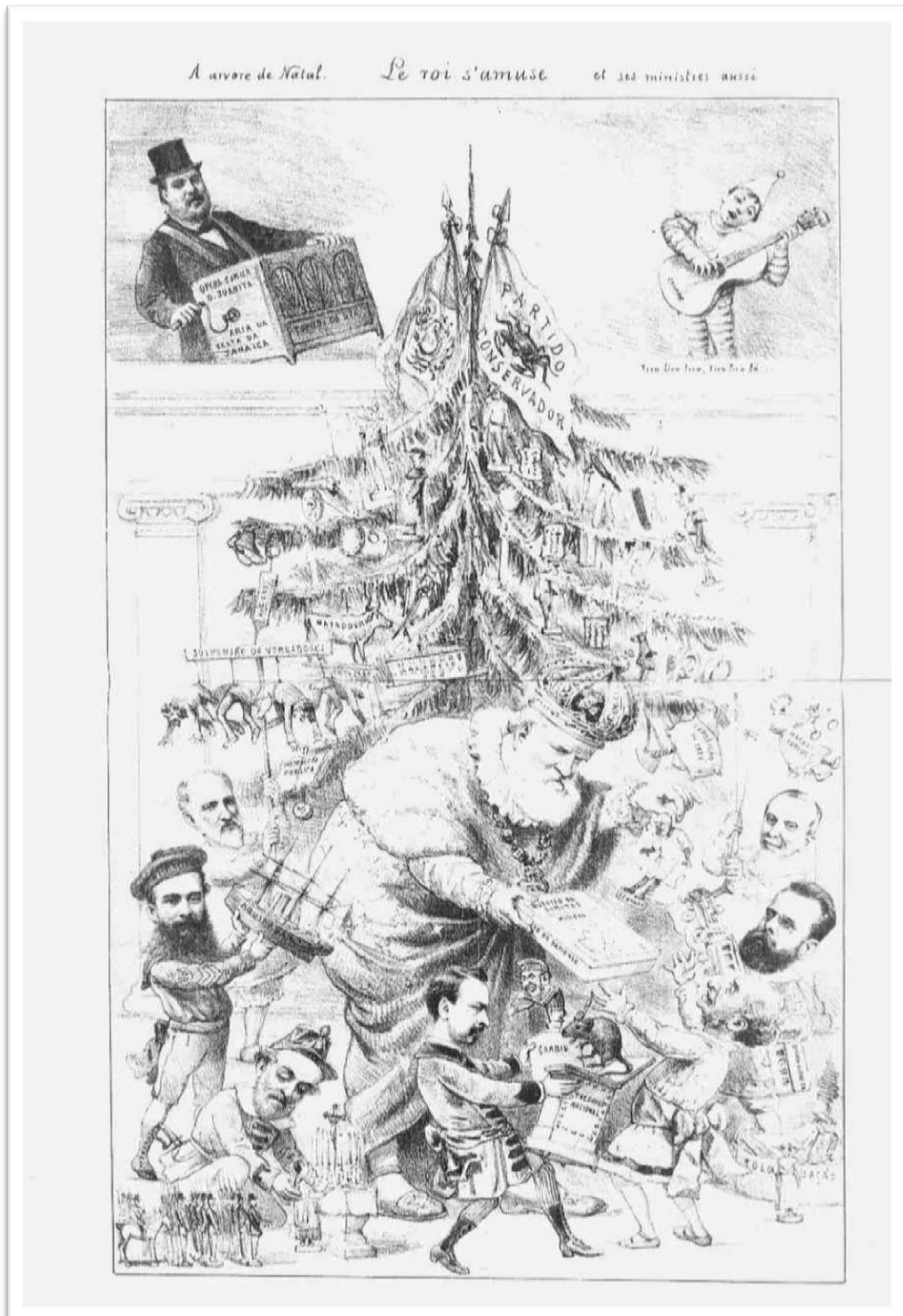
Como toda fábula tem a sua moral no final e, nesse caso cabe ao intérprete trabalhar com o sentido hermenêutico contido nessa aforização, a mensagem oculta que como intuito provocar em seus leitores uma reflexão e uma conscientização sobre a incoerência de condutas e de relacionamentos sociais, dentro do contexto político um aviso sobre a ambição desmedida dos governantes evidenciada pela imagem da litografia em que apresenta um homem segurando uma faca (com o seguinte enunciado inscrito na lâmina: novos impostos), ao fundo dois políticos (um representando a Câmara e o outro o Senado) se olhando na cumplicidade de algo ilícito rentável para ambos segurando um tacho. Podemos concluir que uma das interpretações possíveis ao leitor é um alerta para se ter “Cuidado com a ambição. Contenta-se com o que já tens”. Segue um recorte ampliado dessa litografia:

Imagem 58 – A GALLINHA QUE PÓE OVOS DE OURO (b)



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1877. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 15 de julho de 2017.

Imagem 59 – Le roi s'amuse



Fonte: Revista *Illustrada*. Nº 424, Rio de Janeiro de 1885. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 15 de julho de 2017.

O discurso se institui por meio de uma memória e do seu esquecimento, segundo Pêcheux (1999). Desse modo, os sentidos vão se formando nos confrontos com outros sentidos. A memória discursiva, os *thesaurus* de uma comunidade linguística, permite que as imagens, os enunciados façam sentidos, que equivale a algo que já foi apresentado anteriormente (o já dito), porém é recuperado em outros discursos, em outras ideologias.

Sendo assim, acreditamos que a familiaridade do leitor da revista com o *thesaurus* dos grandes textos franceses era acessível, por meio da literatura folhetinesca, das óperas, dos estrangeiros etc. Esse leitor irá reconhecer esse título em francês *Le roi s'amuse* presente na capa da *Revista Illustrada*.

Em primeiro lugar, na peça o rei se diverte na cena do Triboulet, o bufão do rei Francisco I. Encontra-se lá os modos vergonhosos e a vida libertina do rei. Desta forma, percebemos uma crítica da monarquia e da nobreza. A crítica é ainda mais difícil de suportar porque a situação política em 1832 está longe de se estabilizar. O país ainda está muito dividido. Faz apenas mais de dois anos que Louis-Philippe tomou o juramento e tornou-se rei dos franceses. Então, o herói de Victor Hugo é um bufão grotesco, mas que, no entanto, possui virtudes, em particular a necessidade de proteger sua filha a todo custo.

Victor Hugo é o símbolo da literatura romântica na França, onde o grotesco mistura-se com o sublime. Esta literatura não é unânime e enfrenta muita oposição. Os defensores da literatura clássica não entendem essa necessidade do grotesco. Victor Hugo já havia defendido seu ponto de vista alguns anos antes no prefácio de sua peça de teatro *Cromwell*:

Só diremos aqui que, o sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada. [...] E seria também exato dizermos que o contato do disforme deu ao sublime moderno alguma coisa que o belo antigo; e deve ser isso. Quando a arte é consequente com ela mesma, leva de maneira bem mais segura cada coisa para seu fim. (HUGOR, 2007, p. 33-43).

Independentemente disso, *Le Roi s'amuse* é censurado em 1832 e permanecerá assim por mais de 50 anos.

Vamos agora atravessar os Alpes e conhecer Verdi. Verdi é um excelente compositor de ópera. Através da sua música, ele coloca todos os italianos de acordo e dá-lhes uma sensação de unidade, a ponto de Verdi se tornar um símbolo da unidade italiana.

Em primeiro lugar, a unidade italiana falha durante a revolução de 1848. O que faz Veneza ainda está sob dominação austríaca no momento em que La Fenice, a ópera de Veneza, encomendou uma obra de Verdi em 1850. Naquela época, Verdi já era um renomado compositor, principalmente graças à ópera *Nabucco* escrita para o Scala de Milão. Este célebre permite que Verdi tenha livre escolha do tema e adapte *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo.

Para escapar da censura austríaca, o drama de Victor Hugo é retrabalhado. Já não falamos do rei da França, mas do duque de Mantoue, o Triboulet é renomeado Rigoletto, finalmente algumas cenas são transformadas ou simplesmente suprimidas. Rigoletto será um grande sucesso e será repetido nos anos seguintes em várias ótimas óperas na Itália e depois na Europa.

Rigoletto tornou-se, junto com o *Le Trouvère* e *La Traviata*, uma das óperas mais conhecidas de Verdi. Uma peça específica irá manter a atenção. Ainda hoje, Verdi é um dos símbolos da Itália, assim como Victor Hugo é um símbolo da França.

A mesma história, portanto, não apenas foi acomodada em textos diferentes, mas também em gêneros diversos: a peça de Hugo transformou-se na ópera de Verdi. A cada vez, novos significados foram certamente explorados. Não se tratará, é claro, de plágio, pois, de acordo com Bakhtin (1997, p. 413-4): “não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado)”. Todos os que optam por contar uma história que já existe, repete o mesmo para criar o novo, empregando esse recurso como meio de resgatar um imaginário comum a todos, que, no entanto, pode ser revestido de várias maneiras, inclusive sendo adaptado aos diferentes contextos.

Angelo Agostini era um leitor de Victor Hugo como podemos constatar em várias edições da *Revista Illustrada*. Tal destaque lhe conferi o *ethos* de homem culto. A recuperação do título da peça *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo com o acréscimo que além do rei de divertir seus ministros também se divertem (*et ses ministres aussi*), temos uma forma de discurso relatado que “constitui uma enunciação sobre outra enunciação; põem-se em relação

dois acontecimentos enunciativos: uma enunciação citante e uma enunciação citada”. (MAINGUENEAU, 2013, p. 179). Os modalizadores apresentam outras funções, além de endereçar ao discurso de outra pessoa: “talvez, manifestamente, provavelmente, felizmente, parece, de alguma forma...são também modalizadores” (MAINGUENEAU, 2013, p. 180)

O “também” (aussi) consiste em uma observação do enunciador sobre seu ponto de vista em relação aos ministros do partido conservador que assim como o rei estão se divertindo e, por ocasião das festas natalinas estão “recebendo presentes” do imperador, ou seja, na litografia temos D. Pedro II distribuindo favores a políticos que vem a sinalizar uma prática habitual no império brasileiro.

No período do Império, o Brasil adotava o Parlamentarismo, sistema em que o chefe de governo é o primeiro-ministro. O Parlamentarismo foi introduzido no Brasil em 1847, quando D. Pedro II criou o cargo de presidente do Conselho de Ministros.

Temos uma crítica sobre o funcionamento do Parlamentarismo brasileiro em que o imperador nomeava o presidente do Conselho de Ministros. Este escolhia um ministério e o submetia à aprovação da Câmara dos deputados. Se o ministério fosse aprovado, passava a governar. Caso contrário, o imperador decidia: ou demitia o ministério ou dissolvia a Câmara e marcava novas eleições. Portanto, a vontade do imperador estava acima da vontade da maioria, por isso o Parlamentarismo brasileiro do tempo do império é chamado de Parlamento à brasileira.

Esse controle do imperador é uma das recorrências constantes tanto na *Revista Illustrada* como em outras na revistas da época. Uma ilustração de D. Pedro II com os seus ministros em que substituia os partidos que governavam, os partidos não ficavam nas mãos de um mesmo partido (alternância de poder).

Imagem 60 – O Besouro



São tão econômicos os Senhores do governo que, antes de economisarem o palito e a banana, economise a si próprios; fizeram desaparecer como fumo suas gigantescas figuras de oradores os guerreiros, para reduzirem a simples brinquedos de Gargantua, Pápá Gargantua – que os faz saltar paran cima, ora por baixo da sua espirituosa e magica varinha.

Fonte: *O Besouro*. Edição 11, Rio de Janeiro, 22 de junho de 1878. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 16 de julho de 2017.

3.5.3. As derrisões na *Revista Illustrada*

A liberdade brasileira possibilitou o uso dos iconotextos livres do rigor da interdição, por meio de cenas satíricas, caricatas era possível levar ao seus leitores, severas críticas sobre o sistema político vigente. De um lado, mesmo que pela zombaria, as caricaturas provocavam uma certa empatia em relação a esse dirigente, representando com base em suas vulnerabilidades. Por outro lado, revelado desse modo ao escárnio público, D. Pedro II e seu sistema como que desmontavam. (SCHAWARCZ, 1998, p. 639)

Há uma diferença entre o humor e a sátira. No humor temos um modo sutil,

indireto de provocar o riso, já a sátira é mais direta, na maioria das vezes é grosseira e, conseqüentemente, o macarrônico, o esteriótipo se associam mais ao elemento satírico do que ao humor precisamente.

Segundo Hansen (1990, p. 8), etimologicamente a sátira tem o sentido geral de mistura de gêneros e de vozes. Ela atua em um dado contexto social, trabalhando com conteúdos (que se aproximam do grotesco e do híbrido, daí seu sentido de “mistura”). A sátira desenvolve uma ironia militante na proporção em que procura mudar a sociedade e o homem. Massaud Moisés afirma que a sátira tem como alvo criticar as instituições ou pessoas, os males da sociedade, etc. Para tanto, conforme Volobuef (1991, p. 161), recorre a “técnicas de deformação e de reunião de elementos heterogêneos do grotesco, os tipos caricaturados (na comédia de costumes), as expressões irônicas para veicular o seu conteúdo crítico”.

Em estudo sobre *O riso*, Bergson enfatiza que:

[...] não há comicidade fora do que é propriamente humano. Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (BERGSON, 1983, p. 12-4).

Portanto, o riso⁸⁶ pode, na sátira, servir à crítica social e política por meio da ridicularização de algo ou alguém, que o enunciador quer mostrar como insuficiente ou inadequado em relação ao que se encontra fora de um padrão dito instituído.

Desse modo, ao destacarmos uma figura política derrisoriamente estamos apresentando uma ordem inversa, estabelecida ao modelo de representatividade governamental. Um Imperador, um presidente da República, um ministro, por exemplo, são autoridades referenciais no imaginário de uma sociedade. Ao serem retratados derrisoriamente na *Revista Illustrada*, se tornam alvos das críticas do leitor, do editor-chefe do periódico, tornando seus réus.

Quando o jornalista das litografias exhibi uma das tantas figuras políticas, uma

⁸⁶ De acordo com Massaud Moisés, o riso é um componente da comédia, que tem como ponto central provocar o riso, enquanto aquele representa o inesperado que vem transgredir as regras estabelecidas pela sociedade. Nas palavras do estudioso, “a comédia registra e desenvolve as ações humanas em que a lógica é momentaneamente desobedecida: a desordem que leva ao riso fere a inteligência, não a sensibilidade”. Massaud Moisés (2004, p. 81) comenta que a sátira tem em vista corrigir os costumes pelo riso.

mais enfaticamente como: D. Pedro II, o barão de Cotegipe, os presidentes da República etc, o enunciador o faz alicerçado em uma formação ideológica já familiar ou confirmada por seu público leitor. A derrisão é mais que uma estratégia enunciativa e pode ser configurada como um gênero textual,

[...] cuja temática centra-se em questionar por meio da sátira a ordem estabelecida e/ou os valores largamente cristalizados em nossa sociedade. Tal questionamento tem como alvo preferido as mais diferentes autoridades sociais e se impõe a ler sob diferentes facetas: nas charges; nas caricaturas; nos pastiches; nas piadas; nos jogos de palavras etc. (BARONAS, 2005, p. 106).

Essas representações políticas encontradas nas edições da *Revista Illustrada* são construídas por meio da *interincompreensão* em que o enunciador (o periódico), com base em seu posicionamento discursivo a qual pertence incluiu o Outro (D. Pedro II, por exemplo). Desse modo, o enunciador produz uma imagem do seu Outro (simulacro), construindo um encadeamento discursivo que poderá ser de uma imagem positiva ou negativa do seu Outro. Convertendo um acontecimento histórico em um acontecimento discursivo, de maneira que esse acontecimento discursivo venha a ser outro acontecimento histórico que se dá diferentemente do anterior. A identidade de um discurso corresponde a rede de interincompreensão, a um espaço de trocas entre discursos em que reside interdiscursividade já que:

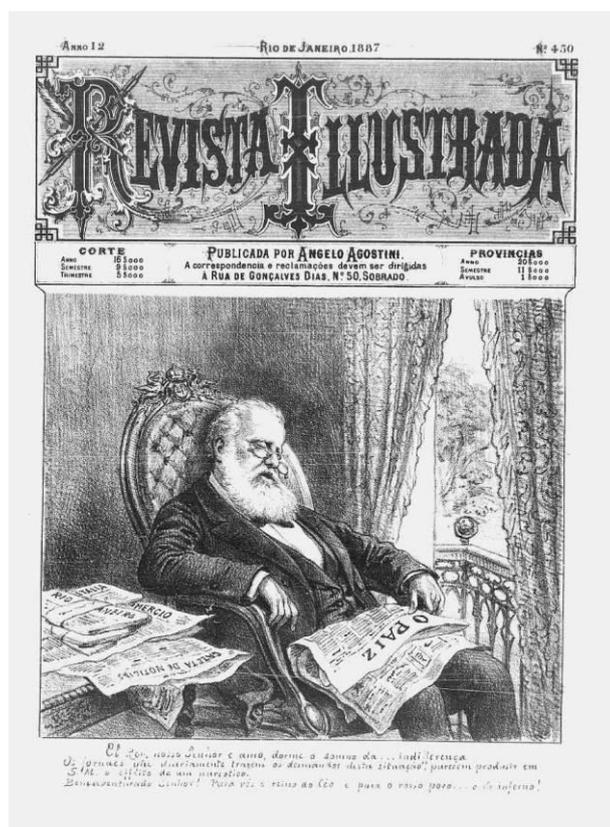
O interdiscurso precede o discurso, a unidade de análise pertinente não pode ser o discurso, pois isso seria admitir que os discursos se constituem independentemente uns dos outros e, posteriormente, desenvolvem suas relações. Pelo contrário, tendo em vista a tese da interdiscursividade constitutiva, a análise deve sempre considerar o espaço de trocas entre os discursos, já que são essas trocas que definem a identidade discursiva. Maingueneau observa que esse caráter constitutivo da relação interdiscursiva faz com que a interação semântica entre os discursos se concretize num processo especial de tradução. Assim, cada discurso introduz o Outro no seu interior, traduzindo seus enunciados nas suas próprias categorias; portanto, “sua relação com esse Outro se dá sempre sob a forma do ‘simulacro’ que ele constrói” (MAINGUENEAU, 2007, p. 2). “Interincompreensão regrada” é a expressão empregada pelo autor para se referir a essa particularidade da gênese discursiva. (BRUNELLI, 2008, p. 20).

O modo de formação da derrisão estabelece-se nesse dialogismo discursivo, assinalando sua formação interdiscursiva e o seu espaço de observação em que os sentidos (sócio-históricos e ideológicos) são gerados. A derrisão surge como um procedimento em que

os sentidos são realizados na relação entre o enunciador e o seu leitor, ou seja, a comunidade discursiva precisa reconhecer os mecanismos sócio-históricos para que o processo interpretativo faça sentido, para que de fato tenhamos uma narrativa derrisória.

Vejamos a litografia que retrata a figura imperial diferentemente da esperada por um imaginário social.

Imagem 61 – *Revista ilustrada* (1887)



El rei, nosso Senhor e amo, dorme o sonno... da indiferença.

Os jornaes que diariamente trazem os demandos desta situação!! parecem produzir em sua alma o effeito de um narcotico.

Bemaventurado o senhor! Para vos o reino do Céu e para o vosso povo... o do inferno!

Fonte: *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro, n.º. 450, 1887. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 18 de julho de 2017.

O editor-chefe da revista ao retratar o monarca em uma situação que o descontrói, que aponta um comportamento inadequado para um governante que está inapto para exercer o seu ofício, assume sua posição social enunciativa, bem como a sua formação discursiva. Ele constrói o texto, apresentando nessa litografia um discurso outro, que o enunciador problematiza, por meio de uma derrisão, de sua crítica. Desse modo, tenta manter o seu distanciamento em relação ao discurso que expõe.

Agostini criticava a figura de D. Pedro II duramente, pois ele era contra o governo monárquico como podemos comprovar em vários dos seus discursos e a sua predileção ao sistema republicano. Ele tinha como espelho para o desenvolvimento de um país, o fim da monarquia como aconteceu na França.

Nessa litografia temos o imperador D. Pedro II adormecido, sentado numa cadeira em uma postura desleixada, com a boca entreaberta podendo significar que o sono vai a tempos soltos e longo. Ao seu lado está disposto vários jornais. A litografia mostra que o imperador, já velho, se encontra alheio aos assuntos de interesse para o país. Propositamente, um jornal intitulado *O Paiz* encontra-se em seu colo, enquanto o Imperador dorme profundamente. A revista mostra, assim, que o imperador estava indiferente às mudanças em curso na sociedade brasileira, inclusive aos debates que pregavam o fim da monarquia. É uma perspectiva que Bakhtin chamaria de destronamento dos reis, destronamento do poder oficial. No livro *As barbas do Imperador*, Schawarcz explica que:

A imagem do velho monarca de longas barbas brancas - consagrada pela representação oficial — também data dessa época e tem na caricatura um grande modelo de difusão. Estamos nos anos 80, e d. Pedro, que ainda não completara sessenta anos, revela cansaço. O imperador dormia nas sessões do IHGB ou quando assistia aos exames do Colégio Pedro II, e se transformava, dessa maneira, no foco de uma série de charges. Em questão estavam a sua personalidade e capacidade de dissimulação, suas pernas finas, a voz estridente; suas viagens, sua mania de erudição, mas sobretudo a sonolência e a formalidade vazia das Falas do Trono, nas quais o imperador era considerado um porta-voz alienado dos interesses do chefe de gabinete. E assim d. Pedro dorme justamente nas atividades de que tanto se vangloria de participar, ou é apresentado como um brinquedo nas mãos dos políticos que o cercam. (SCHAWARCZ, 1998, p. 632).

