



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

GABRIELA MARTIMIANO CREPALD SIQUEIRA

“POR PAUS E POR PEDRAS”:
ANÁLISE DO CONJUNTO FOLHETINESCO DE LUÍS
GUIMARÃES JUNIOR (1870)

GABRIELA MARTIMIANO CREPALD SIQUEIRA

“POR PAUS E POR PEDRAS”:
ANÁLISE DO CONJUNTO FOLHETINESCO DE LUÍS
GUIMARÃES JUNIOR (1870)

Dissertação apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Cristina Martins de Souza.

Londrina
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Siqueira, Gabriela Martimiano Crepald.

"Por paus e por pedras": análise do conjunto folhetinesco de Luís Guimarães Junior (1870) / Gabriela Martimiano Crepald Siqueira. - Londrina, 2020.
94 f. : il.

Orientador: Silvia Cristina Martins de Souza.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2020.

Inclui bibliografia.

1. História - Tese. 2. Imprensa - Tese. 3. Folhetim - Tese. 4. Luís Guimarães Junior - Tese. I. Cristina Martins de Souza, Silvia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

GABRIELA MARTIMIANO CREPALD SIQUEIRA

“POR PAUS E POR PEDRAS”:
ANÁLISE DO CONJUNTO FOLHETINESCO DE LUÍS GUIMARÃES
JUNIOR (1870)

Dissertação apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de Mestre em História Social.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Cristina Martins
de Souza
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Denilson Botelho de Deus
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

Prof. Dr. José Miguel de Arias Neto
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 15 de junho de 2020.

Dedico este trabalho aos meus amigos da Academia de História que me apoiaram durante toda a trajetória e acreditaram em mim quando eu mesma não era capaz de acreditar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Silvia Cristina Martins de Souza não só pela constante orientação neste trabalho, mas sobretudo pela sua amizade, paciência e compreensão para comigo. Obrigada por nunca ter soltado a minha mão. Foi uma honra poder ser orientada por você. Isso nunca será esquecido.

Aos amigos Luis Filipe Oliveira Tosta, Victor Hugo Bento da Costa Traldi, todos os desafios, descontrações e palavras de incentivo de vocês me ajudaram a chegar até aqui, meu muito obrigada.

À Giovana Ferreira de Faria: você foi um inesperado porto seguro e não desistiu de mim em um só momento, se hoje sou uma pesquisadora melhor, é por sua culpa. Sua amizade foi um dos maiores presentes que o mundo acadêmico poderia me dar e vou levá-la por toda a minha vida.

À Bruna Garcia Catarino, muito obrigada pela sua amizade e por todos os dias em que você de prontidão me ajudou no desenvolvimento deste trabalho, sua empatia por tudo o que passei e pela minha saúde mental foram extremamente necessárias e ficarão guardadas sempre na minha memória.

“O prazer é a mais viva manifestação da felicidade! Riamos, folguemos, brinquemos, que são horas! La jeunesse n’a qu’un temps. E esse tempo é o do folhetim.”

(Luis Guimarães Junior).

SIQUEIRA, Gabriela Martimiano Crepald. **“Por paus e por pedras”**: Análise do conjunto folhetinesco de Luís Guimarães Junior (1870). 2020. 94 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

RESUMO

O presente trabalho se propôs analisar o conjunto de folhetins de variedades *Por paus e por pedras*, de Luís Guimarães Junior, que totaliza quinze edições publicadas aos domingos no *Diário do Rio de Janeiro*, no ano de 1870. A partir da leitura destes textos e de uma historiografia existente sobre o assunto identificamos os temas neles recorrentes, abordados pelo autor de modo humorístico e crítico. Eram, a saber, teatro, literatura, concertos musicais, apresentações artísticas, números circenses, saraus, festejos nacionais e vestimentas. Estes elementos tinham o progresso como fio condutor que os conectava e que permitem conhecer a visão do autor sobre um tempo de mudanças decorrentes dos desdobramentos do mesmo.

Palavras-chave: História. Imprensa. Folhetim. Luís Guimarães Junior.

SIQUEIRA, Gabriela Martimiano Crepald. “**Por paus e por pedras**”: Analysis of the feuilletonistic set by Luís Guimarães Junior (1870). 2020. 94 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

ABSTRACT

The present work proposed to analyze the feuilletonistic set of varieties *Por paus e por pedras*, by Luís Guimarães Junior, totaling fifteen editions published on Sundays in the *Diário do Rio de Janeiro*, in 1870. From reading these texts and an existing historiography on the subject, we identified the recurring themes, approached by the author in a humorous and critical way. They were, namely, theater, literature, musical concerts, artistic performances, circus acts, soirees, national festivities and costumes. These elements had the progress as the guiding thread that connected them and that allow us to know the author’s vision of a time of changes resulting from his developments.