O enunciador por meio das litografias produzidas mostra os dizeres que circularam em uma época. No caso, das imagens da figura imperial temos uma referência de um rosto, um destacamento. Baronas apresenta no subcapítulo *Breve história do rosto de Dilma Rousseff no processo eleitoral de 2010*, do livro *Comunicação política brasileira em*

diferentes dispositivos: uma abordagem discursiva (2016), uma análise do rosto do ator político Dilma Rousseff nas eleições presidenciais de 2010. Ele faz um breve estudo sobre a história do rosto, procurando entender como um rosto pode sugerir certas práticas de subjetivação para os indivíduos. O linguista cita a obra *História do rosto: exprimir e calar suas emoções* (do século XVI ao início do século XIX), de autoria de Jean-Jacques Courtine e de Claudine Haroche (1998). Ambos apresentam uma tese de que “o rosto fala”. Baronas apresenta um acréscimo aos estudos realizados pelos por Courtine e Haroche em que comenta que:

Muito embora a reflexão de Courtine e Haroche seja bastante pertinente para mostrar que os rostos dos indivíduos ao longo da história vão sendo gradativamente conformados a determinados padrões de comportamento socialmente aceitos, indo do paradigma da expressão para o paradigma do silêncio, a pesquisa deixa de mostrar, por um lado os padrões não socialmente aceitos, ou os silenciados, podem circular. Não por uma questão de liberdade, mas justamente para marcar os indivíduos. Por exemplo, com o advento do fenômeno da comunicação de massa, se colocam em circulação nos mais variados suportes tanto os padrões éticos e estéticos socialmente aceitos quanto condenados, isto é, mesmo no paradigma do silêncio, a depender de determinados interesses, o homem espontâneo, impulsivo, pode circular. Esses últimos circulam com o intuito de singularizar os indivíduos, isto é, gerir as suas diferenças. Por outro lado, Courtine e Haroche deixam de refletir sobre como determinados suportes, tais como os meios de comunicação de massa, e não somente os tratados de fisionomia ou escritos médicos, por exemplo, com a circulação de fotos dos rostos de determinados interesses, sobretudo econômicos e religiosos, formas de subjetivação ética e estética para os indivíduos. (BARONAS, 2016, p. 36-7).

No caso, da figura de D. Pedro II, além do rosto, o corpo vem consolidar “os padrões não socialmente aceitos”, que destoam da sua representação “divina”, da sua posição de um “monarca-cidadão”, aqui temos um rei desleixado, vivendo o seu ócio político. Essa imagem é reforçada pela enunciação verbal que é finalizada em um tom derrisório “Bemaventurado o senhor! Para vos o reino do Céu e para o vosso povo... o do inferno!”, ele retoma um discurso anterior ao colocar a figura imperial na sua posição “divina”⁸⁷ e, (re) afirmando o discurso da oposição (republicanos), a monarquia representava o nosso atraso, estagnação ao desenvolvimento frente aos países em que o regime monárquico seria algo do

⁸⁷ Jacques Bossuet (1627-1704) justificava o absolutismo pela teoria do direito divino dos reis: o rei é rei porque assim Deus quis; Maquiavel (1469-1527) e Thomas Hobbes (1588-1679) já fundamentaram suas teorias em princípios legais, e não religiosos. O primeiro a definir o Estado como uma entidade que nasce de um contrato entre o povo e príncipe, sendo o primeiro aquele que referenda o poder do segundo, foi o Maquiavel. Thomas Hobbes vê a existência do Estado e do poder do rei como uma garantia para manter a ordem, o que permite à sociedade prosperar. Para os três pensadores, um ponto é indiscutível: o fato de, no absolutismo, o poder e a vontade do Estado sobrepujarem-se sempre à vontade do povo.

passado. Assim,

Fundamento secular da monarquia divina, o direito natural sofrera um amplo processo de ressignificação, deslocando-se da ordem das coisas à razão humana e, assim, de alicerce a contraponto da realeza divina. Ela e sua ordem seriam antinaturais por enganar a natureza humana, submetendo-a à degradação do retrocesso, ou, no mínimo, da estagnação. Estávamos no *século do progresso* e ele tornava-se parte do regramento natural que regia a evolução das sociedades e regimes políticos, era direito imprescritível e conquista da *humanidade*, não havendo violação maior que a falsidade perpetrada pela Monarquia. O engodo seria o próprio âmago do antigo regime, pois “*as ficções são inerentes à sua essência, porque de uma ficção, isto é, de um embuste nasceu ella*”. Nada mais justo e natural que a queda de tal ordem política. Os sinais de desgaste apresentados ao final do II Império, nesse prisma, eram apreendidos como incontornáveis, bastando usar o bom senso para se saber que nenhuma virtude ou bom governo poderia decorrer de um sistema de poder anormal, o qual daria à luz apenas produtos disformes, desdobrando-se ora em formulações ultrapassadas que embruteciam o povo, ora em entraves à livre trajetória da pátria, *naturalmente* destinada ao progresso e à república. (LOBO, 2013, p. 169).

O destaque da imagem em questão não apenas reforça o texto verbal, mas identifica esse ao seu referente, ou seja, o monarca despreocupado, dormindo o sono da realeza distante dos problemas de seus subalternos que não gozam dos direitos divinos que só um rei possui e o que assegura despreocupação com todos, pois o que é seu já é uma garantia.

Uma outra voz inserida nesse enunciado aforizante “Bemaventurado o senhor! Para vos o reino do Céu e para o vosso povo... o do inferno!”, é o discurso religioso ao realizar essa seleção lexical: “Bem-aventurados”, “reino”, “Céu”, “povo” e “inferno” que faz uma alusão ao Sermão da Montanha na construção do seu enunciado. A seleção lexical é outro mecanismo retórico de grande relevância. “É através dela que se estabelecem as oposições, os jogos de palavras, as metáforas, o paralelismo rítmico, etc. Há palavras que, colocadas estrategicamente no texto, trazem consigo uma carga poderosa de implícitos”. (KOCH, 2000, p. 156). Vejamos a construção do texto (o discurso de Jesus Cristo) pertencente ao *Thesaurus* de uma comunidade de devotos cristãos e leitores da Escritura:

As bem-aventuranças

[...] Bem-aventurados os que têm um coração pobre, porque deles é o Reino dos céus!

Bem-aventurados os que choram, porque serão consolados!

Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a terra!

Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados!

Bem-aventurados os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia!

Bem-aventurados os puros de coração, porque verão Deus!

Bem-aventurados os pacíficos, porque serão chamados filhos de Deus!
Bem-aventurados os que são perseguidos por causa da justiça, porque deles é o Reino dos céus!
Bem-aventurados sereis quando vos caluniarem, quando vos perseguirem e disserem falsamente todo o mal contra vós por causa de mim [...]. (BÍBLIA, Lucas, 6, 20-49).

Nos discursos religiosos fundados em arquetipos, em particular das religiões ditas “do Livro”, não se cessa de recortar aforizações na Escritura para comentá-las” (MAINGUENEAU, 2014, p. 161), para criar outros efeitos de sentidos no discurso político, o aforizador trabalha com os recursos estilísticos, as figuras retóricas de acréscimo (em que uma expressão é determinada por outras). No Sermão da Montanha temos a repetição na construção da frase, o paralelismo, enquadramento (repetição das mesmas expressões no início do texto), por meio da expressão “Bem-aventurados” (Mt 5,1-11), quiasmo (em toda construção do texto). Além do uso do pronome de tratamento (Senhor) utilizado no emprego de situações formais e respeitadas em que existe um distanciamento entre os locutores, ou seja, o uso da forma Senhor denota que quem fala quer demonstrar respeito ou cerimônia por aquele quem fala. Ao empregar esse pronome, o enunciador faz uso do efeito derrisório ao colocá-lo em um nível divino (realeza = emissário de Deus, o nosso Senhor) e, por isso teria o direito divino de residir no *Reino do Céu* pela posição que ocupa, contrariando o discurso oficial presente na Escritura, os princípios ético-morais que afirma que o Reino de Deus é destinado para o homem que cultivar um caráter virtuoso. As bem-aventuranças referem-se ao verdadeiro sentido da felicidade destinada aos merecedores da justiça divina, por meio das qualidades espirituais: a resignação, o cultivo de boas ações etc. O jornalista fez alterações no texto-fonte (Sermão da Montanha), acentuado ainda pelo uso da reticência que indica uma omissão de pensamento, mostrando que ainda há ideias/opiniões para serem expressas cabendo ao interlocutor, com a sua interpretação, dê prosseguimento ao assunto, ao que não foi dito, que poderia ser “Bemaventurado o senhor! Para vos o reino do Céu e para o vosso povo... o do inferno!”, que teria um sentido negativo sobre o sistema monárquico representado pela figura de D. Pedro II, ou seja, a legitimidade e realeza que lhe confere, o Imperador não estava preocupado com as suas obrigações governamentais e, muito menos com o seu povo (representa o país).

3.5.3.1. Conservadores x Liberais

Na década de 1880, as críticas a conservadores e liberais⁸⁸ na condução da política brasileira foram intensas. As edições 406, 407 e 415 da *Revista Illustrada* apresentam uma narrativa derrisória encadeada pela temática da “condução” e brigas entre os partidos políticos sobre o melhor caminho para o progresso do país: fim da monarquia e dos “traidores” da pátria.

Danziger e Johnson comentam que os franceses introduziram, nos séc. XVII e XVIII, uma nova regra chamada *liaison des scènes* (ligação das cenas), que consiste em manter-se o palco ininterruptamente ocupado (ou seja, pelo menos uma personagem fica em cena quando as demais saem), o que garante a unidade entre o tempo e espaço nas peças. Essas litografias foram construídas em uma espécie de *liaison des scènes*. Vejamos:

⁸⁸ Em 1868, foi criada uma facção dentro do partido Liberal, a Ala Liberal Radical, passando a fazer oposição declarada à monarquia. Em 1870, a Ala Liberal Radical rompeu com o Partido Liberal e assumiu sua posição republicana no Manifesto Republicano. Após a publicação do *Manifesto*, foram fundados clube republicanos em vários pontos do país.

Imagem 62 – “O carro do Estado conduzido pelos conservadores”



Fonte: *Revista Illustrada*, nº 406, Rio de Janeiro de 1885, p. 8. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 18 de julho de 2017.

Nessa litografia temos os conservadores como o retrato do governo do período, que caminha a passo de tartaruga. Com os liberais, desgovernava-se.

Em seu artigo *Os animais na fraseologia brasileira*, Guerra explica que os:

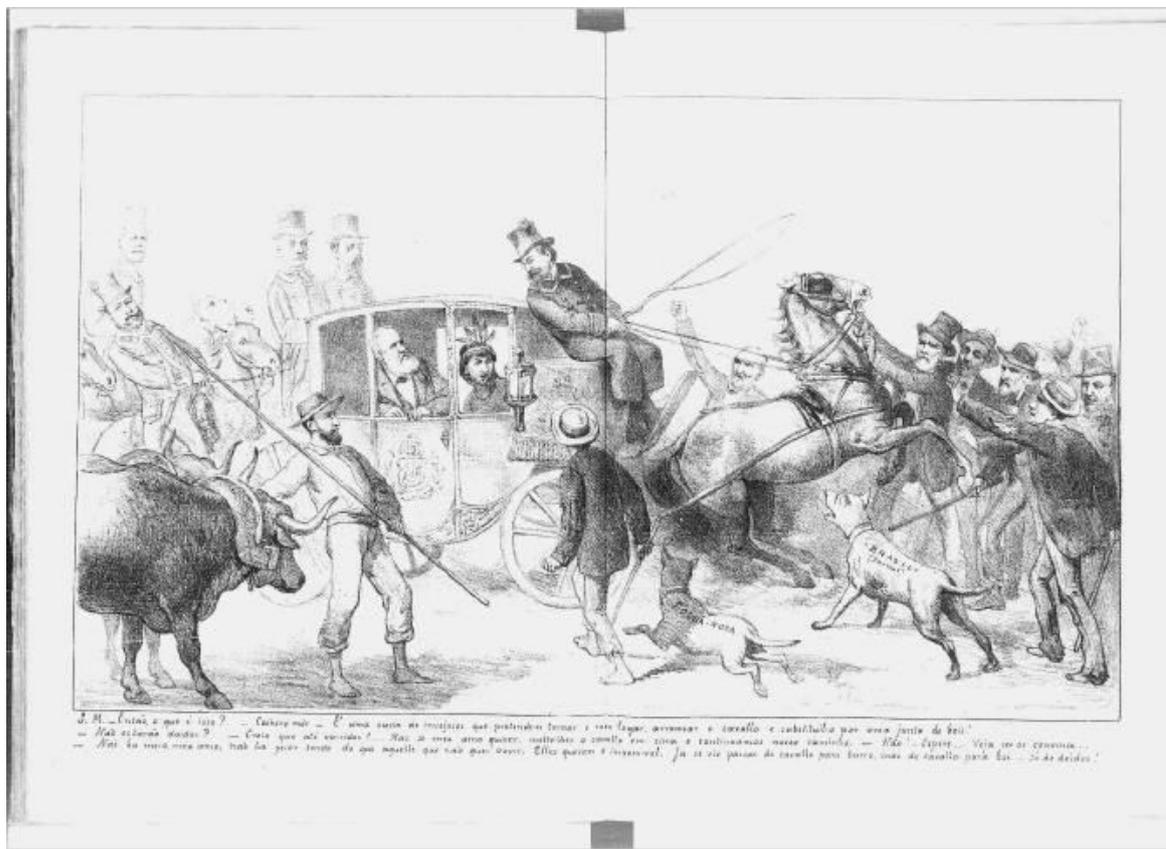
Os animais são utilizados como referência para descrever o comportamento, aspectos físico, personalidade e estados subjetivos de uma pessoa (e.g., *mosca*: pessoa importuna ou insistente; *cacarejar*: falar monotonamente, tagarelar). Foram analisados os substantivos, verbos e frases (clichês, gírias e provérbios) usados pela população brasileira, de acordo com as descrições mencionadas nos dicionários e livros sobre folclore. A maior parte dos animais usados nas comparações teriomórficas pertence à fauna nativa, espécies domésticas ou que vivem próximas ao homem – principalmente mamíferos das ordens Artiodactyla, Carnivora e Perissodactyla. Os animais foram majoritariamente utilizados com propósitos negativos e algumas expressões revelam erros curiosos, como “chorar lágrimas de crocodilo” e “andar para trás como caranguejo”; o significado muda em razão do gênero, desenvolvimento físico e tamanho dos animais como referência. Não obstante as precisões e equívocos à respeito dos animais, a linguagem teriomórfica, o qual é útil para transmissão de idéias e pensamentos complexos durante uma conversa rotineira. (GUERRA, 2011, p. 416).

Nesse iconotexto temos uma construção cenográfica em que a carruagem é conduzida por uma tartaruga (a morfologia do animal é associada como lentidão) e um caranguejo (*anda para trás*), com a seguinte legenda: “O carro do Estado (o carro imperial) conduzido pelos conservadores”. Bois estão atrás da carruagem e dois deles são puxados pelos rabos por um distinto homem branco (conservador).

Há dois outros brancos (conservadores): um puxa a carruagem por uma das rodas e o outro empurra a roda dianteira. Em cima, há uma mulher negra com uma corrente que a prende na carruagem, ela segura um bebê no colo ladeada por um jovem negro. Um homem branco parece argumentar com ela. Dentro da carruagem Dom Pedro II aparece lendo um livro, alheio ao que passa, tendo a sua frente um indígena (o índio representava o país) que parece dormir. É habitual o uso da linguagem teriomórfica nas litografias da *Revista Illustrada*. O teriomorfismo se encontra bastante presente na fraseologia e apresenta aspectos da nossa cultura, segundo Guerra (2011).

A linguagem teriomórfica segue caminho inverso ao antropomorfismo, pois é a utilização de características dos animais (aspecto morfológico e supostos estados subjetivos) para descrever o comportamento, traços de personalidade ou motivações de uma pessoa. Um exemplo marcante desse artifício linguístico é encontrado num livro sobre a história do achamento do Brasil (1564-c.1639), franciscano e genuíno filho da terra. Frei Vicente lançou críticas aos procedimentos adotados pelos colonizadores, ocasião em que nos presenteou com um comentário inesquecível: os portugueses eram bons conquistadores, mas a negligência os impedia de fazer pleno proveito de suas conquistas, pois eles se contentavam em “arranhar as costas do Brasil como se fossem caranguejos”. (GUERRA, 2011, p. 467).

Imagem 63 – Revista Illustrada. Nº 407 (a)



S. M. – Então, o que é isso? Cocheiro – É uma sucia de invejosos que pretendem tomar o seu lugar, arrancar o cavallo e substituílo por uma junta de bois!

- Não estarão doidos? – Creio que até varridos!... – mas se meu amo quizer metto-lhes o cavallo encima e continuamos nosso caminho. –! ... Não... Espere... Veja se os convence...

- Não há meio meu amo, não há peor bando do que aquelle que não quer ouvir. Elles querem o impossivel. Já se vie passar da cavallo para burro, mas de cavallo para bois...so de doidos!

Fonte: Revista Illustrada. Nº 407, Rio de Janeiro de 1885, p. 4 e 5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 18 de julho de 2017.

Revista Illustrada
A POLITICA

Ou as moções são inoffensivas ou Sr. Conselheiro Dantas está encouraçado com ellas.

Desde que o actual ministerio tomou, em bôa hora, a direcção dos negocios publicos, uma chuva de moções de confiança tem cahido sobre o gabinete com o único fim de o derrubar, antes do seu projceto ser dado à discussão.

Os paizes que teem tido escravos apresentam, todos, um symptoma identico: tudo quanto a maldade, a perversão, e a subtileza das tricas, pôde inventar, chega à sua extrema perfeição.

E, só o poder de uma grande ideia pôde lutar e vencer as inspirações arguciosas dos interesses feridos.

...

A votação de segunda-feira, dá-nos a camara empatada, com concoenta votos da cada lado, e o Sr. Lourenço de Albuquerque no meio – sem poder votar.

A balança, graças a todos os poderes da escravidão e a todas as empalmações de que tem sido victima a democracia, n'esta parte da livre America, está em momentaneo equilibrio – o que não impediu de ser rejeitado o requerimento do Sr. Felicio dos Santos, pedindo o encerramento da discussão, continuando esta.

Tal facto constitue, na realidade, uma victoria para o governo, porque o encerramento pedido, com o character de uma derrota, pelos adversarios da situação, não vingou.

...

Mas, tomando para ponto de partida o empate da camara, e havendo para serem reconhecidos desoito deputados, os pareceres das commissões de verificação, que todos dão como imparciaes, põem a maioria do lado do governo.

Das eleições que resta apurar, os pareceres são, em grande maioria, a favor dos liberaes governistas.

Isso dá um criterio seguro, para os espiritos imparciaes ficarem conhecendo bem que, á consulta da corôa o paiz respondeu pondo-se do lado da liberdade.

...

Este resultado, foi, porem, conseguido atravez das manobras obstruccionistas da opposição, não concorrendo para fazer numero, sahindo precipitadamente da sala a esta voz de commando: *é agora!* ostentando-se a todos os olhos, na sala contigua, sem ter o puder, sequer, de esconder-se, de fugir, de sahir para a rua.

A imprensa tem registrado os nomes dos que assim procedem. E, nem elles mesmos suppõem que recommendação será esta para a posterioridade..

Amanhã, os jornalistas, para definirem o character de certos homens irão percorrer essas listas, e esses políticos hão de amaldoçoar a hora em que assim se incompatilisaram com o espirito generoso de sua Patria.

Estão marcados, e, peor do que com ferro em braza!

JÚLIO VERIM

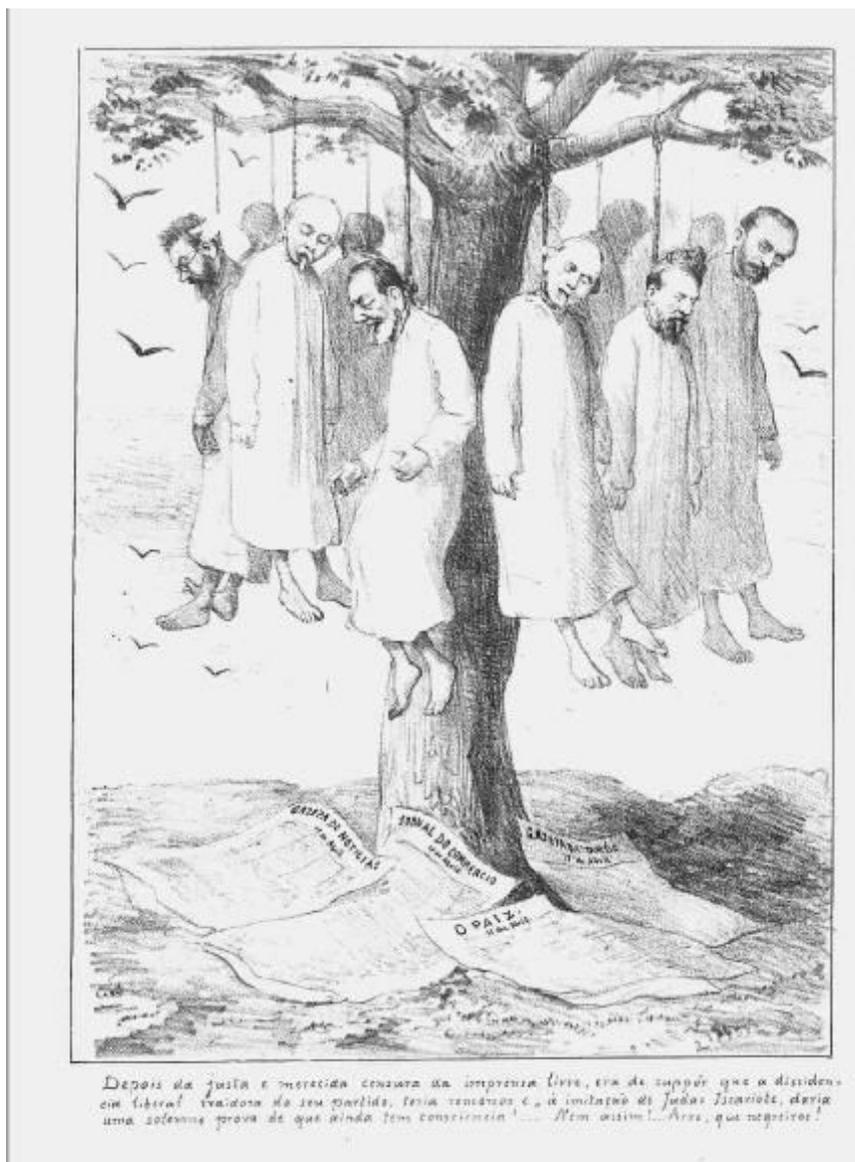
(REVISTA ILLUSTRADA, 1885, p. 2)

Nesta litografia, o cocheiro é o Conselheiro Dantas⁸⁹ (D. Pedro II, o nomeou chefe de gabinete) conversando com o seu imperador (seu amo), os cães em atitudes ferozes e

⁸⁹ Criou o Projeto Dantas que gerou muita polêmica entre os liberais (que gerou segmentações), os conservadores (motivou o enfuriamento) e os escravistas (pela proposta contra o fim da escravidão). Teve uma moção contra o conselheiro, mas este recebeu apoio de D. Pedro II e, pode acabar com a Assembleia, propor outra eleição. O conselheiro Dantas foi derrotado pelos deputados (receberam guarida dos escravocratas). Desse modo, o Gabinete Dantas se desfez e, o Imperador designou outro conselheiro para continuar no projeto que foi o conselheiro Saraiva. Teve mais êxito na construção de emendas e foi aprovada (Gabinete do barão Cotegipe) com o nome Lei Saraiva-Cotegipe.

de ataque representando os jornais com os nomes BRAZIL (jornal) e FOLHA NOVA. Há uma aglomeração de políticos e um homem homens descalços e com vestimentas simples olhando todo aquele cenário bélico.

Imagem 64 – Revista Illustrada. Nº 407 (b)



Depois da justa e merecida censura da imprensa livre, era de supôr que a dissidência liberal traidora do seu partido. Ceria remorsos e, à imitação de Judas Iscariote, daria uma solenne prova de que ainda tem consciencia!...Nem assim!...Arre, que negreiros!

Fonte: *Revista Illustrada*. Nº 407, Rio de Janeiro de 1885, contracapa, p. 8. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 19 de julho de 2017.

Temos um sentido derrisório conferido a essa iconografia que compreende uma atitude hermenêutica em que o enunciador e o alocutor se inscrevem, pois os sentidos são produzidos no núcleo de cada comunidade discursiva que tem como viés o seu imaginário, seus saberes, seu *thesaurus* partilhados.

Tanto os textos como sua representação imagética nos remete a uma memória discursiva (PÊCHUEX, 1997) registrada, por meio de práticas simbólicas de uma comunidade linguística.

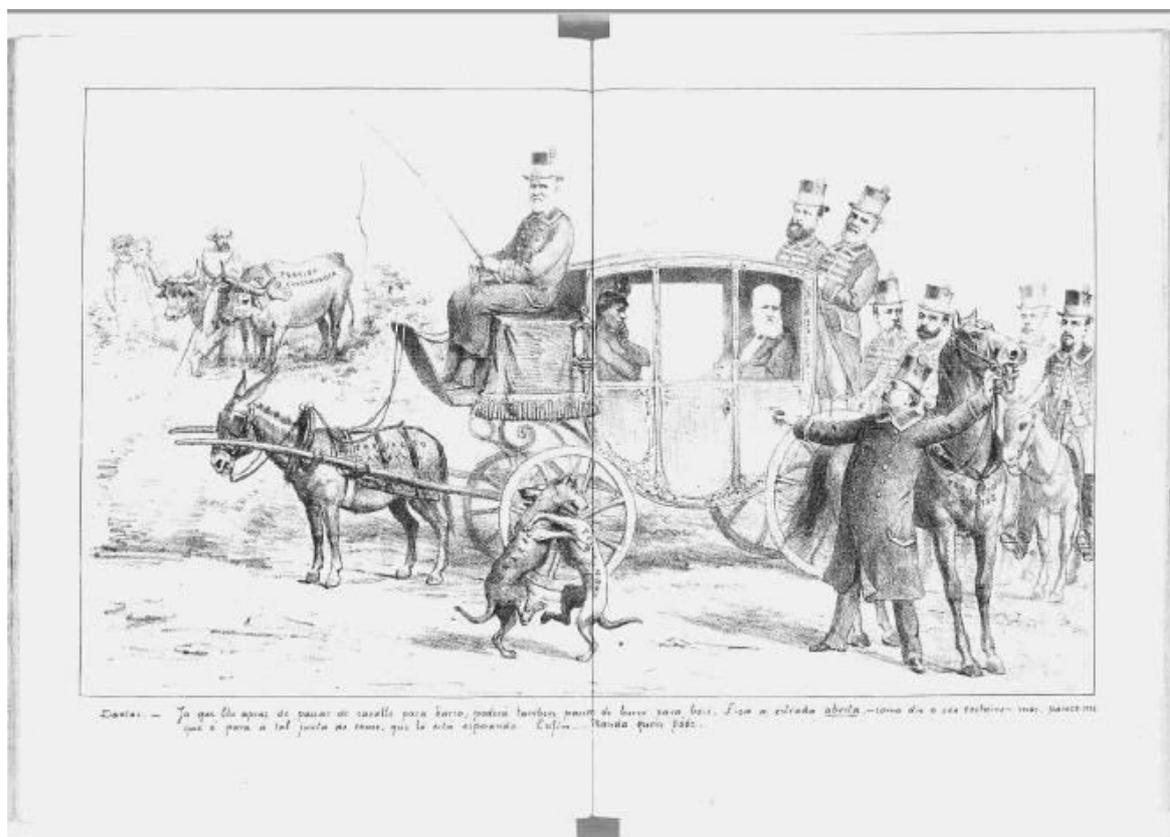
Na produção de sentidos há uma relação do interdiscurso (o dito, o eixo vertical) com o intradiscursos (o que será dito, o eixo horizontal) como ocorre esse encadeamento e o que seria possível ainda dizer. Essa possibilidade do que pode ser dito é apoiado pela convergência entre esses eixos, onde a memória e a enunciação vigente estabelecem novas interpretações.

Temos uma cena enunciativa construída por elementos instituídos de sentidos, determinado por um gênero que encadeia o discurso que se instala nessa cena. Sendo assim, a cena enunciativa é o lugar em que se origina o discurso e o que ele gera. Ela legitima o discurso. A icnotexto refere-se ao *ethos* célebre de um dos grandes traidores do discurso crítico, o apóstolo de Jesus Cristo, o Judas Iscariote que vendeu o mestre nazareno por trinta moedas de prata ao chefe dos sacerdotes. Segundo o evangelho São Mateus (27, 1-10), Judas vendo o mestre condenado, tomou de romorsos foi devolver as moedas de pratas e foi enforcar-se com uma corda amarrada em uma árvore.

Há um deslocamento, uma reconfiguração da memória em que temos uma aforização⁹⁰ destacada da Bíblia, o “locutor cristão desaparece para fazer falar através dele o hiperenunciador divino” (MAINGUENEAU, 2014, p. 81), em que o protótipo de leitor irá identificar, ou seja, ao associar os liberais com o apóstolo Judas Iscariotes, o aforizador estaria chamando-os de traidores, indignos de confiança e de ocuparem cargos governamentais (esses políticos não de amaldooar a hora em que assim se incompatibilizaram com o espírito generoso de sua Pátria) e, ainda estão marcados com ferro em brasa em que podemos vincular como uma marca permanente dos seus atos de traição contra a Pátria!

⁹⁰ As participações escriturais apresentam um grande número de “frases célebres”, atribuídas a indivíduos. “Algumas, associadas a acontecimentos ou a personagens marcantes” (MAINGUENEAU, 2014, p. 78), que circulam em comunidades muito amplas.

Imagem 65 – Revista Ilustrada. Nº 408



Fonte: *Revista Ilustrada*. Nº 408, Rio de Janeiro de 1885, pp.4-5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 19 de julho de 2017.

Imagem 66 – “A grande degradingolade”



A grande degradingolade

Quando o paiz se resolver a quebrar os ferros e gritar: liberdade!... Que sarilho! O que será do carro do Estado, do Saraiva, da monarchia, da imperial sciencia, dos papos de tucanos e da tranquillidade da lavoura!

Exemplo 66: *Revista Illustrada*. nº 415, Rio de Janeiro de 1885. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 19 de julho de 2017.

Essa sequência narrativa derrisória finaliza-se na edição 415 com o título “A grande degradingolade”. Na carruagem desgovernada D. Pedro II aparece caindo , lançado fora juntamente com sua coroa (símbolo monárquico), um livro (erudição) e uma luneta

(elementos recorrentes nas litografias de Angelo sendo utilizadas pelo imperador). Com o advento das ilustrações passaram a veicular:

[...] a feição do monarca e de seus políticos, envolvendo-os, porém, em situações e cenários hilariantes. De forma paradoxal o oficialato ganhava novas formas de divulgação. Não só pela exaltação como pela crítica o Império encontrava espaços de penetração. Ridicularizando as viagens cada vez mais freqüentes do imperador, caricaturistas como Angelo Agostini e Rafael Bordalo eram impiedosos em suas reproduções. Tínhamos um “monarca itinerante”, ligado a uma demonstração constante de sua erudição. Mas não eram só as viagens imperiais que estavam em questão. Para a maioria dos brasileiros, os estudos a que d. Pedro II se entregava apaixonadamente — literatura comparada, lingüística, geografia humana, etnologia, arqueologia, línguas mortas — não se adaptavam à política ou à vida cotidiana. Nessa época também, o imperador se dedicaria de maneira mais evidente à maçonaria, atitude que descontentaria a Igreja e seria desaprovada, quando divulgada, por uma parcela significativa da população. [...] Não era mais o mesmo rei “que nascera brasileiro” e que havia dialogado com seu contexto. Já não existia aquele d. Pedro que se associara à representação do silvícola usando a murça de penas de papo de tucano, que distribuía títulos tupi aos nobres, que ajudara a promover uma literatura, um estilo pictórico e um gênero musical que tinham no indígena romântico da floresta sua maior idealização. O monarca que havia se pintado de popular ao participar das festas, que não faltara aos debates às sextas-feiras com o rei Obá, que incentivara os negros-cantores da Fazenda de Santa Cruz, não morava mais no Brasil. Nos últimos anos do reinado fazia falta o monarca tropical, que se fizera caracterizar em meio a palmeiras, muitas frutas e animais. Mesmo o “cidadão Pedro de Alcântara”, que viajava pela Europa com sua valise — economizava no ritual, mas caprichava na propaganda de seu reino exótico —, era, ainda assim, uma personagem simpática, apesar de mais afastada no imaginário dos súditos. Verniz ou não, o fato é que as marcas simbólicas da realeza eram muito fortes e resistiram ao fim do sistema ou mesmo às alterações da personalidade do próprio d. Pedro. (SCHAWARCZ, 1998, p. 631-769).

Nessa última cena enunciativa, temos um indígena (representa o país) que empurra a carruagem com os pés e tem correntes quebradas em suas mãos. Ao fundo pode-se observar um quantidade de escravos rebelados. O cavalo tem no seu ombro os dizeres “diligência liberal”. O boi traz sobre o seu corpo: Partido Conservador. Uma legenda acompanha a litografia: “A grande degradingolada”. Pobre Brasil!!! Quando o país se resolve a quebrar os ferros e a gritar: liberdade! Que sarilho! O que será do carro do Estado, da monarquia, da imperial ciência, do papo de tucanos e da tranquilidade da lavoura?”.

Há um destronamento da figura de D. Pedro II (símbolo maior da monarquia), os periódicos, destacamos pela popularidade, a *Revista Illustrada*, *O Mequetrefe*, *O Fígaro*, *A Semana Illustrada*, *O Mosquito* que retrataram o imperador em situações derrisórias contrária as imagens clássica de um representate da realeza, de um chefe de governo. Charaudeau (2006) explica que a construção do *ethos* no campo político está ligada à criação das imagens de si, bem como do encadeamento dessas criações. O “*ethos* é como um espelho

no qual se refletem os desejos uns dos outros” (CHARAUDEAU, 2006, p. 115), há uma identidade discursiva que pode se mostrar por meio de várias “máscaras”, com propriedades específicas do enunciador percebido globalmente. O locutor será um dos aspectos observados nessa imagem construída do enunciador (*ethos* do enunciador). No discurso político, o *ethos* se estrutura com base em sua posição social, tem a capacidade persuasiva, porém, com propriedades voláteis, “adoradas um dia, podem ser queimadas no dia seguinte.” (CHARAUDEAU, 2006, p. 89). D. Pedro II construiu um *ethos* do Imperador erudito, apaixonado pela ciência, interessado em viagens internacionais revestidas pelo seu empreendedorismo. No segundo Reinado,

Ao menos na melhor fase, foi muito hábil em cooptar a aceitação popular. Aos símbolos de poder característicos da realeza, associavam-se elementos locais; aos rituais imanentes à monarquia [...]. A efetividade da Monarquia, a estabilidade que adquiriu no II Reinado, deveu-se em parte à aceitação que as massas tributavam ao regime, mesmo que para tanto o reinterpretassem segundo seus próprios imaginários (suas próprias realidades cotidianas). As festas e comemorações, povoadas de figuras majestáticas, eram o complemento dos ritos oficiais e da figuração cortesã. (LOBO, 2013, p. 166)

A imagem pública de D. Pedro II mudou drasticamente, bem como tudo o que ele representava.

[...] após longo período de estabilidade, a Monarquia tropical começava a dar sinais de *decadência*. Depois de viagens à Europa, do contato com a *civilização*, o Imperador procurou deslocar sua imagem pública, reduzindo ao máximo, ou até extinguindo, diversos rituais caros à realeza. Deixava de representar o soberano divino, aparatado de símbolos dialogando com diversas culturas, para assumir o aspecto de monarca cidadão, que, se tinha algo de simpático e atual no contexto europeu, pouca simpatia encontrava no brasileiro. Ao mesmo tempo em que se tornava incompreensível para a grande maioria, desprendia-se da vida política e de suas necessidades, cada vez mais recluso aos estudos e à vida privada. Censuravam-lhe a simplicidade de indumentária, palácios e carruagens, comportamento oposto às impressões de Machado de Assis abrindo este capítulo. A capital republicana parecia ser mais monárquica que o velho Imperador. Ora, à Monarquia ritos e símbolos não eram meros adereços; etiqueta e ética da ostentação, pelo contrário, compunham o próprio cerne da realeza, como bem destacou Elias⁹. Deixando-as, abandonavam-se também investimentos simbólicos fundamentais ao regime, especialmente em face da onda republicana que fermentava no país. (LOBO, 2013, p. 166-7).

Selecionamos algumas edições (482, 481, 509) para trabalharmos com o recurso da descaracterização para produzir os efeitos derrisórios, com o objetivo de criar uma

crítica destruidora destinada para desvalorizar seu oponente, por meio da ridicularização, do grotesco.

Retomando o grotesco como W. Kayser o configura, carregado de contradições, e com uma deformação da realidade que plasma a integração de realidades diferentes, as quais também podem formar uma realidade absurda, está sempre presente em uma manifestação grotesca como efeito: “Várias sensações, evidentemente contraditórias, são suscitadas: um sorriso sobre as deformidades, um asco ante o horripilante e o monstruoso em si, [...] uma angústia perplexa, como se o mundo estivesse saindo dos eixos”. O grotesco, ainda nas palavras do autor, “adquire uma relação subterrânea com a realidade”, o que concorda com nossa ideia indubitavelmente mais abrangente de que o grotesco é marginal.

Meritório no trabalho do alemão é a variada gama de hipóteses que ligam o grotesco a esse mundo estranho e abissal. Um levantamento que fizemos aponta para os termos que melhor se relacionam com o grotesco na ótica de Kayser, vejamos:

- Estranhamento;
- Atmosfera rígida e morta;
- Fantástico mundo lúdico;
- Turbulento, fantasioso, angustiante e sinistro;
- Não possui uma determinada maneira de representação (polimorfo);
- Perturbador e monstruoso;
- Contraditório e heterogêneo, o que o aproxima da tragicomédia;
- o-que-não-devia-existir;
- Grotesco desumano é oposto à razão humana, portanto é irracional;
- Antinatural;
- Estilização, exageração e deformação;
- Excentricidade, caráter demoníaco e autômato do humano, enfim o grotesco é uma rejeição;
- Incompreensível;
- Anticlássico e inatural;
- Humor + horror = grotesco;
- Grotesco necessita da metafísica para não perder sua caracterização estranha;
- Tensão entre forma e conteúdo
- Despedaçamento do encadeamento racional;
- Abissal;
- Impuro, portanto plurívoco, e disforme;
- Carrega a contradição de ser inacabado em um lugar em que tudo é acabado. (ALMEIDA, 2012, p. 37-8).

O rebaixamento, o grotesco não é usado somente para ridicularizar o Outro, ou seja, o discurso derrisório procura particularidades sociais, culturais e políticas para opor-se, por meio da desfiguração emergindo novos sentidos.

Quanto ao grotesco, Bakhtin (1993, p. 34-5), traça um perfil dos diferentes significados desse vocábulo ao longo da história. Dessa forma, segundo ele, o grotesco foi empregado durante bastante tempo como elemento da arte popular e carnavalesca. Mas na época pré-romântica e em princípios do Romantismo, o grotesco ressurgiu, voltando-se para a expressão de uma visão estética que privilegiava o mundo subjetivo e individual. Utilizado

como instrumento de ruptura com a tradição clássica, o grotesco torna-se um estandarte da literatura romântica, principalmente de Victor Hugo (conforme exemplifica o personagem Quasímodo de *Notre-Dame de Paris*).

Enquanto recurso estético, o grotesco caracteriza-se pela monstruosidade e distorção, pela heterogeneidade e hibridismo, pela degradação e estranheza. O grotesco pauta-se no excêntrico e incomum, podendo chegar ao absurdo e sem sentido. Devido a esses atributos, o grotesco⁹¹, assim como a sátira, é instrumento muito utilizado para realizar críticas, para denunciar máculas e imperfeições. Segundo Karin Volobuef, o grotesco caracteriza-se pela presença do horror, do desconcertante, do desconexo, sendo originado pelo “emparelhamento na obra de aspectos com características muito diferentes ou mesmo opostas [dos quais] alguns provocam efeitos desagradáveis (horror, aversão, repugnância), outros agem de forma atenuante, estimulando efeitos cômicos ou ridículos” (VOLOBUEF, 1991, p. 102).

Conforme a estudiosa, o efeito hilariante surge do esforço em combater o medo ao desconhecido, mediante a ajuda do cômico: a ridicularização e a atitude geral de menosprezo agem no sentido de causar o decréscimo de potencial nocivo de um ser, objeto ou situação. Com isso alcança-se o desarmamento da fonte causadora de horror. Por outro lado, o elemento de características nocivas, chocantes, aterradoras ou repugnantes atua em sentido contrário, procurando provocar e exacerbar o efeito desagradável, de modo a anular o efeito cômico (VOLOBUEF, 1991, p. 102-3).

Angelo Agostini explora ambos os efeitos do grotesco ao longo das edições da *Revista Illustrada*. Outro ponto a considerar em relação à sátira grotesca na *Revista Illustrada*, é que algumas litografias se assemelham ao riso medieval analisado por Bakhtin, à medida que ambos são destruidores, desmistificadores e rebaixadores da ordem, da hierarquia. Contudo, para Bakhtin (1993, p. 19), “A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também positivo, regenerador: é ambivalente”, o que garante, na Idade Média, a manutenção do sistema feudal, que não é de fato abalada pelo riso popular e carnavalesco. Já nos discursos presentes na *Revista Illustrada*, em sua maioria, o que se defende, implicitamente, é a

⁹¹ O grotesco (italiano *grottesco* e *grotta*, que significava gruta) designava originalmente antigas pinturas encontradas nas grutas italianas por volta do século XV. Posteriormente tornou-se fonte de inspiração de pintores italianos da Renascença, como Rafael, difundindo-se depois para outras regiões da Europa. Por volta do século XIX, o termo “grotesco” teve consagrada sua definição pautada no exagero, absurdo, no estranho, etc. por meio da obra *Lês Grotesques* (1844) de Théophile Gautier.

substituição da monarquia pela república, de modo que o rebaixamento não se reveste de um caráter regenerador da situação vigente. Em outras palavras, o texto não busca apenas causar um efeito hilariante sem maiores consequências, mas apontar, nos representantes do regime vigente os defeitos da monarquia. Aqui, portanto, o propósito é um tipo de “destronamento”.