Key words: History. Press. Feuilleton. Luís Guimarães Junior.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Diário do Rio de Janeiro: Por paus e por pedras (1870).....	31
Quadro 2 – Diário do Rio de Janeiro: A família Agulha (1870).....	31
Quadro 3 – Diário do Rio de Janeiro: Folhetins de Variedades (1870)	32
Quadro 4 – Diário do Rio de Janeiro: Revista de Domingo (1870).....	32

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	21
Imagem 2	22
Imagem 3	24
Imagem 4	27
Imagem 5	28
Imagem 6	37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 SUBMERGINDO NO DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO	17
1.1 AS FACETAS DE LUÍS GUIMARÃES JUNIOR	29
1.2 As Práticas de Leituras Folhetinescas	33
2 UM MUNDO EM QUE TUDO VAI POR PAUS E POR PEDRAS	48
2.1 “NA LOTÉRIA DO DESTINO, TIREI A SORTE GRANDE DE SER HEBDOMADÁRIO”	49
2.2 O Consumo E As Formas De Fazer Artes No Brasil Oitocentista	56
2.3 O progresso como um grande fio condutor na narrativa folhetinesca de Guimarães Junior	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	86
ANEXOS	92
ANEXO A – Datas de publicação de Por paus e por pedras.	93

INTRODUÇÃO

“Leitor principiante, narrador permissivo e tolerante” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 19). É assim que as historiadoras Marisa Lajoso e Regina Zilberman resumem o início do relacionamento entre o folhetinista e leitor no Brasil oitocentista, mais especificamente por volta de 1840, quando a capital do Império, o Rio de Janeiro, emergia um desejo em formar uma prática leitora.

Foi nesse contexto também que o Brasil passou a cultivar um contato fiel e duradouro com os chamados folhetins, gênero nascido e lavrado na França, que fez imenso sucesso aqui e acolá. Não na mesma proporção e não entre os mesmos grupos sociais, mas seria impossível não assumirmos sua popularidade durante o período oitocentista e suas contribuições para a formação de letrados, para a imprensa e para leitores diferenciados naquele contexto. Os folhetins fizeram parte de uma realidade na qual, desde seu começo,

[...] a imprensa no Brasil acompanha e vincula-se a transformações nos espaços públicos, à modernização política e cultural de instituições, ao processo de independência e de construção do Estado nacional [...]. Imprensa e nação brasileira são praticamente simultâneas. A palavra impressa circulava e ajudava a delinear identidades culturais e políticas. (MOREL; BARROS, 2003, p. 7-8).

Dentre os mais diversificados folhetinistas brasileiros, foi selecionado o autor Luís Guimarães Junior. Pouco trabalhado no presente, no que diz respeito à historiografia, ele, como vamos procurar mostrar, pertenceu a grupos influentes no mundo político e literário, frequentou espaços e participou de redes de sociabilidades significativos do seu tempo. Guimarães Junior se fez presente ativamente em colaboração de muitas redações de jornais tanto no Brasil como no exterior. Mas para esta pesquisa, o recorte se fará apenas no seu conjunto folhetinesco intitulado *Por paus e por pedras*, que contabiliza quinze edições, publicado no *Diário do Rio de Janeiro* no ano de 1870, quando o autor ocupou o cargo de redator-chefe do mesmo.

Inicialmente este trabalho se pautaria em uma análise de recepção de *Por paus e por pedras* como uma continuidade dos estudos sobre os escritos do autor no período final da graduação (2018) de quem vos escreve em que foi desenvolvido para o trabalho de conclusão de curso um estudo sobre o tipo de recepção que o único romance-folhetim de Guimarães Junior, *A família Agulha* (1870) recebeu. O

romance também foi publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, ao mesmo tempo em que *Por paus e por pedras* e tinha como abordagem central em seu enredo críticas em tons humorísticos sobre a busca pela ascensão social de famílias pobres na sociedade do Rio de Janeiro.

Para isso, foi necessário procurar notas e emissão de opiniões em diversos jornais ou periódicos que abordassem ou fizessem algum comentário, mesmo que mínimo sobre *A família Agulha*, somando um total de cinquenta e cinco notas. Como ponto de partida, tinha-se o desejo de fazer algo parecido com o conjunto folhetinesco de *Por paus e por pedras*. Todavia, ao contrário da outra obra, não foram encontradas nenhuma nota sobre esta. Foi necessário, portanto, rever os parâmetros da pesquisa para abordar estes folhetins.

A escolha foi desenvolver uma análise do conteúdo interno deste conjunto, e nele procurar fios condutores que pudessem nortear o trabalho. *Por paus e por pedras* abriga e retrata costumes e práticas de uma sociedade brasileira oitocentista que hoje podemos conhecer, ainda que superficialmente pela mediação¹ dos folhetinistas que tinham como seu suporte material os jornais em uma imprensa a todo o vapor.