Com isso tudo, o histórico ultrapassa as fronteiras do passado e vem debruçar-se sobre o presente (época da publicação da revista), em que grotesco e sátira unem-se como formas de enfrentamento de condições sociais e, principalmente, políticas. Vejamos três icnotextos que retratam o barão de Cotegipe (presidente do Conselho de Ministros 1885-1888), um dos dirigentes do regime monárquico. Segundo Nascimento:

Cotegipe estava plenamente consciente do momento histórico que vivia, e de seu papel na trama política. Em seus alfarrábios, pensava o momento de sua classe, de seu partido, do regime, que podemos mesmo apresentar como sinônimo do seu tempo. Agia como intelectual, procurando dirigir sua classe. Porém, a confluência de diversos fatores de crise numa conjuntura deveras conturbada exerceu influência determinante para o rumo da História. Fez com que sua tentativa de direção da crise do Império fracassasse. (NASCIMENTO, 2012, p. 6).

Imagem 67 – O Barão de Cotegipe



Sequência enunciativa (segundo uma leitura horizontal):

1º quadro: Bem desejamos não nos ocupar de política, mas vendo “O Paiz” soltar foguetes em honra ao sr. de Cotegipe, a scisma apoderou-se de nós.

2º quadro: Fomos ao frasco e vimos o herói esperneando, suspender a tampa e com o braço de fora erguer um soi-disant projecto. [...]

3º quadro: E o “Paiz” que passa por um jornal de Opposição feroz e intransigente, afigurou-se-nos um verdadeiro pote de melado oferecido ao El. Supremo para ele lambusar-se todo de satisfação.

4º quadro: Não havia duvida alguma que o D. Cotegipe estuda um projecto; mas este, é o de ficar o mais tempo possível no poder.

5º quadro: Todos sabem que ele é macaco velho e não mette a mão em combuca.

6º quadro: Está prompto, todavia a tirar sardinha com a mão do gatos ou dos gatos, quando são varios a trabalharem... para elle.

7º quadro: E D. Cotegipe, lembrando-se que o diabo já se fez de frade, pensa que bem pôde tambem passar para o rol dos arnachistas da abolição.

8º quadro: O resultado de todas essas considerações Cotegipiana: faz suppôr que dois chefes da junta do couce, não tardarão a entra em verdadeiro sarilho de marradas, mais ou menos negreiras e partidarias.

9º quadro: Transformando-se de repente em leão, com aquella habilidade que todos lhe reconhecem, D. Cotegipe se lembrará de uma fábula de La Fontaine.

10º quadro: e tratará de a pôr em pratica, apresentando-se para dividir as glorias dos projectos de seus

correligionarios políticos, dizendo o seguinte: A primeira parte pertence-me por ser leão; a segunda por ser forte; a terceira por ser valente e, se alguém tocar na quarta, far-lhe-hei sentir a força do meu dente!

(Esta lição na verdade, é de muita força!)

Fonte: *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro. Nº 482. 1888. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 20 de julho de 2017.

Nessa construção cenográfica encontramos vários enunciados destacáveis provindos de uma comunidade linguística tanto oral em qua as aforizações conservam relações distinta com a memória, os gêneros setenciosos (provérbios, ditados, adágios), fábulas, a autoridade dos antigos (sábios) como midiático desde a sua origem até as mídias audiovisuais. Segundo Maingueneau as causas são diversas:

- a aforização tem por efeito personalizar os enunciados, autenticá-los de algum modo. Em uma máquina midiática particularmente voltada para o testemunho direto, é preferível citar um enunciado atestado que ler um texto;
- tem também um efeito de dramatização: um enunciado enfático, que engaja uma tomada de posição forte convém particularmente à espetacularização midiática;
- permite chamar a atenção do público: atrai o olhar sobre uma página de jornal ou de revista, serve de ponto de partida para uma reportagem ou para uma entrevista televisiva;
- é econômica: o enunciado destacado deve condensar a mensagem da pessoa evocada. Ora, a questão do número dos enunciados é crucial nas mídias, que são rigidamente formatadas;
- inscreve-se na evolução atual da imprensa escrita que vai no estilhaçamaneto do texto em módulos curtos e do desenvolvimento do visual. O enunciado destacado constitui um módulo elementar dessas páginas fragmentadas fragmentadas, simultaneamente lidas e vistas. (MAINGUENEAU, 2013, p. 237).

Os políticos são retratados nessa sequência narrativa derrisoriamente, em que encontramos seus traços humanos misturados com os corpos dos animais (hibridismo) grotescamente provocando o sentido derrisório para destacar um pensamento, uma tese, uma proposição, um sentença.

Destacamos os seguintes enunciados: “macaco velho e não mette a mão em combuca⁹²” (Barão de Cotegipe seria considerado um político experiente, astuto e vivido);

⁹² “No sentido de pessoa experiente, vem do ditado popular Macaco velho não mete a mão em cumbuca. Existe no Brasil uma conhecida árvore chamada sapucaia, cujo fruto é uma cumbuca, dentro do qual encontram-se pencas de castanhas. Quando o fruto amadurece, as castanhas vão caindo com o balançar dos galhos, por uma estreita abertura na parte inferior da cumbuca. Os macacos apreciam muito essas castanhas, e costumam enfiar a mão pela abertura para pegá-las. A mão, fechada e cheia de castanhas, aumenta de volume e o macaco, exausto,

“Está prompto, todavia a tirar sardinha com a mão do gatos ou dos gatos (tirar proveito dos outros políticos), quando são varios a trabalharem... para elle”; “...faz suppôr que dois chefes da junta do couce, não tardarão a entra em verdadeiro sarilho de marradas...”; “Transformando-se de repente em leão, com aquella habilidade que todos lhe reconhecem, D. CotePIPE se lembrará de uma fábula de La Fontaine” (forte, líder, dominador).

As histórias de “proveito e exemplo” e as fábulas de Esopo (sec. 6AC), Fedro (c.30 AC-c.50AD) e do francês Jean de La Fontaine (1621-95) alimentaram a fraseologia universal. As historietas exploram a imagem de animais (lebres velozes, mas imprevidentes vs. Tartarugas lentas, mas espertas), as espécies interagem entre si e exibem as virtudes e os defeitos de um ser humano (folia antropomórfica). (GUERRA, 2011, p. 484)

Diferente das fábulas em relação em que os animais são retratados sem elementos híbridos, na *Revista Ilustrada* o enunciador trabalha com elementos do antropozoomorfismo que retrata as características designadas aos seres cujo corpo é parte animal e parte humana. O uso do antropozoomorfismo é muito comum em uma cultura oriunda da religião como: a religião egípcia (Anúbis, na mitologia, no folclore. Desse modo, cria um efeito mais bizarro, inatural, grotesco ao retratar os integrantes da política do período com seus rostos acoplado ao corpo de um animal para enfatizar seus efeitos derrisórios em que o leitor vai se apoiar nos sentidos comunicados, com os implícitos que o enunciador pode prever tendo como suporte os diversos constituintes desse contexto.

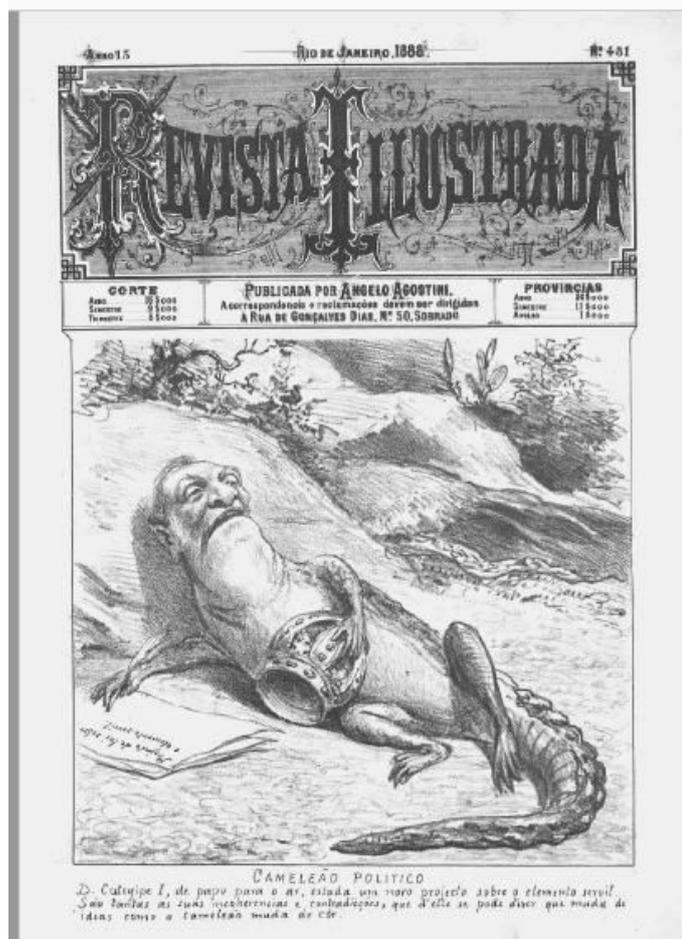
Segundo Guerra (2011), os animais têm várias especificidades na fraseologia brasileira, eles podem ser utilizados para ressaltar o mau gênio de uma pessoa, alguns não apresentam um bom conceito no imaginário popular (devido ao seu aspecto morfológico), outros são ressaltados positivamente... Anexins, adágios e frases de efeito.

Além dos verbos e substantivos, os animais também servem de referência para composição de frases e expressões populares que descrevem o comportamento ou ações, a morfologia ou aspecto físico, o caráter ou personalidade e a Inteligência ou discernimento cognitivo de uma pessoa. Trata-se de um recurso fraseológico mais complexo, pois às vezes um detalhe da anatomia de um animal serve para designar as atitudes ou o comportamento de uma pessoa, como *pé de boi* (trabalhador valoroso e disciplinado) e *boca de siri* (guardar segredo). O recurso fraseológico é utilizado para a transmissão de ensinamentos e ideias complexas, quase sempre

abre a mão e solta as castanhas. Essa tragédia, porém, só acontece com macacos novos, sem experiência da vida...Pois, macaco velho não mete a mão em cumbuca!...”. Cf.: MACACO VELHO. História do Riso. Disponível em: <http://historiadoriso.com.br/ditados-girias/macaco-velho.html>. Acesso em 20 de julho de 2017.

misturados com certa dose de bom humor. Dois exemplos revelam tais peculiaridades: “um burro conhece sete modos de nadar, mas esquece todos eles quando cai na água” e “você reconhece um burro pelas orelhas, um tolo por sua língua comprida”. (GUERRA, 2011, p. 478).

Imagem 68 – CAMELEÃO POLÍTICO



CAMELEÃO POLÍTICO

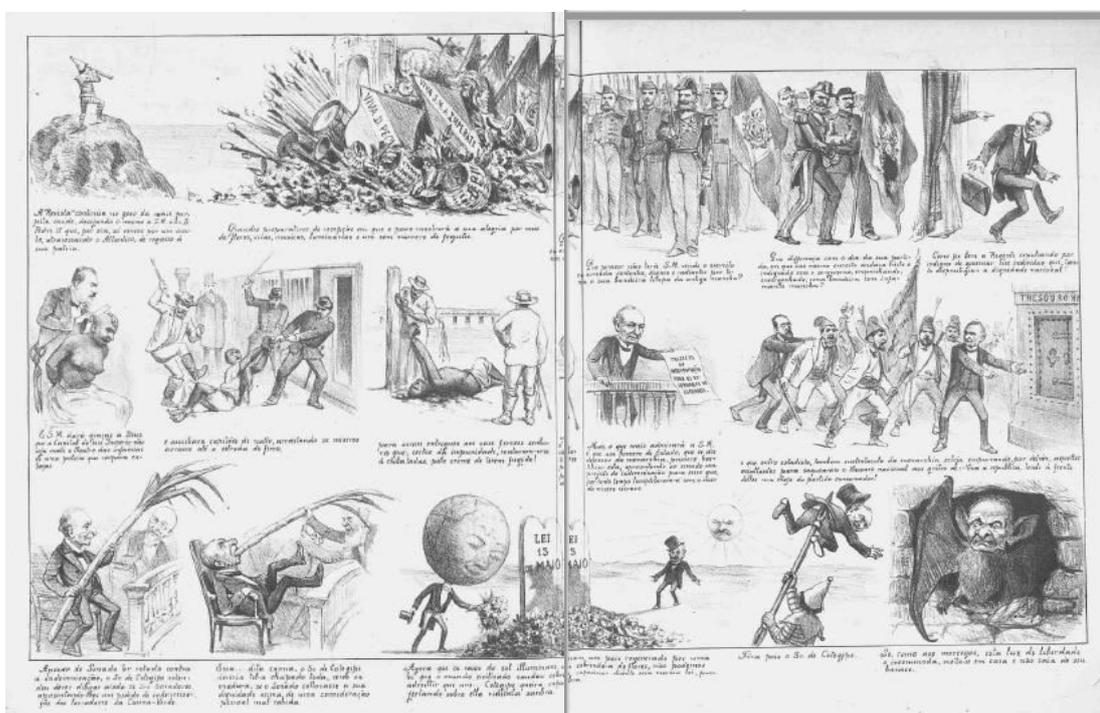
D. Cotegipe I, de papo para o ar, estuda o novo projecto sobre o elemento servil. São tantas as suas incoherencias e contradicções, que d'elle se pode dizer que muda de ideias como o camaleão muda de côr.

Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº481, 1888. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 20 de julho de 2017.

Guerra (2011) apresenta uma tabela de animais utilizados pela população

brasileira para designar comportamento ou ações, a morfologia ou aspecto físico, o caráter ou a personalidade e supostos atributos mentais de uma pessoa. O camaleão é considerado aquele que muda de atitude, de acordo com as circunstâncias. Nessa litografia o Barão de Cotegipe é ilustrado com o corpo de um camaleão que insinua uma pessoa que muda de acordo com os seus interesses, para se proteger. Outro detalhe é que essa figura política é bastante associado segurando a coroa real, pois ele representava D. Pedro II quando este se encontrava fora do território nacional em decorrência de suas viagens políticas.

Imagem 69 – Morcego



Exemplo 66: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, nº 509, 1888, pp. 4-5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 21 de julho de 2017.

No último quadro dessa sequência narrativa, o barão de Cotegipe é retratado como um morcego, esse mamífero é um exemplo de nomes de animais utilizados pela população brasileira para designar supostas características positivas ou negativas de uma pessoa (GUERRA, 2011). O morcego seria uma pessoa que tem o hábito de sair à noite; guarda noturno, segundo Guerra (2011). O texto abaixo da ilustração antropozoomórfica associa uma característica desse animal (sensibilidade à luz) ao comportamento e

posicionamento político do político contrário às ideias libertárias, “Se como nos morcegos, esta luz de liberdade o incomoda, metta-se em casa e não sai de seu buraco”. A ascensão de Cotegipe

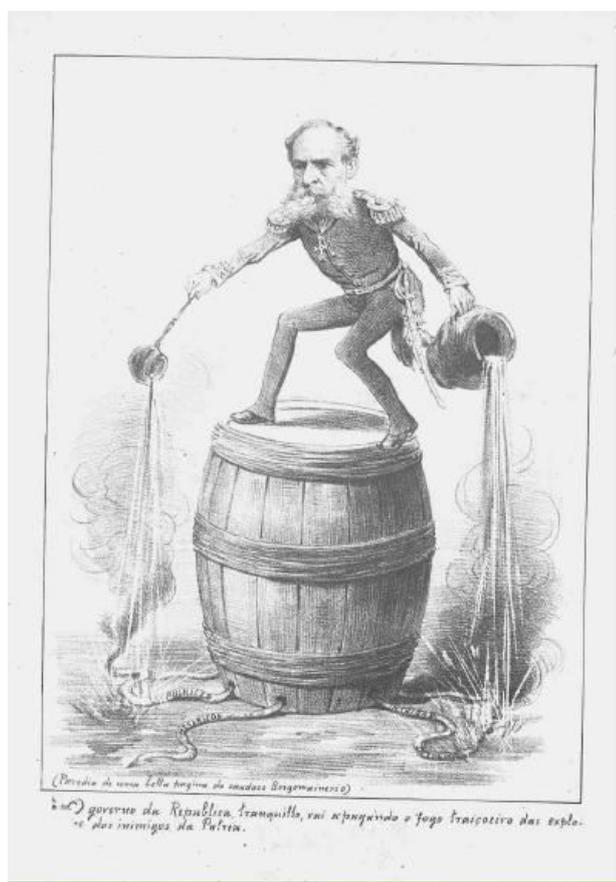
[...] se justificava pela necessidade de se garantir a aprovação de outra medida derogatória da escravidão – acertar os termos da libertação dos sexagenários –, só que agora, diferentemente de 1871, diante de uma pressão direta pelo fim da escravidão e de ameaças de ruptura da ordem institucional, ateralizadas no recrudescimento e fortalecimento do movimento abolicionista, a partir de 1879. Na ocasião, Cotegipe resgatava o poder aos conservadores sob uma atmosfera de grave crise. Não somente no âmbito da hegemonia política da classe senhorial o regime enfrentava tempos difíceis. Também no âmbito da política imediata o gabinete surgia sob forte reação liberal. [...] Após inúmeras controvérsias, o gabinete Cotegipe conseguiu garantir a sanção da Lei dos Sexagenários em 28 de setembro de 1885. A lei em muito se distanciava do projeto original, e fora aprovada sob entusiasmo das parcelas escravistas, indicando seu teor conservador. Contudo, após a aprovação da lei, a disposição de Cotegipe para reformas e transformações pareceu terminar. Ele se opunha terminantemente a qualquer mudança de enfoque dentro dos parâmetros estabelecidos pela legislação aprovada durante a sua chefia. Como consequência, com a crescente pressão externa – por parte do movimento abolicionista – e interna – resultante da divisão da classe dirigente – a política de Cotegipe precisou se basear na repressão intensa e constante, não apenas aos escravos, mas também aos abolicionistas, e naturalmente, para implementar tal política, foi necessária a manutenção de um aparelho policial “linha dura”. (NASCIMENTO, 2012, p. 5)

Os representantes do regime monárquico foram constantemente retratados em situações grotescas criadas para provocarem notadamente o riso, pautando-se no intuito de causar uma impressão de desprestígio e desvalorização do regime.

A crise política no Brasil se tornou cada vez mais grave na década de 1880. Os jornais republicanos faziam críticas severas ao imperador e à Monarquia: o Império era representado como intransigente e conservador, por exemplo, não admitia a liberdade religiosa etc. Os jornais denunciavam a união entre a Igreja e o Estado, considerada algo próprio de monarquias absolutistas, de sociedades atrasadas. Esse discurso era constante e essa propaganda contribuiu para desmoralizar ainda mais a Monarquia e divulgar uma imagem positiva da República, sempre apresentada como libertadora e progressista. Com o fim da escravidão, em 13 de maio de 1888, a Monarquia perdeu o apoio político dos cafeicultores fluminenses. Sentindo-se traídos pelos monarquistas, que aprovaram a abolição sem prever indenização aos proprietários de escravos, esses fazendeiros aderiram ao Movimento Republicano. Eram os chamados “republicanos de 14 de maio”.

Em 1889, o Partido Republicano (PR) definiu os rumos do movimento em congresso realizado em Itu/São Paulo. Quintino Bocaiúva (1836-1912), liderança ligada aos grandes cafeicultores e defensor da implantação da República com métodos pacíficos, sem lutas e sem a participação popular, foi eleito chefe nacional do PR. O grupo de Bocaiúva pretendia estabelecer a República sem mudar a ordem socioeconômica. Eles queriam apenas transferir o poder.

Imagem 70 – Marechal Deodoro da Fonseca



O governo da Republica, tranquillo, vai apagando o fogo traiçoeiro das explorações dos inimigos da Patria.

Fonte: *Revista Illustrada*. Capital Federal, 1890, Nº 588, p. 8. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 21 de julho de 2017.

Com o agravamento da crise política, o governo imperial tentou fazer reformas contornar a situação. Procurou atender os setores insatisfeitos e, ao mesmo tempo, manter-se no poder. Foi proposto um projeto que enviou à Câmara dos Deputados com propostas de profundas mudanças políticas no país (direito ao voto aos analfabetos, reforma no Conselho de Estado, etc), porém não foi aprovado pelos deputados.

Na tentativa de apresentar certa normalidade, D. Pedro II organizou um grande baile conhecido como Baile da Ilha Fiscal, foi o último baile do Império brasileiro realizado no dia 9 de novembro de 1889.

Poucos dias depois, líderes do PR e os oficiais do exército estavam decididos a colocar um ponto final na Monarquia. Deodoro da Fonseca (1827-1892), marechal do Exército, foi convidado para chefiar a conspiração que daria um golpe militar no dia 20 de novembro. No dia 15 de novembro, as tropas cercaram o Ministério da Guerra, onde estava reunido o Gabinete de Ministros. Exigiram a renúncia do Imperador e anunciavam a fundação do regime republicano. Pressionado, o governo monárquico renunciou.

Concretizou-se assim a proposta dos republicanos da ala moderada: a República foi proclamada sem conflitos e sem participação popular. A mudança era apenas de regime político. A maioria da população do Rio de Janeiro e do restante do Brasil ficou alheia ao evento.

O Marechal Deodoro⁹³ da Fonseca nessa litografia da *Revista Illustrada* está sobre um barril de pólvora, joga água nos pavios acesos em que se pode ler: intrigas, mexericos, despeito e pulhices.

Deodoro foi o primeiro presidente da República. Durante o seu governo, o país passava por uma grave instabilidade política, marcada por disputas pelo poder, como podemos analisar nessa litografia. Deodoro entrou em confronto com o Congresso, situação

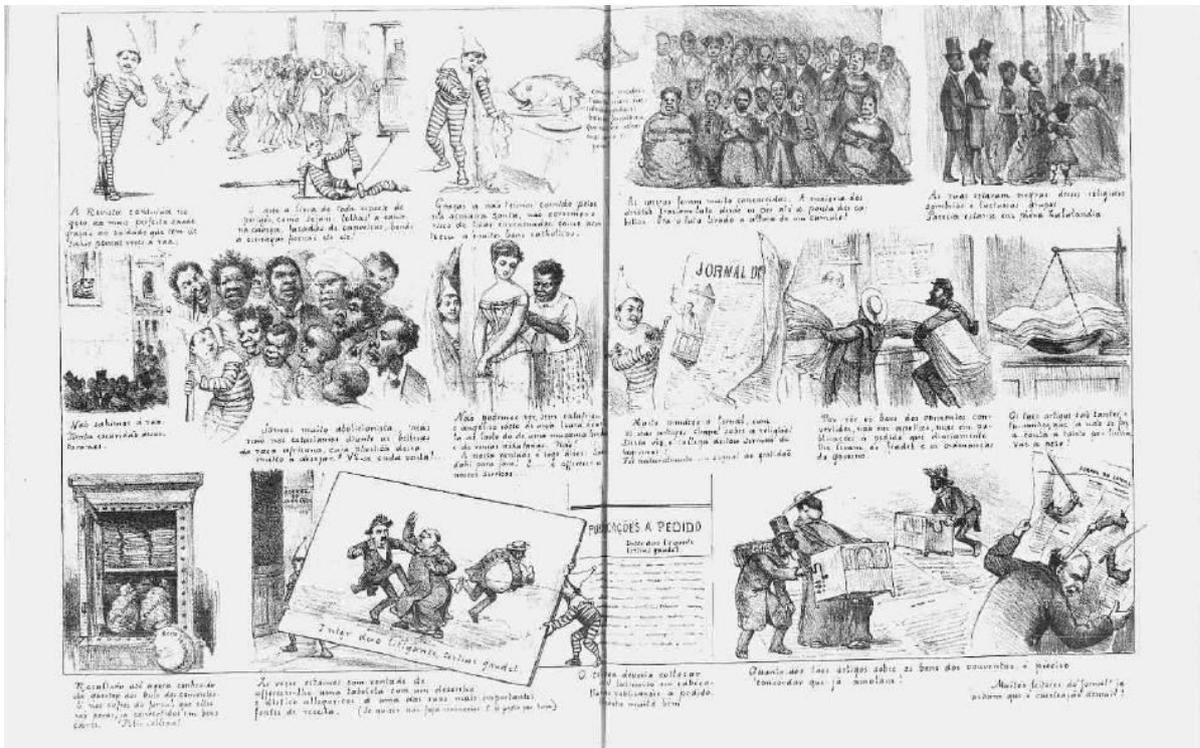
⁹³ A República foi marcada por um início conturbado. Depois do golpe militar que terminou com a monarquia no Brasil (15/11/1889), os grupos que apoiaram dividiram-se, por ter projetos e ideias divergentes em relação ao novo regime. O Marechal Deodoro da Fonseca (chefe do governo provisório de 1889 a 1891) desentendeu-se com o Congresso e com os seus ministros, tendo uma faceta autoritária. O país estava vivendo uma crise econômica e financeira que começou pelo programa de Rui Barbosa, ministro da Fazenda, começava a piorar. Várias medidas para o desenvolvimento industrial foram feitas como a autorização do governo em abrir novas empresas (nesse período surgiram várias empresas fantasmas, que se aproveitaram do empréstimo do governo). Em 1890, por conta várias medidas, o governo teve o descontrole financeiro o que gerou o aumento da inflação, falências, aumento no custo de vida... Na edição anterior, a *Revista Illustrada* (Nº 587, 1890) apresenta uma sátira desse cenário descrito nas páginas 4 e 5 com o título *actualidades*, por meio de uma cenografia circense: “Desta vez o público, quasi se morrerá de prazer, entregando-se a um dos divertimentos que mais aprecia. Tres companhias! Abre! É gynnastica a dar com um pau! Mas não importa! Ao circo, ao circo!” (REVISTA ILLUSTRADA, 1890, p. 4-5).

que o levou pedir sua renúncia à presidência. Aqui temos um discurso que

Por sua própria constituição, reivindica a adesão ao seu universo, instituindo a cenografia que o legitima. Evidentemente, tal cenografia imposta desde o início, mas é por meio da enunciação que essa cenografia imposta pode ser legitimada. A cenografia que possibilita o discurso é precisamente *a cenografia* necessária para enunciar como convém neste ou naquele gênero de discurso. A cenografia geralmente se apoiam em cenas de fala já validadas na cultura: situações de fala caracterizadas pelos gêneros, mas também por eventos únicos de fala [...]. (BARONAS, 2016, p. 124).

Os discursos republicanos fazem uma desconstrução do regime anterior (Monárquico) substituindo atraso por progresso, conservadorismo por liberalismo, etc. Nesta litografia temos uma cenografia que reportar-se para o ofício do Corpo de Bombeiros que atuam na Proteção Civil são treinados entre outras funções para atuarem em casos de incêndios florestais ou urbanos. Nesse iconotexto temos uma imagem de um ator político Marechal Deodoro que nos primeiros anos do novo regime foi atacado pela oposição (os inimigos da Pátria) na tentativa de derrubar o governo da República.

Imagem 71 – “Bellesas da raça africana”



Fonte: Revista Illustrada. Rio de Janeiro, 1884, nº. 377, pp.4-5. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 22 de julho de 2017.

Na sétima sequência dessa narrativa tem um grupo de negros e um olhar de espanto do mariolo com o seguinte enunciado: “Somos muito abolicionista, mas não nos extasiamos diante as bellesas da raça africana, cuja a plástica deixa a muito desejar!Vê-se cada venta!... e, na oitava sequência (uma negra auxiliando sua senhora com as suas vestimentas) temos o seguinte enunciado “Não podemos ver sem calafrios, o angelico rosto de uma loura donzela ao lado de uma mucama beijuda e ventas achatadas. Não! A nossa vontade é logo dizer: sai d’ahi para fora! E...e oferecer os nossos serviços...”.

É notório que o editor-chefe da *Revista Illustrada* foi um abolicionista, porém em seu discurso nessa edição, por exemplo, ele se contrapõe. O sentido do discurso decorre de uma ideologia, das condições de produção e das inscrições em que o enunciador e o interlocutor pertencem. A heterogeneidade acontece pelo cruzamento de dois discursos, ou seja, temos uma formação discursiva (abolicionista) e o cruzamento de outra formação discursiva (racismo), quando temos icnotextos que retratam os negros de maneira disfórica: o

locutor estabelece um modelo de “beleza” europeia em contraposição ao “feio” da etnia africana. É recorrentes algumas ilustrações estilizadas, em que acentuava ou revelava características dos negros pelo uso de traços ou deformações exageradas (traços hiperbólicos) como: narizes grandes, cabelos hirtos, cabeças desproporcionais, etc. O locutor ao particitar “vê-se cada venta”, “mucama beijuda”, “ventas achatadas”, reforçado pelas representações imagéticas desses negros, “recorre interdiscursivamente a um hiperenunciador, a um sujeito universal, constituído alhures, que faz parte do *Thesaurus* cultural da comunidade que comunga com o valor disfórico acerca dos negros”. (BARONAS, 2016, p. 95)

No subcapítulo A aforização proverbial e o negro, do livro *Enunciação aforizante: um estudo sobre pequenas frases na imprensa cotidiana brasileira* (2013), o linguista Baronas utiliza em seu *corpus* os provérbios rotineiros sobre o negro, mas nos interessa suas análises porque os provérbios são constituídos em uma linguagem conotativa, assim como esses adjetivos estão empregados pejorativamente. Segundo Baronas:

Nos provérbios sobre negros, as vozes que os sustentam discursivamente não estão numa relação polêmica como é possível perceber nas enunciações proverbiais sobre as mulheres. Tais vozes, monofonicamente mobilizadas, estão, na verdade, se reforçando mutuamente, dizendo os negros de maneira disfórica. Em termos mais discursivos, asseveramos que as manifestações proverbiais racistas sobre o negro têm uma espécie de “permissão” de circulação em diferentes gêneros e suportes, pois apoiam na voz de um hiperenunciador, uma instância enunciativa transcendente, fundada alhures, que tem um *ethos* sentencioso e que, por seu dizer e dito, *monofonicamente* constituídos, reitera o caráter ignominioso do negro. É esse hiperenunciador, legitimado a cada participação racista, que garante para além e aquém do politicamente correto a perpetuação e proliferação do preconceito contra os negros. (BARONAS, 2013, p. 96).

Segundo Maingueneau (2014) o enquadre hermenêutico contrapõe com os envolvidos pelas “pequenas frases” depreciativas de seu locutor, que são levadas à instabilidade de uma significação única. “Enquanto o destinatário não pode esgotar o sentido quando se trata de uma aforização tomada em um enquadre hermenêutico, ele a apreende imediatamente e a domina quando se trata de uma aforização desqualificadora” (MAINGUENEAU, 2014, p. 127). Esse fenômeno discursivo é mais visível quando se trata de frases que se circulam em zonas delicadas como o caso, do racismo, por exemplo.

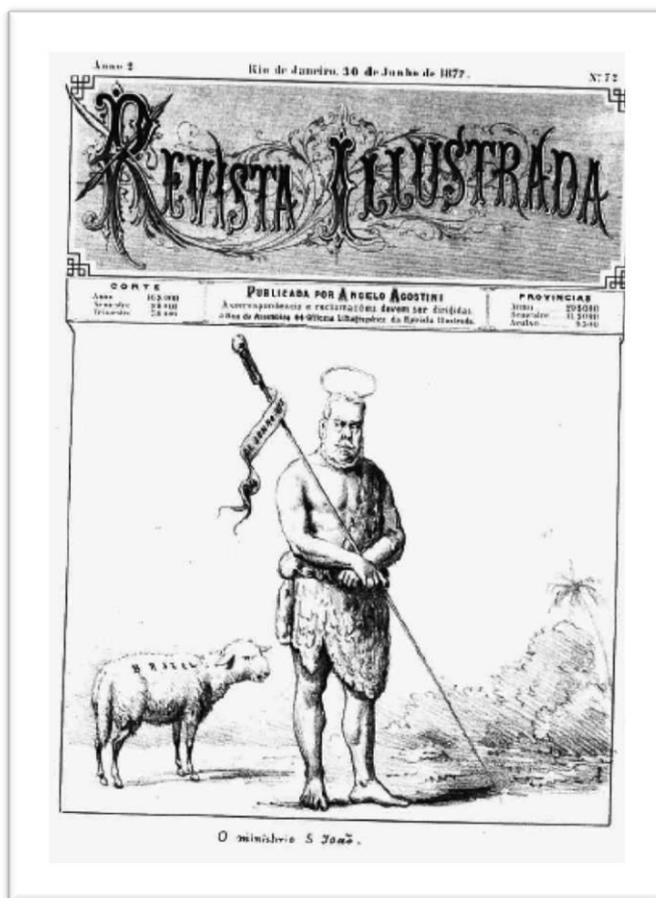
3.5.4. Discurso religioso

Os conflitos entre a Igreja e o Estado começaram em 1864, e diziam respeito à interferência da monarquia brasileira assuntos religiosos. De acordo com a Constituição de 1824, a Igreja Católica estava unida ao Estado pelo regime de padroado, que dava ao imperador o poder de aprovar ou não as bulas ou cartas papais no Brasil.

Para atacar a Monarquia, a imprensa republicana explorou a relação conflituosa entre Igreja e Estado, tornando pública a prisão de dois bispos (um de Belém e outro de Olinda) que haviam acatado a Bula papal *Syllabus*, do papa Pio IX, que proibia os padres de fazerem parte da maçonaria. D. Pedro II não aprovou a decisão do papa, o que desagradou os bispos brasileiros, que passaram a defender abertamente a liberdade da Igreja e o cumprimento das decisões papais. Apesar de anistiados no ano seguinte, a prisão dos bispos gerou mal-estar em vários segmentos do clero e um parcial afastamento da Igreja em relação ao Estado.

A crítica contra os representantes da Igreja era algo habitual na *Revista Ilustrada*, independente do sistema político vigente. A *Revista Ilustrada* ilustrava ao longo das suas publicações litografias em tom jogosos e outras vezes direto em que retratava os interesses políticos e financeiros do clero, em uma edição encontramos insinuações de envolvimento passionais dos integrantes do clero, já na edição nº 586 do ano de 1890 temos uma sequência narrativa em que o clero acaba “aderindo” aos ideais republicanos. A última sequência das páginas 4 e 5 que tem o título Pastores e Pastoraes tem o seguinte enunciado “esta realizada a separação de bens e de corpos. Agora é rezar-lhes por alma e ter alguma resignação evangélica o que lhes assenta perfeitamente bem como ministro de uma religião que prega a liberdade, igualdade e fraternidade” (*REVISTA ILUSTRADA*, 1890, p. 4-5)

Imagem 72 – O MINISTERIO S. JOÃO



Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1877, N° 72. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 22 de julho de 2017.

Segundo Maingueneau, nos discursos religiosos “fundados em arquitextos, em particular das religiões ditas ‘do Livro’, não se cessa de recortar as aforizações na Escritura para comentá-las. Mais comumente, trata-se de aforizações já consagradas (‘Deixai os mortos enterrarem seus mortos’, etc.)...” (MAINGUENEAU, 2014, p. 161).

O enunciado presente nesta litografia “O ministério S. João” está vinculado ao campo religioso. Vejamos o significado do léxico “ministério”, grande parte das pessoas associa essa palavra aos Pastores (veja que temos um político nesta litografia representado com as vestes de um Pastor) e Ministros responsáveis pela liderança do seu “rebanho” (ao lado do “Pastor” temos uma ovelha com a inscrição da palavra Brasil em seu corpo), de um grupo intitulado Igreja. Já a Bíblia orienta que o ministério é a prática de exercitar o dom, talento de

uma pessoa como podemos ver nos seguintes fragmentos do texto bíblico:

⁷Mas a cada um de nós foi dada a graça, segundo a medida do dom de Cristo, *⁸ pelo que diz: *Quando subiu* ao alto, levou muitos cativos, cumulou de dons os homens (Sal 67,19). (Efésios 4, 7-8)

¹² Dou graças àquele que me deu forças, Jesus Cristo, nosso Senhor, porque me julgou digno de confiança e me chamou ao ministério, ¹³ a mim que outrora era blasfemo, perseguidor e injuriador. Mas alcancei misericórdia, porque ainda não tinha recebido a fé e o fazia por ignorância. (1 Timóteo 12,13)

¹⁰ Como bons dispensadores das diversas graças de Deus, cada um de vós ponha à disposição dos outros o dom que recebeu: ¹¹ a palavra, para anunciar as mensagens de Deus; um ministério, para exercê-lo com uma força divina, a fim de que todas as coisas Deus seja glorificado por Jesus Cristo. A ele seja dada a glória e o poder por toda a eternidade! Amém. (Pedro 4, 10-11). (BÍBLIA SAGRADA, 1988, p. 1500, 1517, 1545,1546).

Cogitando que todos os cristãos possuem um tipo de dom, todos os cristãos deveriam ter a incumbência de estar no “ministério”, mas nem todos são capazes de ter esse dom de ministério público da Palavra de Deus, apesar de todos terem um ministério a cumprir. Temos nesta litografia uma retomada do “memorável”, algumas aforizações secundárias e primárias (provérbios, máximas...) destacadas permanecem e se inscrevem em uma memória coletiva acessível para uma reutilização, elas são reempregadas no seio de uma comunidade. Maingueneau (2008) comenta que em alguns casos, a figura do aforizador pode estar relacionado ao *hiperenunciador* conferindo ainda mais credibilidade ao enunciado aforizado. No capítulo *Thesaurus e comunidade*, presente no livro *Frases sem texto* (2014), o teórico Dominique Maingueneau reinterpreta uma descrição do que seria essa designação ao qual chamou de hiperenunciador.

Para tornar acessível a noção de “hiperenunciador”, pode-se partir de diversos tipos de citação cujo autor não é especificado; elas são bem conhecidas, no essencial, mas nunca são tratadas em conjunto. Maingueneau caracterizou como um fenômeno de *participação*, a palavra valise que mistura *participação* e *citação*. Quando há “participação”,

- O enunciado citado é memorizável e autônomo, por natureza ou por destacamento de um texto.
- Pretende ser reconhecido como citação pelos destinatários, sem que o locutor citante indique sua fonte, e mesmo sem que ele afirme estar efetuando uma citação com ajuda de um verbo *dicendi* introdutor, de uma incisa etc. O caráter de citação é marcado apenas por um desnível interno à enunciação, que pode ser marcado no plano gráfico, fonético, paralinguístico. O enunciado citado é apresentado em seu significante, em uma lógica do discurso direto, mas levada ao extremo: não basta

simular uma enunciação outra, como é frequentemente o caso no discurso direto; é preciso recuperar o próprio significante. Essa recuperação, todavia, pode, por um lado, conviver com alguma variação, como se mostrou frequentemente para formas, que, no entanto, são comumente consideradas fixas, os provérbios. A necessidade de recuperar o significante está evidentemente ligada ao fato de que não há indicação da fonte da fala relatada.

- Pertence a um *thesaurus* verbal de contornos vagos, indissociável de uma comunidade que, precisamente, se define de forma privilegiada pela partilha de tal *thesaurus*. Por sua enunciação, o locutor citante pressupõe pragmaticamente que ele próprio e seu alocutário são membros dessa comunidade, que são tomadas numa relação de tipo especular: o locutor cita o que poderia/deveria ser dito pelo alocutário e, depois, por qualquer membro da comunidade que age de maneira plenamente conforme a este pertencimento.

- Esse *thesaurus* e a comunidade correspondente implicam um *hiperenunciador*, que lhes dá sua unidade e cuja autoridade garante menos a verdade do enunciado – no sentido estrito de uma adequação a um estado de coisas do mundo - e mais sua validade, sua adequação aos valores, aos fundamentos de uma coletividade. (MAINGUENEAU, 2014, p. 69-70).

Nos registros escritos das religiões, o hiperenunciador, é uma Fonte transcendente, é em grande parte o próprio Deus. O discurso religioso, nesse caso, assenta sua autoridade na figura de um hiperenunciador que se constitui, no núcleo desse discurso, como a Verdade Suprema, sendo assim inquestionável. No caso, dessa litografia em análise procuramos realizar uma análise desse enunciado não só no campo religioso, mas também ao seu registro comunicacional, ou seja, esse enunciado “O ministério de S. João” foi selecionado para circular na mídia da época, cujo coenunciador não precisa estar vinculado ao campo religioso.

Ainda no capítulo *Thesaurus e comunidade*, presente no livro *Frases sem texto* (2014), Maingueneau cria uma categoria que denominou de *participações escriturais*, isto é, várias “frases célebres”, que podem por sua vez serem utilizadas como participações. Ângelo Agostini ao escrever na capa da Revista *Illustrada* o enunciado “O ministério de S. João”, ele reatualiza esse acontecimento, lhe conferindo o *ethos* de um homem sábio, pertencente “o corpo da comunidade imaginária dos que comungam na adesão a um mesmo discurso”. (MAINGUENEAU, 2014, p. 100).

Sobre o texto bíblico, Maingueneau (2014) comenta que a participação se resume na heterogeneidade de diversos textos que são referências dentro do acervo pertencente ao *thesaurus* da humanidade. O autor destaca que:

No cristianismo, como no judaísmo ou no islamismo, religiões ditas precisamente “do Livro”, o *thesaurus* que torna possível a participação coincide de direto com um só livro, o Livro: a Bíblia ou o Corão. A Bíblia, sabemos, não é homogênea, mas

sim *corpus* de textos de autores anônimos ou míticos que provêm de gêneros de discurso muito diferentes (narrativa histórica, mito, poema, provérbio, coletânea de leis...), escritos em lugares e em épocas distintos. Mas, para os membros da comunidade de crentes, os múltiplos autores dos textos da Escritura não passam de intérpretes do único verdadeiro Autor (“o Espírito de Deus”, “O Espírito Santo”), hiperenunciador que os inspira e se torna fiador do conjunto dos textos, indiferentes à diversidade dos gêneros e das épocas. Sem esse postulado, é toda a hermenêutica religiosa que desabaria, pois não se poderia mais esclarecer um fragmento da Escritura por meio de outro. Encontra-se, assim, uma situação comparável à dos humanistas em relação ao *thesaurus* antigo: Montaigne e seus pares citavam enunciados antigos independentemente dos autores, das épocas e dos gêneros. Há, entretanto, uma diferença a não perder de vista: no *thesaurus* cristão, o hiperenunciador é também um locutor: a Bíblia é inspirada por Deus, mas Deus é também um de seus personagens locutores. (MAINGUENEAU, 2014, p. 81).