Outro apontamento valioso é o suporte onde esses folhetins foram veiculados originalmente e onde se encontram na atualidade. No século XIX, eles podiam ser encontrados em jornais físicos, geralmente em sua primeira página, no rodapé. O suporte material em questão permitia ou limitava determinadas práticas de leituras, as quais iremos tratar no capítulo seguinte.

Todavia hoje não é mais possível que façamos essas leituras daquele mesmo modo. Para acessá-los, é preciso que utilizemos o suporte digital, em função do acesso aos arquivos e também da situação em que se encontram os originais, alguns deles já impossibilitados de serem consultados. Muitos dos jornais ou periódicos do século XIX brasileiro podem ser acessados no *site da Hemeroteca Digital Brasileira*, de onde todas as notas e imagens reproduzidas do *Diário do Rio de Janeiro* foram tiradas.

¹ Importante ressaltar que ao falarmos de mediação ao longo deste trabalho, estamos nos referindo ao sentido trabalhado pelas autoras Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen no livro *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*, no qual compreendem o caráter mediador na figura dos intelectuais como “homens da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social. Sendo assim, tais sujeitos podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social”. (GOMES; HANSEN, 2016, p.10).

A mudança do suporte material é muito significativa quando nos propomos a analisar um texto. Antes, quem adquiria uma edição do jornal, podia compreendê-lo em sua totalidade, pegar em mãos, folhear, dobrar, rabiscar, e até mesmo colecionar – como acontecia com alguns romances-folhetins que eram confeccionados ao decorrer de sua publicação de maneira artesanal por quem o adquiria². Agora, esta leitura pelo meio digital encontra-se em fragmentos, para utilizarmos o próprio termo de Roger Chartier (2014). Ou seja, não temos condições de reproduzir na sua totalidade a forma como a leitura foi experimentada pelos leitores do passado, mas apenas alguns indícios dela.

Antes de adentrarmos no tema propriamente dito iremos trabalhar com um panorama sobre a imprensa no Brasil, que “a um só tempo, [é] objeto e sujeito da história brasileira” (MARTINS; LUCA, 2008, p.8), podendo ser ela para nós uma riquíssima fonte histórica, dando destaque ao *Diário do Rio de Janeiro*, compreendendo suas principais mudanças, quem foram seus proprietários, redatores, como se identificava seu *layout*, quando começou a publicar folhetins, quais os seus principais posicionamentos políticos, bem como quem foi Luís Guimarães Junior, quais suas contribuições para a imprensa, para o *Diário do Rio de Janeiro* e para a literatura brasileira em geral. Também abordaremos a questão das práticas de leituras folhetinescas no Brasil, elaborando algumas comparações com as práticas francesas, matriz deste gênero literário.

A imprensa – e os folhetins nela inseridos – se fez morada para a desenvoltura dos debates e embates políticos, econômicos e sociais – que em certo ponto aprofundavam-se na busca por uma identidade nacional por meio da literatura – como também foi muito utilizada por homens de letras que tinham a intenção de catapultar suas carreiras políticas e diplomáticas.³

Myriam Gouvêa (2016) sintetiza que ao aferirmos uma historicização à imprensa e estudá-la como fonte, nos seria possível compreendê-la em três faces que, inclusive, dão nome ao seu livro, impressão, sociabilidades e poder. Essas três nuances se farão presentes ao longo da resolução do nosso trabalho.

² Para mais informações sobre a confecção de folhetins ver: SILVA, Alan Victor Flor da; SALES, Germana Maria Araújo. **O recorte e a costura de romances-folhetins em periódicos da Belém do século XIX**. Revista Boletim de Pesquisa NELIC/Achados nas Revistas. Florianópolis, SC, v. 16, n. 26, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2016v16n26p43>. Acesso em: 26 abr. 2020.

³ Tânia de Luca (2005) salienta que “a literatura nacional encontrou na imprensa periódica o veículo ideal para sua colocação, o suporte preferencial de homens letrados que conjugavam a política e a literatura na atividade jornalística”. (LUCA, 2008, p. 60).

Como reforça Tânia de Luca (2005), os periódicos não podem ser entendidos como um suporte para se acumular informações do cotidiano daquela sociedade – mesmo que este fosse o suposto objetivo do *Diário do Rio de Janeiro* em sua fase inicial –, mas como um espaço submerso em subjetividades e que poderá apresentar uma determinada perspectiva dependendo do recorte escolhido pelo pesquisador, bem como sua abordagem e sua metodologia. Olhar a subjetividade dos conteúdos produzidos nos jornais é também olhar para a subjetividade de seus produtores.