Nesta litografia, essa retomada tanto do enunciado verbal como no texto imagético, há elementos que retomam ao universo bíblico, como os elementos que simbolizam um Pastor (um general com uma auréola em cima da cabeça caracterizando sua santidade, sua missão designada por uma entidade maior, Deus) guiando o seu Rebanho (representado pela ovelha com a inscrição Brazil no corpo), no bastão uma frase com uma data comemorativa de um dos períodos da reforma. Os animais são representados na Bíblia ou no Corão por seus valores utilitários ou especificidades comportamentais. Na tradição judaico-cristã,

Descrições acerca de fenômenos naturais e comparações da humanidade com estruturas inanimadas são encontráveis no Antigo Testamento, como ocorre na ocasião em que os descendentes de Abrão são comparados às “estrelas dos céus” e “areias à beira-mar” (Gen 22:17). Os livros dos Salmos e dos Provérbios descrevem alguns exemplos de retidão da conduta humana, tendo como modelo o comportamento dos animais. Com efeito, as abelhas e as formigas exemplificam o espírito cooperativo e previdente; as aranhas servem de modelo para enaltecer o ideal da conduta humana, pois elas são persistentes e tecem obras geométricas perfeitas dentro dos palácios (Pro 30:25-28). Outros animais são mencionados, mas nada se equipara ao número de citações envolvendo mamíferos de grande porte, especialmente bovinos, caprinos e equinos. Quem não conhece a expressão “O Senhor é o meu pastor, nada me faltará” (SL 23:1)? Outra frase bastante conhecida é “tempos das vacas magras e das vacas gordas” – tempos difíceis e de abundâncias, alusão ao sonho que o faraó relatara a José (Gen 41:1-4). Os peixes também se inserem na ecologia fraseológica, pois “o reino dos céus é semelhante a uma rede lançada ao mar, que apanha toda a qualidade de peixes” (Mt 13:47). (GUERRA, 2011, p. 463-4).

Na fraseologia alguns animais desfrutam de uma boa concepção, porém outras espécies simbolizam uma índole reprovável de uma pessoa. As ovelhas, os cordeiros simbolizam purezas, virtudes, benevolências cristãs, já outros animais carregam um valor semântico negativizado: impuros, traidores, possuidores de malevolentes como os porcos, os

lobos etc. Vejamos essa associação do padre com o animal suíno, ele representava a ala conservadora do clero contrária à decisão do governo em permitir a liberdade de cultos no Brasil.

Imagem 73 – *Todo Poderoso*



Padre Eterno: tu que nada fizeste para libertar o Brazil do hediondo peccado da escravidão, faltando assim aos teus deversos de Catholico, pretendes agora pôr impecilhos à liberdade de cultos aceita em todas as nações civilizadas e christãs?! Tu te dizes meu servo e pretendes impedir aquillo que eu Todo Poderoso, consinto desde que criei o mundo! Em verdade te digo, Antonio, tu és louco!

A vista deste pito que o Padre Eterno passa no bispo do Pará, o collega "Apostolo" não tem remedio senão deixar-se arrolhar. Esse pito é irrespondivel!

Mas se tiver, ainda, a ousadia de clamar ne cesses e ataque contra a vontade divina, fique certo

que nós também, clamaremos: Pancadaria, ataque, pancadaria, ne cesses nos falsos apóstolos da religião.

Fonte: Revista Illustrada. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1888, Nº 515. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 23 de julho de 2017.

Na edição 614 de fevereiro de 1891 no editorial da revista temos um posicionamento crítico do novo governo instalado no país em que descreve sua decepção em relação ao medidade políticas e administrativas dos representantes do governo. Vejamos:

Imagem 74 – Com o governo



Com o Governo

Bem amarga tem sido nossa desilusão n'estes últimos mezes; jamais suppozemos que o governo democrático pudesse servir de capa a nos tantos decretos dignos da mais complicada repulsa.

A falta de orientação política e financeira dos homens, vai alastrando de privilégios pouco escrupulosos a alguns finíssimos e diplomáticos amigos do actual governo.

Levados, talvez, por firme proposito de posição acérrima perante as derradeiras e gostosas recordações dos velhos tempos, concorrem d'este modo para o que é mais completo descontentamento se implante na alma popular, dando como resultado logico um desequilíbrio futuro.

O governo actual enterra-se aos poucos e com ele arrasta os rebentos novos que tão belas esperanças nos proporcionavam.

Os últimos decretos são a prova cabal das nossas asserções.

Nada é mais irrisório e lastimável do que o decreto que instituiu as continências militares.

Realmente, depois da separação da igreja do estado, que concede ampla liberdade de consciência, estabelece-se por um principio de lei, genuflexões de armas diante ás formas externas dos cultos religiosos, é uma incoherencia supina [...].

Fonte: *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro, 30 de junho de 1888, Nº 515. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 23 de julho de 2017.

A instauração do novo regime, a República estava longe de garantir uma estabilidade política e econômica no país. Na próxima revista conhecida como *Don Quixote* (1895-1903) em que foi editor-chefe, Angelo Agostini apresenta um arsenal crítico em relação aos negros (forte teor racista), que segundo Oliveira:

[...] passado o 13 de maio de 1888, com a chegada de levas de imigrantes a disputar postos de trabalho e conqüente dispensa de legiões de escravos das fazendas e a sua não incorporação ao mercado de trabalho, o enfoque muda de figura. Um problema social, apesar de perceptível anteriormente, ganha maior visibilidade. Os ex-escravos somam-se à população pobre e formam os indesejados dos novos tempos, os deserdados da República, que se amontoam pelas periferias, morros, cortiços e ruas das cidades maiores. O aumento de desocupados, trabalhadores temporários, lúmpens, mendigos e crianças abandonadas nas ruas redonda também em aumento da criminalidade, que pode ser verificada pelo maior espaço dedicado ao tema nas páginas dos jornais, entre eles o *Don Quixote* [...]. (OLIVEIRA, 2006, p. 248).

Com relação ao regime republicano. Segundo Silva:

A questão republicana tomaria vulto no trabalho de Agostini já nos primeiros anos de vigência desse sistema, quando, depois de um intervalo de cerca de seis anos, Agostini voltaria a atuar na imprensa brasileira em 1895. A realidade republicana parecia não apresentar para o jornalista os saborosos frutos que prometera. Diversos

grupos políticos atuaram em torno ou em busca do poder durante toda a década de 1890, gerando assim um ambiente conflituoso nos primeiros governos republicanos. Haveria grandes divergências entre grupos restauradores, jacobinos, neo-republicanos, não havendo consenso nem mesmo entre os republicanos sobre o melhor caminho para o país. “Em verdade o regimen republicano federativo é o melhor, como forma de governo, e convencidos disso o aceitamos. (...) O mal não reside no regimen; está nos homens que o põem em pratica”. O grande problema da República para o caricaturista teria sido a orientação política que esta seguiu. Ao invés de um caminho pautado no liberalismo democrático, cujo poder teria características menos centralizadoras, o país teria seguido orientações positivistas, portanto, com posições centralizadoras e autoritárias expressas através da condução dos militares. (SILVA, 2010, p. 68).

Angelo Agostini teve seus posicionamentos políticos definidos por um projeto liberal moderado.

Monsiogo no Convento de Santo Antonio. (8 de Março)



*- To be or not to be... ministro! Estarás errado?
Ecco il problema!*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quadro nenhum está acabado,
Disse certo pintor,
Se pode sem fim continuá-lo
Primeiro, ao além de outro quadro
que, feito a partir de tal forma,
que leva a outra e a muitas outras.

João Cabral de Melo Neto

“O tempo corre, o tempo é curto: preciso me apressar, mas ao mesmo tempo viver como se esta minha vida fosse eterna...” (LISPECTOR, 1984), o tempo para a escrita de uma tese tem uma durabilidade de quatro anos que em um primeiro momento, no começo do desenvolvimento da pesquisa nos dar uma impressão de longevidade, mas como se fosse uma “fração de segundo” eis que o tempo segue em frente sempre, implacável e necessário para finalizações de etapas...

Na introdução desta tese, apontamos uma breve explanação sobre o percurso que originou o trabalho com o *corpus* da *Revista Illustrada*, bem como sua relevância no meio acadêmico tanto pelos conceitos formulados por Dominique Maingueneau, especificamente, a teoria da enunciação aforizante, ainda nova nas pesquisas acadêmicas, principalmente, nas análises de *corpora* históricas, mais precisamente com os periódicos oitocentistas. Sobre enunciação aforizante, Maingueneau afirma que se trata de um fenômeno que atravessa séculos, já que ocorre desde períodos imemoriais (como o atestam os enunciados destacados dos textos poéticos gregos, provérbios, máximas, ditos populares, textos religiosos, etc) até os dias atuais como podemos verificar na imprensa moderna.

Partindo da hipótese de que provérbios, máximas, citações célebres, anexins, frases de efeitos sustentam o espaço fundamental nesse trabalho, procuramos selecionar e analisar as recorrências desses enunciados no *corpus* da *Revista Illustrada*. A revista teve um período de circulação extenso (período de 1876 a 1898) no cenário editorial brasileiro. Desse modo, tivemos que priorizar os anos de publicações compreendidos entre os anos de 1885 até 1893, por ser o período de transição entre o regime monárquico e republicano. Apesar desse recorte para o tratamento do *corpus* da pesquisa, trabalhamos com algumas edições dos primeiros anos da *Revista Illustrada*.

Por ser um *corpora* histórico, um periódico oitocentista, contextualizamos no capítulo I uma descrição sobre o surgimento, o desenvolvimento da imprensa, particularmente, dos modelos dos periódicos franceses, o surgimento dos folhetins, das *images d'Épinal* para termos uma visão geral dos processos que permitiram um arcabouço das revistas ilustradas do período, bem como sua influência no mercado editorial da época e dos seus leitores.

No capítulo II, trabalhamos com uma visão geral da construção do leitor oitocentista para entendermos o perfil desse leitor e o seu possível conhecimento do *thesaurus* partilhado por essa comunidade. Apresentamos as revistas em que Angelo Agostini foi editor, colaborador antes da publicação da *Revista Illustrada*. Podemos constatar que nos seus primeiros trabalhos editoriais estavam mais voltados para discussões, críticas sobre os costumes de uma São Paulo ainda dando seus primeiros passos para um desenvolvimento urbano. A *Revista Illustrada*, publicada no Rio de Janeiro, é marcadamente uma das referências para se perscrutar sobre as décadas finais do Segundo Reinado, sua transição para a implantação do novo regime, a República, por meio dos enunciados que circularam nessa revista.

No capítulo III, desenvolvemos, sistematizamos e examinamos as ocorrências das aforizações oitocentistas presentes no *corpus* do periódico da *Revista Illustrada*, por meio da seleção de categorias de análises que discriminamos pela triagem temática para estreitar nosso método de pesquisa. Desse modo, foi possível verificarmos e constatarmos grande incidente de destacamentos, enunciações aforizantes nas edições da *Revista Illustrada* e em outros periódicos como a revista *O Besouro*, por exemplo. Essas ocorrências evidenciam o posicionamento enunciativo disfórico sobre o regime monárquico da *Revista Illustrada* e, um monitoramento sobre a construção de um projeto político-ideológico dos republicanos desde o início da circulação da revista em 1876, porém suas críticas contra o regime republicano se fazem mais presentes nos anos de 1895, em sua revista *Don Quixote* (1895-1903).

Nesse capítulo, discorremos um breve percurso sobre o desdobramento da Análise do Discurso na França e o seu desdobramento no Brasil, a relação da Análise do Discurso com o Discurso Literário e os gêneros do discurso com base no trabalho teórico de Dominique Maingueneau.

Por meio do processo de destextualização são construídas as enunciações aforizantes, como podemos confirmar nos diferentes destacamentos verbais e verbo-visuais presentes na *Revista Ilustrada*. Em relação aos leitores temos uma

“atitude hermenêutica”, em que a exegese atual faz com que os leitores percorram um conjunto de trilhas interpretativas dadas previamente pelo enunciador jornalista. Ou seja, os leitores são mobilizados a interpretar o destaque, procurando (re)construir o percurso interpretativo desenhado pelo jornalista/jornal. (BARONAS; PONSONI, 2013, p. 430).

Com essa tese, esperamos ter acrescentado contribuições para os estudos discursivos, mais precisamente, para as pesquisas que têm como vertente as circulações discursivas oitocentistas no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 – PERIÓDICOS ILUSTRADOS

A Semana Illustrada (1860-1875)

A Vida Fluminense (1868-1875)

El Centinela (1867)

Le Petit Journal (1863-1895)

O Arlequim (1867)

O Besouro (1878)

O Cabrião (1866-1867)

O Diabo Coxo (1864-1865)

O Mosquito (1872)

Revista Illustrada (1876-1898)

2 – DICIONÁRIOS

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise de Discurso*. Editora: Contexto, 2004.

DRURY, Nevill. *Dicionário de Magia e Esoterismo*. São Paulo: ed. Pensamento, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

3 – BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia. Prefácios: Percursos da Leitura. Em.: _____ (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2002.

AGOSTINI, Ângelo. *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro: Números 402 até 666. Ano de 1885 até 1893. Coleção Fazenda Santa Maria, São Carlos. SP. Proprietária: Olivia Pereira Leite Malta Campos.

ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Campinas, SP: Pontes, 1990.

ALKMIM, Tânia Maria. Sociolinguística. Parte I. IN: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Cristina. *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*, v.1, 6ed. São Paulo: Cortez, 2006, pp. 21-47.

ALMEIDA, R. C. *Recortes do grotesco na história da literatura portuguesa: cantigas de maldizer: satíricos barrocos; Bocage; Camilo Pessanha; Mário de Sá-Carneiro e Alberto*. 2012. 354f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012.

AMOSSY, Ruth; MAINGUENEAU, Dominique. *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003.

_____. La dimension sociale du discours. L'analyse du discours et le projet sociocritique. In: *L'Analyse du discours dans les études littéraires*. Presses Universitaires du Mirail, 2004.

_____. (org.). *Imagens de si no discurso. A construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Hino nacional. In: *Brejo das Almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

AGUIAR; SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

AUGUSTI, Valéria. Do gosto inculto à apreciação douta: a consagração do romance no Brasil do Oitocentos. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do Romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Paroles tenues à distance. In: CONEIN, B. *Matérialités discursives*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 127-142.

_____. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'Autre dans le discours. In: *DRLAV*, 26, 1982, pp. 91-151.

_____; ROMEU, Lydia. La place de l'autre dans un discours de falsification de l'histoire. A propos d'un texte niant le génocide juif sous le IIIe Reich. In: *Mots*, N° 8, mars 1984. Numéro spécial. L'Autre, l'Etranger, présence et exclusion dans le discours. 1984, pp. 53-70.

_____. A não-coincidência interlocutiva e seus reflexos metaenunciativos. In: *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 81-104.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).

_____. *Questões de literatura e de estética; A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini e outros. 4. ed. São Paulo: Edunesp; Hucitec, 1998.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11.ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BALABAN, Marcelo. *Poeta do lápis: a trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888*. 2005. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2005.

BARBATO, Luis Fernando Tosta. *As novas ideias que vinham de Paris: a imprensa francesa no Brasil Oitocentista e a Revue des Deux Mondes*. MÉTIS: História & Cultura, v. 13, n° 25, jan./jun. 2014, pp. 179-197.

BARBOSA, M. E. J.; LIMA, J. L. F. História, imprensa e redes de comunicação. In: *História & Perspectivas*, v. 39, 2008, pp. 37-57.

BARONAS, Roberto Leiser. Derrisão: um caso de heterogeneidade dissimulada. In: *POLIFONIA*. Cuiabá: EDUFMT, 2005.

_____. *Ensaio em análise do discurso: questões analítico-teóricas*. São Carlos, SP: EDUFSCar, 2011.

_____. A propósito da cena da enunciação e do *ethos* no manuscrito geopolítico de Ricardo Franco. In: ANDRADE, Elias Alves de; SANTIAGO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo; BARONAS, Roberto Leiser. *Planos de guerra da capitania de Matto Grosso: Janeiro de 1880*. Cuiabá: EdUFMT, 2012.

_____; PONSONI, Samuel. Citação, destacabilidade e aforização no texto imagético: possibilidades?. In: *Revista Alfa*, v. 57, nº 2, 2013.

_____. *Enunciação aforizante: um estudo discursivo sobre pequenas frases na imprensa cotidiana brasileira*. São Carlos: EdUFSCar, 2013.

_____. *Comunicação política brasileira em diferentes dispositivos: uma abordagem discursiva*. São Carlos: EdUFSCar, 2016.

BARREIROS, Rubiana de Souza. *A presença de romances na Revista Ilustrada*. 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2009.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1999.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

BARROS, Manoel de. *Em matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BASTOS, MHC. Espelho de papel: a imprensa e a história da educação. IN: JUNIOR, Décio Gatti; ARAUJO, José Carlos Souza (orgs). *Novos Temas em História da Educação na imprensa*. Campinas, Editora Autores associados, 2002.

BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BESSONI, T; RIBEIRO, G. S; GONÇALVES, M. S; MOMESSO, B (Org.). *Cultura escrita e circulação de impressos no oitocentos*. São Paulo: Alameda, 2016.

BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

BONNAFOUS, S. Sobre o bom uso da derrisão em J.M. Le Pen. In: GREGOLIN, M.R.V. (Org.). *A cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRÉAL, Michel. *Ensaio de Semântica*. São Paulo: Fontes/Educ, 1992.

BROCA, Brito. O romance-folhetim no Brasil. In:_____. *Românticos, pré-românticos, ultraromânticos*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1979, pp.174-178.

_____. Aluísio Azevedo e o romance-folhetim. In:_____. AZEVEDO, Aluísio. *O esqueleto: mistérios da casa de Bragança*. São Paulo: Martins, s.d.

BRUNELLI, Anna Flora. Notas sobre a abordagem interdiscursiva de Maingueneau. In: POSSENTI, Sírio; BARONAS, Roberto Leiser. *Contribuições de Dominique Maingueneau para a Análise do Discurso do Brasil*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

CAGNIN, Antonio. Foi o Diabo! In: *Diabo Coxo – 1864-1865*. Edição fac-similar, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005, pp. 09-19.

COMPAGNON, A. La seconde main ou le travail de la citation. Paris: Éditions du Seuil, 1979. In: FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o XIX – Machado de Assis*. São Paulo: Editora Annabrume, 2004.

CAPELLATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto. 1998.

CARDOSO, Athos Eichler. *Le Petit Journal Illustré de la Jeunesse*: a verdadeira origem francesa d'O Tico-Tico. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da ComunicaçãoXXXI. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008.

CAREL, Marion; DUCROT, Oswald. *La semántica argumentativa: uma introducción a la Teoría de los Bloques Semánticos*. Edição realizada por Marta García Negroni e Alfredo M. Lescano. Buenos Aires: Colihue, 2005.

CASTRO, Vitor Monteiro de. *O papel da mídia na construção do discurso de “pacificação” no Rio de Janeiro*. *Comun. & Inf.*, Goiânia, GO, v. 18, nº 02, jul./dez. 2015, pp. 198-216.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick. Une analyse sémiolinguistique du discours. In: *Langages*, 29^e année, nº117, 1995. Les analyses du discours en France, pp. 96-111.

_____. *Discurso político*. São Paulo: Contexto. 2006.

CHARTIER, Roger. *História Cultural – Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S/A, 1990.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP, 1999.

CLÓVIS, Rossi. *O que é jornalismo*. (Coleção primeiros passos). São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

COITO, Roselene de Fátima. A ilustração: da representação como interpretação do simbólico. In: *Revista ABRALIN*, v.14, nº 2, jul./dez. 2015, pp. 149-167.

COSTA, Antonio Luiz M.C. *Títulos de Nobreza e Hierarquias*. Editora: Draco, 2014.

COSTA, Luis Flávio de Carvalho. Fazenda Santa Maria do Monjolinho. In: *RESGATE* - Vol. XVIII, Nº 20, jul./dez. 2010.

CUNHA, Helena Parente. Periodização e história literária. In: SAMUEL, Roger (org). *Manual de teoria literária*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

CURCINO, Luzmara. Suporte e sentido: questões de leitura e Análise do Discurso. In: GREGOLIN, Maria do Rosário F. V.; KOGAWA, João Marcos Mateus (Org.). *Análise do Discurso e Semiologia: problematizações contemporâneas*. 20 ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 1, pp. 189-205

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. A filosofia por baixo do pano. In: *Revolução impressa. A imprensa na França. 1775 – 1800*. São Paulo: EDUSP, 1996.

DONDIS, A. Donis. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DOYLE, Arthur Conan. *Um Escândalo na Boemia e Outras Aventuras de Sherlock Holmes*. Editora: Ediouro, 1993.

DUCROT, Oswald. *Polifonía y argumentación*. Cali: Universidad del Valle, 1988.

ESOPO. A galinha dos ovos de ouro. In: *Fábulas de Esopo*. Tradução e adaptação: Carlos Pinheiro. Licenciada pela Creative Commons, 2012.

FARIA, João Roberto. O Teatro Francês no Brasil do Século XIX. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil: Invasões, Missões e Irrupções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. (Coleção Obras Primas). São Paulo: Nova Cultural, 2002.

FEBVRE, Lucien; MARTINS, Henri Jean. *O aparecimento do livro*. Trad. de Fúlvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: UNESP, Hucitec, 1992.

FERRARI, Marcio. Globalização no século XIX. In: *Revista Pesquisa Fapesp*, Na secção Humanidades - cultura. São Paulo, Ed. 240, fev. 2016, pp. 76-81.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. A tradução como citação e reescrita. In: _____. *Para traduzir o XIX – Machado de Assis*. São Paulo: Editora Annabrum, 2004.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O quadro atual da análise de discurso no Brasil: um breve preâmbulo. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. Editora: Claraluz, 2007.

FILHO, Eduardo Vargas de Macedo Soares. *Como pensam os humanos: frases célebres*. São Paulo: Editora Livraria e Editora Universitária de Direito (LEUD), 2016.

FOCHI, Eliana Magrini. *O profeta do óbvio? Análise de procedimentos discursivos em folhetins de Nelson Rodrigues*. 1996. 365f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara. 1996.

FONSECA, Letícia Pedruzzi. Panorama da publicação periódica ilustrada brasileira no século XIX. In: _____. *Uma revolução gráfica: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898*. São Paulo: Blucher, 2016, pp. 13-92

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. *Microfísica do poder*. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. Editora: Global, 2008.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e Semiótica plástica. In: *Revista Significação*. São Paulo, n. 4, 1984, s/p.