Essas figuras, como veremos mais a frente, faziam parte de grupos de muita proximidade, muitos de privilegiada posição financeira ou de prestigiado capital simbólico que se reuniam em festas, gabinetes, livrarias, teatros e outros ambientes familiares entre seus semelhantes junto à valiosa faceta do poeta em meio a uma sociedade bastante oral, mais presente em Guimarães Junior do que a faceta de folhetinista. Não obstante, também acabavam por ter contato com os assinantes dos jornais nos quais trabalhavam ou mesmo com aqueles que ouviam dizer dos conteúdos, mas o teor de suas conversas trocadas talvez nunca saibamos.

Esse estreitamento com a oralidade estava presente em todo aquele contexto. Não só nas conversas e nas ambientações sociais, como também nos próprios textos dos jornais, que traziam uma escrita que se utilizava de elementos e de uma linguagem voltada para a leitura em voz alta ou travada nas ruas. Neste sentido é possível traçarmos, ainda que parcialmente, um cenário sobre a receptividade dos folhetins quando avaliamos sua grande quantidade de publicação e de vendas em inúmeros jornais, principalmente no Rio de Janeiro.

Talvez uma carta ou outra enviada por leitor ou alguém que se fizesse passar por um, para o jornal opinando sobre o que achou do folhetim tentando instigar a curiosidade dos assinantes. Uma percepção de leitores talvez. Mas de ouvintes não. “Só existe o *leitor*, enquanto papel de materialidade histórica, e a *leitura*, enquanto prática coletiva” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 16 – grifos das autoras).

Pensar em folhetim é também pensar nessa figura do leitor porque, como afirma Chartier, um texto tem um outro valor quando tem quem o leia. Apesar de não termos como acessar os mais variados leitores de jornais e folhetins, pelo menos de um tipo de leitor temos informações mais concretas: o crítico⁴, que como qualquer

⁴ Para mais informações sobre a construção da ideia de crítica, ver: DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** 1. ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

outro leitor, também compreende o texto a partir de suas capacidades interpretativas e percepções particulares, mas que usa também do espaço jornalístico para emitir o que achou de um determinado escrito.

Algumas figuras consideradas importantes da crítica brasileira para a área da Literatura, como por exemplo a tríade de críticos do século XIX brasileiro composta por Araripe Junior, Sílvio Romero e José Veríssimo, tinham suas opiniões levadas muito a sério, e influenciaram a opinião de outros leitores, uma vez que também carregavam a imagem de um mediador do texto com o público. Portanto, manter um relacionamento por assim dizer diplomático entre as figuras do jornal era uma estratégia bastante utilizada.

Entretanto, as informações sobre Luís Guimarães Junior e seus escritos também são escassas. Foi-se necessário, assim, buscar informações pelas beiradas, ciscando uma aparição aqui e ali, até que fosse possível montar um quebra-cabeça que nos permitisse melhor ver quem foi ele e como se desencadeou sua trajetória pessoal e profissional.

Para conseguirmos enxergar o espaço ocupado por Guimarães Junior no *Diário do Rio de Janeiro*, foi preciso realizar uma leitura minuciosa de todas as edições do jornal publicadas no ano de 1870, além de elaborar uma análise mais geral, dentro do que foi possível, de edições desde o início de vida do jornal até o seu fim, o que nos possibilitou dividir a história do *Diário* em fases distintas usando como base mudanças perceptíveis tanto na forma de fazer seu conteúdo como na sua forma gráfica. Este é o eixo do primeiro capítulo.

No segundo capítulo, adentraremos de fato na análise do conjunto de *Por paus e por pedras*. Para tal, daremos atenção aos elementos-chave levantados pelo autor, mas um deles parece perpassar todos os folhetins: a ideia, pessimista no geral, de progresso, tratada por meio de assuntos outros que servem de mote para ele falar deste tema, tais como personalidades da época, ambientações frequentadas em abundância, a valorização pelas artes, teatro e literatura, os comportamentos de grupos femininos e masculinos – com boas alfinetadas características deste dândi da literatura –, suas vestimentas e costumes.

É esta mesma noção que incide sobre sua narrativa e na forma como sua escrita assume um tom de ligeirice que parece se assemelhar ao vapor do progresso que o autor levanta várias vezes em seus textos, embora por uma perspectiva negativa, onde tudo se atropela e o que foi dito há pouco já se tornou velho. E,

assim, “lá irei, lá irei. E acabou-se o folhetim por hoje! O título desta crônica não me salvará? Pois não é natural que me poupem em uma quadra e em um país em que tudo vai por *paus e por pedras*?⁵” (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p. 01 – grifos do autor).

⁵ Todas as transcrições retiradas dos jornais tiveram sua linguagem adaptada da língua portuguesa oitocentista para a língua portuguesa atual.

1 SUBMERGINDO NO DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO

Como se sabe, a imprensa no Brasil nasce com a chegada da Corte real portuguesa. A *Gazeta do Rio de Janeiro*⁶, primeiro jornal a ser publicado aqui por meio da tipografia *Impressão Régia*, era uma folha oficialmente da Corte que, segundo Myriam Gouvêa (2016) tinha por “finalidade principal criar um canal de comunicação entre o rei e os súditos, além de divulgar as medidas do governo instalado no Rio de Janeiro” (GOUVÊA, 2016, p. 30).

A folha, no entanto, publicava uma massa significativa de informações e notícias que diziam respeito à Europa, indicando que o seu direcionamento era a um público leitor interessado nos acontecimentos do outro lado do Atlântico, os quais, ao que tudo indica, eram os membros da Corte portuguesa instalados no Rio de Janeiro. A censura praticada pela Coroa dentro da imprensa brasileira também era um indicativo do que poderia ou não ser publicado no jornal e quais assuntos mereciam receber destaque.

O ano de 1808 é considerado o marco do início da prática de imprensa no Brasil, o que não significa que antes não houvesse clandestinamente a circulação de ideias por meio de manuscritos, como afirma Marialva Barbosa (2010). Contudo,

A chegada da família real, em 1808, de fato possibilita o desenvolvimento da cidade, ampliando o universo populacional, entre outras mudanças, materializando condições mínimas indispensáveis para a necessidade de circulação de ideias de maneira mais ampla. (BARBOSA, 2010, p. 20).

Circulação de ideias sim, mas a prática da imprensa não. Segundo a historiadora, essa vai passar a existir quando as publicações passam a ser direcionadas intencionalmente a um público ou, como nas suas palavras, a uma “esfera pública ativa” (BARBOSA, 2010, p. 21). Prática que começa a existir, gradualmente, com a *Gazeta do Rio de Janeiro*, citada logo acima.

Treze anos mais tarde, em 1821 a censura aos livros e jornais foi abolida parcialmente, justamente o período em que começou a circular o *Diário do Rio de*

⁶ É importante salientar que o *Correio Brasiliense* foi fundado antes da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em primeiro de junho de 1808 por Hipólito da Costa, porém não o foi em território nacional, mas em Londres, Inglaterra.

*Janeiro*⁷. O jornal foi fundado por Zefferino Vitor de Meireles português lisboeta que, segundo informação dada por Laurence Hallewell (2012), também foi vice-administrador da *Impressão Régia*, em primeiro de junho de 1821 e publicado, em um primeiro momento, pela tipografia do governo e, posteriormente, pela *Tipografia do Diário*⁸, fundada pelo mesmo. O *Diário* nascia na imprensa e tornava-se o primeiro periódico brasileiro a ser publicado diariamente. Seus colaboradores e autores também integravam o público leitor, figuras como “professores, políticos, redatores e tipógrafos. Ou seja, uma parte da elite intelectual” (GOUVÊA, 2016, p. 113).

De acordo com Nelson Werneck Sodré (1999), o *Diário* também foi o primeiro do Brasil a ter essencialmente um caráter informativo. Analisando o percurso temporal do jornal foi possível perceber diferentes fases ao longo de sua existência – divididas com os critérios já elencados antes – tendo como última fase aquela à qual Guimarães Junior pertenceu como seu penúltimo redator (1870-1872) e Augusto de Carvalho como o último.

A data de lançamento do *Diário* também condiz com o momento em que se buscava desenvolver melhores condições para que os periódicos se espalhassem e chegassem a mais pessoas. Barbosa avalia que essas condições foram se aperfeiçoando ao longo das décadas do século XIX, adentrando tanto no mundo dos impressos, daqueles que eram letrados como no mundo da oralidade, daqueles que ouviam as leituras feitas por outros.

Apesar de conviverem de modo simultâneo, as práticas orais eram, historicamente, mais enraizadas que as escritas; portanto, a carência de alfabetização da sociedade não é fator exclusivo para explicar porque os indivíduos escutavam mais do que liam informações, ideias e opiniões nos impressos (BARBOSA, 2010, p. 21).

⁷ Diário do Rio de Janeiro, sexta-feira, 1 de julho de 1821, p.01. De acordo com Miliandre Garcia e Sílvia C. M. de Souza, após a vinda da Corte portuguesa para o Brasil, a censura de livros passou a ser exercida pela Mesa do Desembargo do Paço e não pelas três instâncias anteriores que a executavam, isto é, o Santo Ofício, o Ordinário e o Desembargo do Paço. “Ao longo do século XIX, as atividades literárias e jornalísticas foram ganhando jurisprudência própria no Brasil. Em 1821, a censura prévia sobre livros e jornais foi abolida parcialmente, passando a incidir sobre as provas tipográficas, sendo previstas penas de multa ou prisão para os abusos cometidos, dependendo da gravidade do caso” (GARCIA; SOUZA, 2019, p. 22).