GUERRA, Rogério F. Os animais na fraseologia brasileira. In: *Revista de Ciências Humanas*. Florianópolis, v. 45, nº 2, out. 2011, pp. 461-515.

GUILHAUMOU, J. Le corpus en analyse de discours: perspective historique. In: *Corpus*, 1, 2003.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1985.

HANSEN, J. A. *Anatomia da sátira*. Conferência apresentada na Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, mai. 1990.

HENRY, P. Os fundamentos teóricos da ‘análise do discurso’ de Michel Pêcheux. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

História da Ortografia do Português. Portal da Língua Portuguesa. Disponível em: www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=acordo-historia . Acesso em 4 de julho de 2017.

HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções: 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JINZENZI, Mônica Yumi. Leitura e escrita femininas no século XIX. In: *Cadernos pagu*. São Paulo: Campinas; janeiro-junho de 2012, nº 38, pp. 367-394.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Vol. 9/1. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. 7 ed. São Paulo: Editora Vozes, 2000.

JÚNIOR, José Augusto Dias. *Os contos e os vigários - uma história da trapaça no Brasil*. Editora: LeYa Brasil, 2010.

KALIFA, Dominique. *La culture de masse en France: 1860-1930*. Paris: La Découverte, 2001.

KOCH, Ingedore Villaça. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 2000.

KRIEG-PLANQUE, Alice. Por uma análise discursiva da comunicação: a comunicação como antecipação de práticas de retomada e de transformação dos enunciados. Tradução: Luciana Salazar Salgado. In: *Linguasagem*. São Carlos, SP: UFScar, 16 ed., 2011, pp. 1-14.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LEAL, Victor. *O esqueleto: mistérios na casa de Bragança*. São Paulo: Casa da Palavra, 2000.

LEÃO, Liana de Camargo. Korol Lir, de Grigori Kozintsev: imagens, personagens e solilóquios. In: MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi de (Orgs.). *Olhares sobre textos e encenações*. Maceió: EDUFAL, Salvador: EDUFBA, 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *Historia e memória*. Lisboa: ed. 70, v.2, 2000, pp. 103-115.

_____; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques (org). *A história Nova*. 4ª. Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Documento/monumento. In: _____. *Historia e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003, pp. 525-539.

LECH e LECH. Osvandré e Marilise Brockstedth. *Frases inteligentes: para lembrar e usar - citações, provérbios e aforismos*. Passo Fundo: Editora Méritos, v.2, 2010.

LEVI, Giovanni. Sobre a Micro-História. In: BURKE, Peter (org.) *A Escrita da História - novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992, pp. 133-161.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963.

LIMA, Rilmara Rôsy. *O esqueleto: um relicário folhetinesco*. Editora: CRV, 2014.

LOBO, Judá Leão. Representações republicanas, sentidos monárquicos e permanências na transição. In: *Revista Direito e Práxis*, vol. 4, nº 6, 2013, pp. 164-188.

LOPES, Aristeu E. M. Artista do lápis: as ilustrações de Eduardo de Araújo Guerra no periódico Cabrion. Pelotas, 1879-1881. In: *História Unisinos*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), v. 13, nº 2, maio/agosto 2009, pp. 180-189.

MACHADO, Ida Lúcia. A AD, a AD no Brasil e a AD do Brasil. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Org.). *Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil: três épocas histórico-analíticas*. Uberlândia/MG: EDUFU, 2010.

_____; MENDES, Emília. A Análise Semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. In: *Revista Latinoamericana de Estudos do Discurso*. Volume 13, nº 2, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: 1997.

_____. "Les énoncés détachés dans la presse écrite. De la surassertion à l'aphorisation". In: BONHOMME, M.; LUGRIN, G. (Éds.). *Interdiscours et*

intertextualité dans les médias. *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, n. 44, septembre 2006a.

_____. De la surassertion à l'aphorisation. LOPEZ-MUNOZ Juan Manuel; MARNETTE, Sophie; ROSIER, Laurence. *Dans la jungle des discours: genres de discours et discours rapporté*, Actes du colloque Ci-Dit 2004, Presses de l'Université de Cadix, Cadix, 2006b, pp. 359-368.

_____. Citação e destacabilidade. In: _____. *Cenas da enunciação*. Org. Sírio Possenti Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. Curitiba, PR: Criar Edições, 2008a.

_____. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba, PR: Criar Edições, 2008b.

_____. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2010a.

_____. Aforização: enunciados sem texto? In: _____. *Doze conceitos em análise do discurso*. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2010a.

_____. Paratopia – A paratopia e suas sombras. In: _____. *Doze conceitos em análise do discurso*. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2010a.

_____. *Aphorisations politiques, médias et circulation des énoncés*. 2010b. (no prelo para publicação).

_____. A aforização proverbial e o feminino. In: MOTTA, A. R. & SALGADO, L. S. *Fórmulas discursivas*. São Paulo, Contexto, 2011.

_____. Texto, gênero de discurso e aforização. Trad. Ana Raquel Motta. In: BRAIT, Be; SOUZA-E-SILVA, M. C. (Org.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012a.

_____. *Les phrases sans texte*. Paris, FR. Armand Colin, 2012b.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva e Décio Rocha, SP: Cortez, 2013.

_____. *Frases sem texto*. Trad. Sírio Possenti et alli. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2014a.

_____. *Discours et analyse du discours*. Paris, FR: Armand Colin, 2014b.

_____. *Discurso e análise do discurso*. Editora: Parábola Editorial, 2015.

MALDIDIER, D. Elementos para uma história da análise do discurso na França. In: ORLANDI, E (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. *A inquietação do discurso: (Re)ler Michel Pêcheux hoje*. Trad. de Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MALUF, Sheila Diab; AQUINO, Ricardo Bigi (Org.). *Olhares sobre textos e encenações*. Maceió: EDUFAL, Salvador: EDUFBA, 2007.

MAREDSOUS, Monges. *A bíblia sagrada*. Tradução mediante a versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda, 116ª edição, 1998.

MARQUES, Fabio Marques. Resgate de conhecimento: digitalizações de acervos traz à tona raridades e documentos esquecidos e ajuda a aperfeiçoar o trabalho de pesquisadores. In: *Revista Pesquisa Fapesp*, maio de 2015.

MARTIN, Michéle. The Illustrated Press in Its Sociopolitical Context. In: _____. *Images at War: illustrated periodicals and constructed nations*. Toronto: University of Toronto Press, 2006, p. 12-31.

MATTOS, Romulo Costa. *As favelas na obra de Lima Barreto*. Universidade Federal Fluminense: URBANA, ano 2, nº 2, 2007.

MAURÍLIO, Rafael Hoffmann. *A importância da litografia para o desenvolvimento dos primeiros anos das artes gráficas no Brasil*. Bauru: V CIPED, 2009.

MELO, José Marques de. *As identidades brasileiras*. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. *História social da imprensa*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2003.

_____. *Jornalismo Brasileiro*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MEYER, Marlyse. O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, v. 14, 1973, pp. 37-63.

_____. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: EDUSP, 1998.

_____. Folhetim: uma história de leitura. In: GALVÃO, Ana Maria de Oliveria; BATISTA, Antonio Augusto (Org.). *Leitura: prática, impressos, letramento*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MIANDA, Maria Bernadete. O Julgamento de Jesus Cristo: Maior Erro do Poder Judiciário. In: *Revista Virtual Direito Brasil*, Volume 8, nº 1, 2014.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Prosa*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MOTTA, Ana Raquel. *Heterogeneidade e Aforização: uma análise do discurso dos Racionais MCs*. 2009. 323f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2009.

NASCIMENTO, Carla da Silva do. O barão de Cotegipe e a crise do Império. In: *Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO*, 2012.

NETO, João Cabral de Melo. A educação pela pedra. In: *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Ed. Sabiá, 1968, pp.7-47

OLIVEIRA, G. M. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. 2006. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso. Princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2005.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez, 1993.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: Achard, P. [et al.]. *Papel da memória*. Trad. de José H. Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, F. G.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Unicamp, 1990.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1997.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. *Centenário do traço: o humor político de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada (1876- 1888)*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa Fundação Biblioteca Nacional – MinC, 2010.

POSSENTI, Sírio. A leitura errada existe. In: BARZOTTO, Valdir (org.) *Estado da leitura*. Campinas: Mercado de Letras-ALB, 1999.

_____. Rindo sobre o descobrimento do Brasil. In: *Humor, língua e discurso*. São Paulo, Contexto, 2010.

_____. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Introdução. In: MAINGUENEAU, D. *Frases sem texto*. Edsitora: Parábola, 2014.

PORTO, Ana Gomes. Um esqueleto no Paço Imperail... In: *Cad. AEL*, v.9, nº16/17, 2002.

PRATT, A. C. *Creative cities: the cultural industries and the creative class*. LSE Research Online. London: London School of Economics, 2008.

PULS, Maurício. A intelectualidade negra do Império. In: *Revista Pesquisa Fapesp*, Na secção Humanidades- História. São Paulo, Ed. 249, nov. 2016, pp. 80-84.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX*. São Paulo: UNESP, 1996.

- RIBEIRO, Renato Janine. Madame Bovary morreu de tanto ler romances. In: *Folha de S. Paulo*, 2 de maio de 1993, Folha Ilustrada.
- RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel Ribeiro. *Revista Ilustrada (1876-1898): Síntese de uma época*. 1988. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ. 1988.
- ROMILLY, Jacqueline. *Tragédia grega*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.
- ROSA, João G. *Grande sertão veredas*. São Paulo: Nova fronteira, 2005.
- SANDBURG, Carl. *The Complete Poems of Carl Sandburg*. Editora: Houghton Mifflin Harcourt, 2003.
- SANTOS, Délio Freire dos. *Cabrião: semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis 1866-1867*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- SCHÜLER, Donald. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SERRA, Tania Rabelo Costa. Introdução crítica. In: _____. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: UNB, 1997, pp. 11-28.
- SILVA, Rosangela de Jesus. *O Brasil de Angelo Agostini: política e sociedade nas imagens de um artista (1864-1910)*. 2010. 524f. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2010.
- SILVA E MARTINS, Vera Regina. AD de todas as épocas. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. Editora: Claraluz, 2007.

- SOBOUL, Albert. *A revolução francesa*. Trad. de Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.
- SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985 (Princípios).
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. Trad. Donaldo Schüler. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- SOUZA, Silvia Cristina Martin. Ao correr da pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar. In: _____. CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). *A história contada: capítulos de história social da leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. pp. 123-143.
- SOUZA, Simone Cristina Mendonça de Souza. *Primeiras impressões: romances publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro*. 2007. 215f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2007.
- TAUNAY, Visconde. *Reminiscências*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1923.
- TEIXEIRA, Jerônimo. Livro: capa-e-espada tropical. In: *Revista Veja*, 4 de setembro de 2002.
- TERRAIL, Ponson du. *As aventuras de Rocambole*. Trad. de Gonçalves Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- TERROU, Fernand. *A informação*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TORAL, André. *Adeus, amigo brasileiro: uma história da Guerra do Paraguai*. São Paulo. Companhia das Letras, 1991.
- VIANA, Natalia. *O bispo e seus tubarões: uma reportagem sobre a deposição de Lugo no Paraguai*. Editora: Agência Pública, 2014.
- VOLOBUEF, Karin. *A modernidade de E. T. A. Hoffmann*. 1991. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1991.

_____. *Frestas e arestas*. São Paulo: UNESP, 1996.

VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa explicada à minha neta*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

WOITOWICZ, Karina Janz. *Imagem contestada: a guerra do contestado pela escrita do Diário da Tarde (1912-1916)*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015.

4 – SÍTIOS ACESSADOS

AGOSTINI, Ângelo. *Revista Illustrada*. Rio de Janeiro: Números 402 até 666. Ano de 1885 até 1893. Acervo da Biblioteca Digital do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/bndigital>.

BARBOSA, RUI. *Projeto memória*. Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/RuiBarbosa>. Acesso em 21 de outubro de 2013.

Correio Braziliense. Disponível em:

<http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/07/24>. Acesso em 25 de junho de 2017.

ESOPO. A galinha dos ovos de ouro. In: ZANCHETT, Nicéas Romeo. *As fábulas de Esopo*. Adaptação: *A galinha dos ovos de ouro*. Disponível em: <http://asfabulasdeesopo.blogspot.com.br/>. Acesso em 20 de julho de 2017.

Fallas do Throno: o anno de 1823 até o anno de 1889. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1889. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227319>. Acesso em 06 de julho de 2017.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro. Edição 98. 1890. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em 02 de julho de 2017.

GOMES, Chiara Araújo. A Primavera Árabe e as lembranças de 1848. *Laboratório de Estudos Hum(e)anos*. Universidade Federal Fluminense, maio 2011. Disponível em: [http://estudoshum\(e\)anos.com](http://estudoshum(e)anos.com). Acesso em 05 de junho de 2017.

Images d'Épinal. Disponível em: <http://www.camembert-museum.com/pages/departements/88-vosges/imageries-d-epinal.html>. Acesso em 10 de junho de 2017.

_____. *Cendrillon*. 19th century. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/Cendrillon_11.jpg/. Acesso em 10 de junho de 2017.

INGRES, J. A. D. *Édipo expõe o enigma da Esfinge*. Musée du Louvre, Paris, 1808. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/personas/grecia/mitica/edipo/ensaios/he-roicomorte.htm/>. Acesso em 15 de julho de 2017.

Jornal do Senador. Rio de Janeiro, 14 de maio de 1888. Disponível em: http://www.senado.gov.br/noticias/jornal/arquivos_jornal. Acesso em 09 de julho de 2017.

L'Illustration. Período de circulação 1843-1944. Disponível em: <http://www.supplementillustredupetitjournal.com/histoirepresseillustree.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

Le Journal Illustré. Período de circulação de 1864-1889. Disponível em: <http://www.supplementillustredupetitjournal.com/histoirepresseillustree.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

La Mode Illustrée. Período de circulação 1860-1937. Disponível em: <http://www.supplementillustredupetitjournal.com/histoirepresseillustree.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

La photographie à l'épreuve di temps. Disponível em: <http://journal.liberation.fr/publication/liberation/1395/>. Acesso em 23 de junho de 2017.

L'Univers Illustré. Período de circulação 1858-1911. Disponível em: <http://www.supplementillustredupetitjournal.com/histoirepresseillustree.html>. Acesso em 18 de junho de 2017.

MACACO VELHO. História do Riso. Disponível em: <http://historiadoriso.com.br/ditados-gurias/macaco-velho.html>. Acesso em 20 de julho de 2017.

MAINGUENEAU, Dominique. De la République romaine à la République française: exemple historique et scénographie. In: *Argumentation et Analyse du Discours* [Online]. Disponível em: <http://aad.revues.org/2102>.

_____. *Análise do Discurso e literatura: problemas epistemológicos e institucionais*. Trad. Roberto Leiser Baronas. Disponível em: http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao13/art_01.php. Acesso em 19 de julho de 2017.

PATI, Camila. De onde vêm os termos Fulano, Beltrano e Sicrano? In: *Revista Exame: Carreira – Você S/A*, São Paulo, 27 de set. de 2016. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/carreira/de-onde-vem-os-terminos-fulano-beltrano-e-sicrano>. Acesso em 15 de junho de 2017.

The Victorian Era Play (1837-1901). Disponível em: <http://www.bostonchildrensmuseum.org/exhibits-programs/collections/victorian-era-play-1837-1901>. Acesso em 10 de junho de 2017.

ANEXOS

Jornal do Senado

Em reconstrução histórica

Órgão do Senado da República

Rio de Janeiro, sábado, 16 de novembro de 1889



Soldados e domas liberas diante da Quartel-General marchando al foram dispersadas depois, para celebrar a vitória do movimento e a Proclamação da República

BRASIL AGORA É REPÚBLICA

U Brasil mudou de regime político ontem, quando uma maioria de militares e civis liderados pelo general Deodoro da Fonseca destituiu o gabinete do Visconde de Ouro Preto e apressa a imperador dous Pedro II

do posto que occupa por 49 anos. Apesar de preparadas para o confronto — canhões foram alinhados diante do Quartel-General da Guerra, onde estavam os ministros —, as revoltas transformaram o Brasil no mais nova República

de constituição americana, porém comente sem violência alguma. Apresos registrou um incidente com o ministro da Marinha, Barão de Lucêria, que resistiu a uma via de prisão e acabou ferido a tiro, porém sem maior gravidade. Nomes

como o do tenente-coronel Benjamin Constant e os dos jornalista Acilino Lobos e Quintino Bocayna figuraram desde o início no cenário das conspirações, que havia antes também se desenvolvidas no Clube Militar. Deodoro esperou

para atender aos apelos dos colegas de farda e liberas a revolta. Os atos determinando a queda de Monarquia e a instituição da República só foram assinados no final da noite. Págs. 3 e 5

General Provedor começa a trabalhar hoje e tem maioria de ministros civis

O primeiro ministro da República foi definhado ontem à noite, em reunião na casa do jornalista Acilino Lobos, que ocupou a pasta de Interim no Governo Provisório. Ele é um dos quatro civis entre os seis

convidados para o cargo de general Deodoro, Benjamin Constant, Campos Sales, Almirante Wanderolph, Quintino Bocayna e Barão de Lucêria completam o grupo. Pág. 2

As pais, promessas de liberdade, de profetas, ameaças

No final de dia de ontem, foi elevada uma proclamação ao povo brasileiro, assinada pelos líderes do movimento, em que eles prometem proporcionar a paz e assegurar os direitos e as liberdades individuais, além das

empresarias, indenizações devidas pelo país. Deodoro da Fonseca e diversos militares também relataram durante esse que, além de oficializarem a República como a nova organização política do país, ameaçam com intervenções militares as províncias que não aderirem ao novo sistema. A maioria da vitória contra a Monarquia chegou às parcerias de forma imediatamente rápida, graças ao uso de serviços telegráficos recentemente implantados. Págs. 3 e 6

Ex-Imperador ainda tenta manobras de última hora para manter-se no trono

Pedro II viveu seus últimos momentos de inspeção na residência de Príncipe. Anos de sua vida, volta à capital, para organizar uma

saída, que inclua a troca de governo. Apesar de perder, deve ser dada prazo de 24 horas para que ele e família deixem o país. Pág. 7



Rego-bede na Ilha Fiscal, última imagem do Império

Enquanto no Rio de Janeiro se realizavam as reuniões das comissões para a nova constituição, os deputados se reuniram no Clube Militar, tratando a liberdade do movimento. Os mais de 2 mil soldados letrados e camadas entre outros. Foram convocados mais de 2 mil camadas de letrados, 100 quilos de canoas e 500 pesos. Pág. 3

Distante do Exército e do povo, Monarquia cai sem resistência

Muito conservadora e presa às formalidades da Corte, a Monarquia já não conseguia acompanhar a evolução complexidade das relações entre os diversos grupos e instituições, entre eles o Exército, que havia se destacado na Guerra de

Paraguai. O último apoio ao regime imperial, da parte dos liberais, não produziu os frutos esperados, devido ao estado em que se encontrava o país. Pág. 8

Edição comemorativa a dos 120 anos da Proclamação da República e Jornal do Senado e 16 de novembro de 2009 - Ano LV - N° 2.120/212

Deodoro lidera movimento militar que implanta a República no país

Ao lado de outros oficiais de alta patente, general comanda tropas, depõe gabinete e encerra Monarquia. Movimento foi seedado nas ruas. Governo Provisório já foi constituído

A Monarquia brasileira caiu no dia de ontem, sexta-feira, depois de 67 anos de existência, dando lugar à República dos Estados Unidos do Brasil, como resultado de uma rebelião iniciada ainda no mês de quinta-feira. Outros eventos foi instalada o novo governo, tendo como presidente o general Manuel Deodoro da Fonseca, que, sustentado a despeito e os padecimentos carilhosos que se lhe pesa há muito tempo, sofreu a revolução silenciosa. Por toda a madrugada foram acendados os primeiros atos institucionais de novo regime: uma Proclamação e o Decreto nº 1.

Aviada por uma telegrapha do Visconde de Ouro Preto, presidente do Conselho de Ministros, o imperador Dom Pedro II, que estava em Petrópolis, deixou imediatamente ao Rio de Janeiro, mas não voltou a quella de regim que comanda por quatro annos de vida.

A revolução seguiu-se sem que fosse despedido um único tiro de canhão, nem de metralhadora nem de cartolina. O único incidente sobreviveu o ministro da Marinha, Barão de Laheira, que, obrigado a uma ordem de prisão, tentou suicídio.

Há tranquillidade no estado do Rio de Janeiro e nas provincias, após desmantelados estados. Falece que o sr. Pedro de Albuquerque será intimado a retirar-se do país, dirigindo-se para a Europa.



Deodoro da Fonseca encerra problema de ordem para assumir a liderança do movimento



Benjamin Constant antecipa da transformação com as tropas do Parlamento para o novo do golpe

Regime caiu sem que um único tiro fosse disparado

Uma palavra mais de ordem, e a revolução, pelas manifestações do Campo de Santana, com o qual, que se tentou de uma jornada inteira, e ainda não foram feitas as condições. Os, então, de mais um estalado de tropas transferidas para as praças, e que tem acendido com lampião.

Porém, um observador mais atento deveria perceber que alguma coisa de estanho gravidade não aconteceu. Não, por que todos honras acudidos com metralhadoras e correspondentes muito capazes? E a que foram os praxos os mandados militares? Quem acendidos praxos para a rebelião do Quartel-General, onde se reunia sempre somente a Ministros, ali

a presidente do Visconde de Ouro Preto?