⁸ Gouvêa complementa que “a Tipografia do Diário perpassou o Primeiro Reinado com uma grande produção, publicando resoluções do governo, correspondências, jornais, panfletos, hinos patrióticos, obras literárias, rifas, entre outros, constituindo-se como um espaço ao mesmo tempo público e privado” (GOUVÊA, 2016, p. 23).

Na primeira aparição do *Diário*, Meireles informa quais suas intenções com o jornal, seu custo e onde poderia ser adquirido. O periódico custava 40 réis por exemplar avulso ou 640 réis mensalmente e poderia ser comprado na livraria de Manuel Joaquim da Silva Porto até às oito horas da noite ou até às quatro horas da tarde em outras localidades⁹. Marco Morel (2010) afirma que os jornais dessa época giravam em torno de 40 a 80 réis por exemplar. Para que se tenha ideia deste valor, poderíamos mencionar que o preço de um barril de manteiga inglesa, por exemplo, girava em torno de 350 a 400 réis a libra e um pão, por volta de 60 réis. Portanto, o *Diário do Rio de Janeiro* poderia ser classificado como um jornal barato e de mais fácil acessibilidade.

Na sua primeira fase ele tentava se enquadrar apenas no âmbito informativo, com a tentativa de passar a imagem de um periódico imparcial, que se omitiria de tomar posições em questões políticas ou qualquer temática que envolvesse este patamar. Como mostra o autor, o jornal não noticiou nem mesmo a proclamação da Independência. Marialva Barbosa também aponta esta característica do *Diário* e reflete, a partir de sua leitura sobre os escritos de Ana Paula Ribeiro (2007), sobre a possibilidade de esta ter sido um tipo de receita para conseguir ampliar seu número de assinantes. Este modo de praticar a imprensa do *Diário*

[...] valoriza, sobretudo, os próprios acontecimentos, tentando exibir certa neutralidade e indiferença. Apesar de atrelada a interesses políticos e ideológicos, a centralidade da sua narrativa são os acontecimentos (RIBEIRO, 2007). E talvez tenha sido esta fórmula encontrada para conquistar maior adesão do público. (BARBOSA, 2010, p. 62).

Sendo assim, embora o período de criação do jornal condissesse com o contexto de formação de uma opinião pública que foi se construindo entre os anos de 1810 e 1820 e, simultaneamente, com os vários questionamentos que pincelavam uma vontade de por fim à censura da imprensa que impedia os periódicos de terem um caráter opinativo diferente das vontades da Corte, o *Diário* não se reconhecia em meio a essa leva.

Enquanto a maioria dos outros jornais estava preocupada em se “utilizar” da opinião pública com a finalidade de tentar validar seus próprios posicionamentos

⁹ Diário do Rio de Janeiro, sexta-feira, 1 de junho de 1821, p.01.

políticos, tendo como intérpretes os chamados homens de letras¹⁰, vistos como responsáveis por mediar e veicular debates políticos, ideias, informações e opiniões por meio de suas publicações, o *Diário* se esforçava em ocupar suas páginas com os últimos acontecimentos na província do Rio de Janeiro, assim como com anúncios com intuítos comerciais.

Por assim dizer, o *Diário* se dedicava a informar acontecimentos do cotidiano do Rio de Janeiro. Marlyse Meyer (1996) chega a classifica-lo como o “Diário da civilização do Rio” (MEYER, 1996, p. 27), uma vez que armazenou incontáveis informações, notícias e acontecimentos relacionados à Corte que, naquele contexto, encontrava-se como a capital do Brasil. Nas palavras de Sodré, o

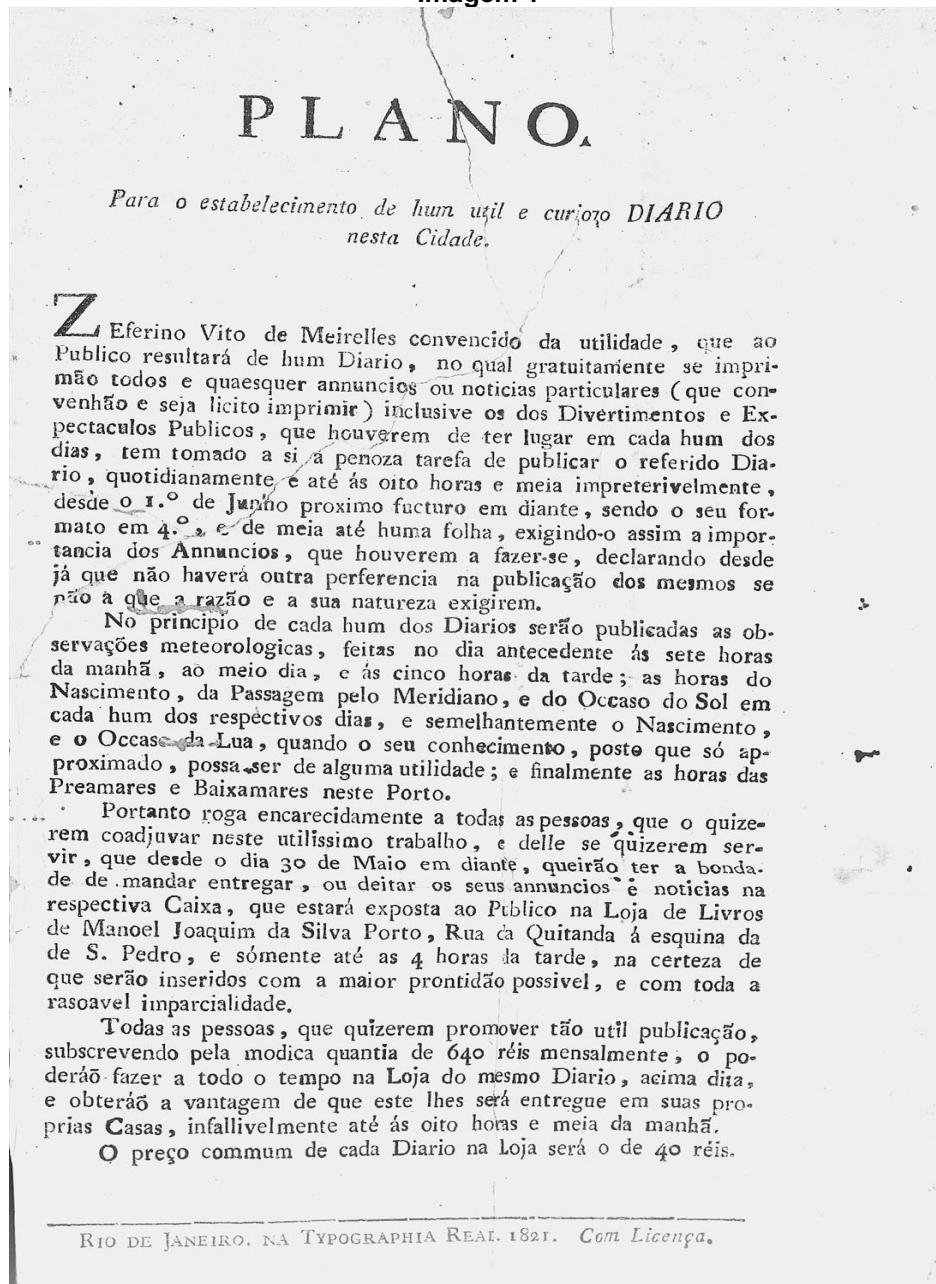
Diário, ocupava-se quase tão somente das questões locais, procurando fornecer aos leitores o máximo de informação. Inseria informações particulares e anúncios: aquelas tratavam de furtos, assassinios, demandas, reclamações, divertimentos, espetáculos, observações meteorológicas, marés, correios; estes tratavam de escravos fugidos, leilões, compras, vendas, achados, aluguéis e, desde novembro de 1821, preços de gênero. (SODRÉ, 1999, p. 50).

Entre os anos 1821 e 1829, os exemplares do *Diário* expunham temáticas como meteorologia, notícias marítimas, novas obras publicadas, venda comercial, venda de escravizados, suas eventuais fugas e até mesmo se foram encontrados, e a inserção de “todo e qualquer anúncio gratuitamente”, o que nos faz refletir se o jornal recebia alguma ajuda financeira particular, já que não via necessidade de cobrar pelos anúncios ou, ao contrário, se esta poderia ser uma forma de garantir a fidelidade de seus assinantes, que não encontrariam outro jornal que divulgasse gratuitamente seus produtos.

Em particular no ano de 1821, os periódicos eram vendidos, cada edição, em até 5 páginas, salvo algumas exceções com até oito páginas, sem divisões em colunas. Como bem mostra o exemplar escolhido abaixo.

¹⁰ O autor Marco Morel (2015) também identifica a existência de dois diferentes grupos neste período – primeira fase e começo da segunda fase do *Diário do Rio de Janeiro* – condizente com o início oitocentista do Brasil. O primeiro diria respeito àqueles que se identificavam com o patriotismo e tinham um teor mais liberal; o segundo era composto por “nostálgicos da República das Letras tal como ela se apresentava em meados do século XVIII” (MOREL, 2015, p. 36).

Imagem 1



Fonte: Diário do Rio de Janeiro, sexta-feira, 01 de junho de 1821, p.01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pesq=livraria%20de%20Manuel%20Joaquim%20da%20Silva%20Porto

Já do ano de 1822 até 1829, passou a ser publicado em duas colunas, até quatro páginas com uma considerável diminuição no tamanho das letras. Além de aumentar as temáticas abordadas como informações sobre amas de leite, telégrafo e sobre os preços de produtos variados.