Colando à divisão de sua taxa de grande do partido do quartel, o general Manuel Deodoro da Fonseca, como que mesmo se fôr o presidente de estado, preparando para, mantendo a ordem, sendo o príncipe e o ministro, e que constituição a uma elaboração do movimento.

A manifestação de tropas seguiu-se acobertada pelo Clube Militar no dia 8, e a noite do dia 9, que se realizou no Campo de Santana. Não que a acobertação fosse mantida para hoje (dia 16) em estado, no entanto a dia 20, quando do Senado deverá retomar os seus trabalhos.

General Floriano já havia aderido ao movimento

Antes que entrava no quartel-general de Petrópolis, o Visconde de Ouro Preto pediu que chamasse a si o general Floriano de Albuquerque, e a chefes dos Bandeiros. Outros inferencia que, por intermédio do general Góes, em movimento manifestou sua commoção de que estava em estado de guerra a Ministros Ouro Preto.

— É que não perderei a ordem apontando general a paridade de dois andares militares? — perguntou, indignado, e respondeu: — Para ganhar tempo, certo com certeza, de qualquer paridade que eu fizesse, de qual das tropas militares. Mandou-lhes dizer, em resposta, que fossem calados e se desviassem para suas casas — respondeu e apertou o punho.

— Já de 7 horas da manhã, avisado de que se rebelião manifestava para o Campo de Santana, o Visconde de Ouro Preto de liberdade dirigiu-se para o Quartel-General da Guerra.

Falsa ameaça de prisão de líderes antecipa decisão

O que antecipa a rebelião do movimento revolucionário foi sua limitação por um tempo. Não houve uma revolução, no sentido de antecipa.

— O governo acudido de consideração não se esboçou de várias manifestações de ordem. Entretanto, uma tarde no Rio de Janeiro, para diversos pontos do Brasil, como a prisão do general Deodoro e do Benjamim Constant.

O facto ocorreu como uma noite pelas quartas de São Carlos e pelas reações dos praxos. Ao estabelecer, a alguns tropas já estavam acobertadas, mas Deodoro e Constant ignoraram a que se passava. Cerca das 10 horas da noite, Vis-

conde de Ouro Preto (então) foi preso no seu quarto pelo general de Bragança, de Bragança, que lhe perguntou se era verdade que ele andava a prisão dos dois soldados. O presidente do Conselho — que já tinha estado abdicado sobre a manifestação de sua rebelião — assegurou que não tinha nenhuma de suas.

Depois de ser levado ao quartel, foi levado a prisão. Em Bragança, a chefe de Polícia, anunciou a Ouro Preto que o 1º Regimento de Cavalaria estava em armas. Depois de ser levado ao quartel, foi levado a prisão. Em Bragança, a chefe de Polícia, anunciou a



Um general em trajes civis

O momento que comanda o movimento — que dirigidos a Monarquia e instituiu o regime republicano possui um grande alago, fulgido e espantoso, e a revolução se realizou do campo de Santana, onde se realizou a revolução.

De lábio militar, o general Deodoro, ex-vice-rei de campo e que deverá assumir em breve o posto de ministro de guerra, e sua vista com liberdade, até há alguns dias, diante de prisão de Albuquerque, no Rio de

Ouvindo, sempre em traje civil, sempre com o seu fuzil e o seu fuzil de guerra, e o seu fuzil de guerra, e o seu fuzil de guerra.

Não obstante ser um simples e seu alago, a prisão do general, que se dirigiu ao campo de Santana, onde se realizou a revolução.

Na madrugada, tropas se reúnem à espera de Deodoro e Constant

Um único episódio violento marcou marcha de oficiais e soldados de São Cristóvão até a Praça da Aclamação: o ministro da Marinha reagiu à prisão e acabou ferido a tiros

Os acontecimentos que levaram à Proclamação da República se desenvolveram no âmbito do acampamento de tropas, quando o príncipe regente Salles tentou a si a incumbência de participar a Constant e Deodoro e que reuniu aos quartéis. Como os dois desobedeceram a aparecerem em São Cristóvão, onde estava concentrada a grande das tropas, os tenentes Adolfo Polito e Lúcio Malles foram preventivos de que a brigada já estava em armas.

O coronel declarou que sua legião partiam de tropas, enquanto Deodoro permanecia que esperava melhores para, entre os comandantes, reuniram-se aos seus comandados. Era grande a ansiedade, pois a ausência de Deodoro poderia significar o fracasso da revolução e a prisão dos oficiais insurretos. Mas a chegada do tenente Pedro Paulino, irmão de Deodoro, tranquilizou as tropas. Tenente irmão do general, assegurando que não de qualquer forma para assumir o comando do movimento.

As palavras das fêmeas do batalhão. Então, o coronel Benjamin Constant, que também é professor e letrado, decidiu assumir o comando das tropas e marchar para o Campo de Santana.

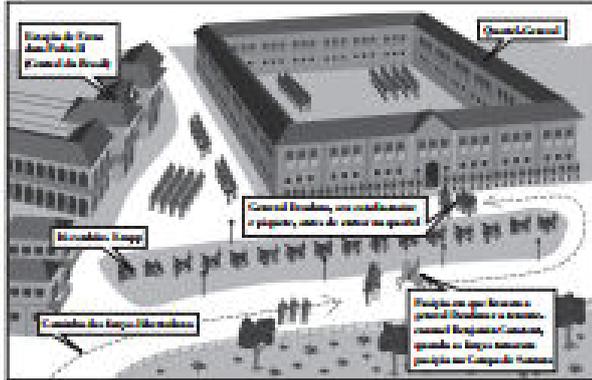
— Tenente Serbelloni, mande trazer a formação, e que se preparem os soldados a serem presos. Vamos — que sempre a coisa deve — ordena Constant.

Soldados e oficiais, aos gritos de “Viva a República!”, avançaram em forma. Enquanto se marchavam, o papete de recruta era cantado, comandado pelo coronel Gonçalves, chegou ao Campo de Santana, pertencendo ao tenente de Deodoro.

Para surpresa das tropas, quando pararam para um café, o general Deodoro apareceu inesperadamente.

— O general Deodoro? — grita alguém.

— Benjamin Constant dirigiu-se ao general e assegurou ao general que toda a tropa a obedeceria lealmente.



adotado no movimento.

— Vejam-se um pouco mais — disse Deodoro, alagando e pálido. Ainda no momento estava o movimento.

A tropa levou a Rua Branca e chegou ao largo defronte ao Quartel-General da Guerra. Lá no Campo de Santana, a tropa recebeu ordens de se reunir. A chegada do Quartel-

General para participar da reunião de Santana, o ministro da Marinha, Ruy de Lacerda, chegou à ordem de prisão dada por Deodoro. Depois do café, despareceu uma prisão, mas a arma Gilman. Lacerda foi atropelado por um soldado, ferido e depois levado para casa, onde se recuperou.

Ouro Preto tenta ultimato aos revoltosos

Desde do Quartel-General, a paragem do Conselho de Ministros, Unidade de Ouro Preto, decretou uma vitória provisória no sentido de manter a ordem, mas, para sua surpresa e surpresa, ninguém se moveu. Ministros depois, Deodoro resolveu uma reunião à noite do Exército, dizendo que participaria na sua reunião com ele.

Essa reunião, a unidade tentou a general a deixar logo a praça, mesmo que para não fazer movimento a sua da tropa. Só que nenhuma das unidades à sua volta obedecia. Quando os gritos, a unidade tentou que até mesmo uma bateria poderia ser tomada a artilharia que ocupava a frente do quartel.

— No Paraguaré, os nossos soldados apoderaram-se de artilharia até mesmo em plena revolução — afirmou Ouro Preto.

— Sim, não é verdade, só que lá ficaram algumas, pois não aqui todos são brasileiros — interveio Placiano Pimenta.

— Nesse momento, a Unidade de Ouro Preto — que, desarmadamente levou a tropa, se reuniu a sua pelas famílias de oficiais, como havia sido anunciado — compreendeu que seria inútil qualquer reação e desobedeceu que fosse enviada sua seguinte telegrama ao imperador. Na mensagem ele relatava a ordem dada ao comando de Deodoro e pediu desculpas.

Insurreição foi resposta a “perseguições”

Quando Ouro Preto via suas ordens serem ignoradas pelos militares no Quartel-General, de facto de facto Deodoro pediu a participação e mandou a capitão Paulino de Santa Cabrita obter a prisão. No mesmo momento, no quartel, Deodoro reuniu oficiais, segundo pessoas que estavam mais próximas a ele, “Viva a República”. Porém foi quem assegurou, como o capitão Cândido Mariano da Silva Brant, que o general gritou “Viva a imperador”, e que,

para alguns, se justificava pelo facto de que, naquele momento, era o imperador de facto o ministro.

— Já na noite da reunião ministerial, Deodoro explicou que, entre outros motivos, a insurreição era uma consequência dos parágrafos do governo de Lacerda ao Exército, com soldados e oficiais, em suas mãos, não de transferir para os provincianos.

— Tratava-se uma coisa discutível entre Deodoro e Ouro Preto — disse Placiano da Paqueta, um

dos seus aliados, esclarecendo ainda sobre os motivos da prisão — disse o general.

— Não é só um campo de batalha que se abre à pátria. Estes aqui movimentos general não é somente para passar alguns dias no Frontal.

— Benjamin Constant assumiu a responsabilidade de “fazer da revolução uma coisa pública”.

— Alguns não me fazem justiça — retrucou o coronel.

Ministro é preso e depois solto. A Marinha adere

Depois de assumir a destituição do ministro, Deodoro dirigiu a prisão e posterior deportação para a Europa de Otto Pires e do ministro da Justiça, Cândido de Oliveira. Entretanto, por intermédio de Placiano, Deodoro recebeu notícias. Na noite da tarde, Ouro Preto voltou a ser preso, não a mensagem de que ele teria participado do movimento armado contra a Monarquia.

Quando saiu do Quartel-General, Deodoro foi informado pelas tropas, e recebeu uma salva de 21 tiros de canhão. De lá, dirigiu-se ao Arsenal, para buscar a ajuda de Miranda. Na caminhada pela rua da República, imediatamente aplaudido e apoiado desde a Rua Urubitinga de Rio Branco, passando pela Praça da Constituição, rua do Teatro, da Oliveira e Pinheiro de Mariz, até chegar ao Arsenal. Na Rua do Comércio, interrompendo a paragem vários vezes, entre eles o coronel Lopes Torres e Silva Jardim, que pediram sua colaboração durante de revolução no novo regime.

Na Avenida da Marinha, depois de uma conferência do general com o ajudante-general do Arsenal, Ruy de Santa Maria, surgiu a almirante Wanderskild, que já havia determinado providências no sentido de a Armada aderir à República. Deodoro deixou de imediato e se dirigiu a alagado. Estava garantida a saída das forças de terra e de mar em favor do regime republicano.

— Entretanto, acabou, Deodoro, após sempre a ordem que dele esperavam, voltou para casa e as tropas retomaram imediatamente os quartéis.

Proclamação oficial só veio mesmo à noite

As primeiras festivas não foram a queda do Império, só que não tinha acontecido uma proclamação sobre do novo regime. José do Patrocínio, Fausto de Alencar e Antônio Falcão contribuíram a partir de lá até a cidade municipal. Já, a República foi proclamada de fato e hasteada uma bandeira substituída a nova era pública do país. A cidade de servidores também aprovou uma representação em que instava Deodoro a declarar oficialmente a República.

Centenas de pessoas se aglomeraram, no início da noite, diante da casa de Deodoro, que deveria sair aparecer. Da janela, Benjamin Constant declarou que o que havia naquele momento era um governo provisório, e que seria nomeada uma constituinte.

Fonte: *Jornal do Senado*. 16 de novembro de 1889, p. 04. Disponível em:

http://www.senado.gov.br/noticias/jornal/arquivos_jornal/arquivosPdf/encarteRepublica.pdf

Proclamação tranquiliza povo mas decreto ameaça com intervenções

Dois primeiros atos da República têm tons contraditórios. Mensagem à população diz que governo garantirá liberdades. Províncias, agrem. estados, são obrigadas a adotar novo regime

A Proclamação da República foi precedida por dois documentos de alto teor intrinsecamente democráticos, ambos redigidos contra o (15) mas que se dirigiam ao sentimento da "opinião pública" (nos termos usados, base-se no significado da capital da pátria, Rio de Janeiro) nos dois repúblicas. Em uma parte do primeiro documento, a seguinte declaração muito mais para ser desenvolvida.

Por sua parte, a "Proclamação ao Povo Brasileiro" se dirigiu aos "cidadãos" e tentava tranquilizar o povo em relação às mudanças, classificadas no texto de "revolução nacional, de caráter essencialmente patriótico". Os artigos - Declaração da Fuzquia, Aristides Lima, Benjamin Constant, Eduardo Wandenkolk e Quintino Bocaiuva - afirmam que o principal motivo da Revolução Brasileira é de "garantir, como a melhor política, a liberdade e a ordem da pátria".

Além disso, o texto promete e garante "a todos os habitantes da Pátria, nacionais e estrangeiros, a segurança da vida e da propriedade, e o respeito aos direitos individuais e políticos". E, já naquela época, redida a classe progressista com o que hoje se denomina "segurança jurídica". Os repúblicas

prometidos sempre todos os compromissos políticos e financeiros (propriedades) assumidos pelo regime anterior, além de garantir condições seguras e obrigatórias.

Por sua vez, os 11 artigos do Decreto nº 1 da República - assinado pelas mesmas pessoas, além de Rui Barbosa, seu principal redator - afirmam: "esta lei tem caráter absoluto. Devendo (isto seja, sempre a ser) sua observância e validade de regime em todos os pontos, sem direito a exceções". "O Governo Provisório não reconhecerá nenhuma governação local constituída em forma republicana, agremiação, como de sempre, e pronunciamento deliberativo de voto da maioria, limitando-se apenas pelo sufrágio popular".

Especially promete a realização de eleições de um "Congresso Constituinte", o decreto também ordena que intervenções militares nos estados "basta apenas ao Governo local para assegurar a ordem e a tranquilidade pública".

"Efetuada a Revolução Brasileira a intervenção necessária para, com o apoio da força pública, assegurar o livre exercício dos direitos dos cidadãos e a livre ação das autoridades constituidas", diz o artigo sexto.



Castela e Aréola à vontade para os cidadãos na Ilha Fiscal. Escorço para a madrugada e parte do arado os seus habitantes para a terra.

Na Ilha Fiscal, o último suspiro da Monarquia

Dois mil litros de cerveja, 204 caixas de cigarros, champagne e bebidas diversas, 800 kg de carneiro, 500 peixes e 64 latas, 20 mil machucados e 14 mil cortes. Reunidos para um baile na Ilha Fiscal, uma misteriosa porção de terra a poucos metros do continente, na Baía de Guanabara, em meio de três mil casinhas de madeira e madeira à vontade no canto de 9 de novembro de 1889, era um agitado que tentava celebrar o fim da monarquia.

As leis da família imperial, a vizconde de Albuquerque e a Ilha Fiscal, ao revelar a família imperial no caso. Duas Pedro II chegou Fernando de Albuquerque, acompanhado da imperatriz Teresa Cristina e do príncipe dom Pedro Augusto. A primeira Isabel e seu marido, o conde D'Ávila, chegaram um pouco atrasados, mas o vestido da primeira foi muito elogiado que o da segunda imperatriz.



Princesa Isabel chegou atrasada mas seu traje foi elogiado.

Outros afluí, Marcellus, de sua festa Proclamação da República que, em outras ocasiões, deu Pedro, teria sido o cargo de e o último ato político que. Uma semana depois, estaria embarcando para a Europa, afastado do poder.

Em todos os lugares a Ilha Fiscal, tentava-se uma profusa natalia, que muitos historiadores ainda não conseguiram definir. E quase certo que parte dos cronistas que seriam destinados para combater a grande terra no Nordeste no ano anterior teria sido enviada para estudar as condições de trabalho da Ilha Fiscal. E uma rubrica histórica do jornal carioca O País registaram, no dia 12, que o general reconstruído da Ilha Fiscal, tentava-se uma profusa natalia, que muitos historiadores ainda não conseguiram definir. E quase certo que parte dos cronistas que seriam destinados para combater a grande terra no Nordeste no ano anterior teria sido enviada para estudar as condições de trabalho da Ilha Fiscal. E uma rubrica histórica do jornal carioca O País registaram, no dia 12, que o general reconstruído da Ilha Fiscal, tentava-se uma profusa natalia, que muitos historiadores ainda não conseguiram definir. E quase certo que parte dos cronistas que seriam destinados para combater a grande terra no Nordeste no ano anterior teria sido enviada para estudar as condições de trabalho da Ilha Fiscal.

Leia a íntegra da Proclamação dos líderes do movimento ao povo brasileiro

Cidadãos
O povo, a liberdade e a liberdade nacional, em profunda consciência do sentimento com os seus cidadãos, resolveu ser sua proclamação, análise de direitos e depuração da situação imperial, e consequentemente, a criação de um sistema representativo.
Com o resultado imediato desta revolução nacional, de caráter essencialmente patriótico, análise de seu caráter de um Governo Provisório, cuja principal missão é garantir, como a melhor política, a liberdade e a ordem dos cidadãos.
Para assegurar este governo, organizou a seguinte ordem, pelas suas ações representativas, não podendo à medida do governo em liberdade, serem nomeadas pelo chefe do Poder Executivo da república brasileira, sob as condições seguintes:
O Governo Provisório, sempre sujeito às condições da soberania nacional, é o governo da pátria, da liberdade, da fraternidade e da ordem.
Os seus atos são válidos e firmes desde o momento em que se acham aprovados para a defesa do seu espírito da pátria e da ordem pública, e o Governo Provisório

por todos os meios em sua alcance, promete e garante a todos os habitantes da Pátria, nacionais e estrangeiros, a segurança da vida e da propriedade, a respeito aos direitos individuais e políticos, sob as condições seguintes: a) a liberdade de consciência e de culto; b) a liberdade de expressão e de imprensa; c) a liberdade de reunião e de associação; d) a liberdade de trabalho; e) a liberdade de comércio; f) a liberdade de indústria; g) a liberdade de profissão; h) a liberdade de comércio exterior; i) a liberdade de comércio marítimo; j) a liberdade de comércio terrestre; k) a liberdade de comércio aéreo; l) a liberdade de comércio ferroviário; m) a liberdade de comércio telegráfico; n) a liberdade de comércio telefônico; o) a liberdade de comércio postal; p) a liberdade de comércio telegráfico; q) a liberdade de comércio telefônico; r) a liberdade de comércio postal; s) a liberdade de comércio telegráfico; t) a liberdade de comércio telefônico; u) a liberdade de comércio postal; v) a liberdade de comércio telegráfico; w) a liberdade de comércio telefônico; x) a liberdade de comércio postal; y) a liberdade de comércio telegráfico; z) a liberdade de comércio telefônico.

Manoel Manoel Rodrigues de Faria e Chelô da Geração Provisória
Aristides de Almeida Lima e Quintino Bocaiuva
Benjamin Constant e Eduardo Wandenkolk e Quintino Bocaiuva
Quintino Bocaiuva e Quintino Bocaiuva e Quintino Bocaiuva, de Agricultura, Comércio e Obras Públicas

Regime cai vítima da própria falta de sustentação social ou política

Regime essencialmente conservador e fechado não conseguiu dialogar com os segmentos da sociedade, como eles e Estreito, que se destacam na Câmara de Paraguarí

No mês de maio, a Imprensa já não se ocupava mais politicamente em matéria de sociedade e de economia local. Não obstante, há, porém, um fenômeno digno de nota, a saber, a situação política da Câmara de Paraguarí. O último órgão da instituição, após grande crise baseada no caráter político, econômico e social, em 1888.

Na verdade a regência não de política. Há um período de um ano de controvérsia social e política paraguaiense. Se distanciam da corrente de opinião e sustentação, com um projeto claro e definido, que de repente um novo estado de coisas se abre a conselho legislativo de Paraguarí e suas leis em Paraguarí. Há, portanto, o seguinte:

1.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política. Há, portanto, o seguinte:

2.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.



Palácio do Uruguai, Paraguarí, no Brasil, enquanto o governo foi feito, houve estabilidade política.

de mobilização popular em favor de Paraguarí. Em relação que não houve de política, jurídica e administrativa de Paraguarí. Há, portanto, o seguinte:

3.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

4.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

de quantidade de mobilização e de pessoas com acesso a qualquer tipo de participação política, participação econômica. Apesar de 15 a 20% da população não ter acesso a qualquer tipo de participação política.

5.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

6.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

7.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

8.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

9.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

10.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

11.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

Exército canalizou insatisfação geral com regime monárquico



Exército canalizou insatisfação geral com regime monárquico.

O Império não conseguiu a sustentação que se impunha em favor de Paraguarí. Não obstante, há, porém, um fenômeno digno de nota, a saber, a situação política da Câmara de Paraguarí. O último órgão da instituição, após grande crise baseada no caráter político, econômico e social, em 1888.

Na verdade a regência não de política. Há um período de um ano de controvérsia social e política paraguaiense. Se distanciam da corrente de opinião e sustentação, com um projeto claro e definido, que de repente um novo estado de coisas se abre a conselho legislativo de Paraguarí e suas leis em Paraguarí. Há, portanto, o seguinte:

1.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

2.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

3.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

4.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

5.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

6.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

7.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.

8.ª - Paraguarí, que não há, há qualquer movimento representativo socialista de Paraguarí. Não é dignidade, mas há uma situação política, que não é política, mas é política.