Imagem 2

N. 1 40 rs.

DIÁRIO

DO

RIO DE JANEIRO.

QUARTA FEIRA, 2 DE JANEIRO DE 2 DO ANNO 1822.

A' manhã S. Aprigio, B'po de Béja, Portug. S. Antéro P. M. S. Jenovefa V.
S. Theonas M.

Observações Meteorológicas, feitas no dia 30 e 31 de Dezembro de 1821.

Horas.	Thermomet		Baromet		Estado do Ceu.
	Fahrenheit.	Reaumur.	Pulg. Franc.	Pulg. Ingl.	
7 manhã	86°.00	24.0	28.05	29.89	Claro
Meio dia	88°.00	24.9	28.03	29.86	Chuvoso
5 tarde.	85°.25	23.7	28.04	29.87	Chuvoso
7 manhã	80°.00	21.3	27.95	29.82	Nublado
Meio dia	81°.75	22.1	27.97	29.81	Nublado
5 tarde.	81°.25	21.1	27.97	29.81	Nublado

O Sol passa pelo Meridiano aos 4 minutos e 13 segundos; põe-se ás 6 horas e 41 minutos; e nasce amanhã ás 5 horas e 19 minutos.

A' Lua põe-se aos 57 minutos depois da meia noite.

Marés. { Baixamar ás 4 horas e 39 minutos da tarde; e ás 4 horas e 13 minutos do dia 3;
Preamar ás 10 horas e 2 minutos; e as 10 horas e 27 minutos do dia 3.

DECLARAÇÃO. VENDAS.

Pagamento que se faz a todas as Classes dos mezes que se lhe devem té o 1.º Semestre de 1820, a saber:
Ao Estrado Maior no dia 29 do corrente.
Engenheiros a 2 de Janeiro seguinte.
Officiaes de Milicias a 3 e 4 dito.
Reformados 5, e 7 dito.
Monte Pio e Penções e algumas praças avulgas, que venção inda soldo por esta Thezouraria 8, e 9 do dito.
Capim mais dous mezes de alugueres de Casas.
Thezouraria Geral das Tropas 24 de Dezembro de 1821.

Alexandrino José Tinoco da Silva
Commissario Assistente Graduado.

1 Quem quizer comprar huma preta de boa idade, de Nação Benguela, sabe lavar, e tratar de huma caça; procure na rua dos Ferradores N.º 270, que lá achará com quem tratar.
2 No sacco do Alferes, ha huma venda que se vende por preço commodo, em meio da rua, N.º 50, o dono mora na mesma.
3 Quem quizer comprar hum escravo, para fora da terra, official de capiteiro, de Nação Ganguela; dirija se ao Campo de Santa Anna, em huma venda pegado a mesma Igreja, lá achará com quem tratar.
4 Quem quizer comprar huma preta de Nação, muito boa lavadeira, inda repariga de 17 annos, procure na rua dos Ferradores N.º 60, ao pé de Santa Efigenia, que lá achará com quem tratar.

Fonte: Diário do Rio de Janeiro, quarta-feira, 2 de janeiro de 1822, p.01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pesq=iivraria%20de%20Manuel%20Joaquim%20da%20Silva%20Porto

Por volta da década de 1830, período no qual o jornal passou a ser chamado por outros periódicos, além de *Diário da Manteiga*, de *Diário de Vintém*¹¹ –, o jornal entrava em sua segunda fase, sob o comando de Antônio Maria Jourdan¹² na

¹¹ Alguns pesquisadores afirmam que o apelido seria pelo preço de vinte réis, porém, ao longo da análise do jornal, não foi possível encontrar nenhum momento em que o *Diário* chegou a custar este valor.

¹² Diário do Rio de Janeiro, sexta-feira, 15 de novembro de 1822, p.01.

direção da tipografia e como propriedade primeiramente de Lionídio Feliz da Silva para pouco depois se tornar de Nicolao Lobo Vianna¹³, tendo como novo subtítulo:

O Diário do Rio de Janeiro, propriedade de Nicolao Lobo Vianna, publica-se nos dias que não forem de guarda, e subscreve-se na tipografia da rua d'Ajuda n. 79, a 12\$000 réis por ano, tanto para a Corte como para as províncias – Pelos anúncios pagar-se-á uma retribuição razoável. – A correspondência deve ser dirigida, Franca de Porte, ao Editor do Diário. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 05 de janeiro de 1850, p.01)¹⁴.

Nesta fase podemos notar que o jornal passara a cobrar pela publicação dos anúncios que, antes, eram gratuitos. Seria possível pensarmos que somente a venda dos exemplares não supria a sobrevivência do jornal e de seus funcionários ou, ainda, que não recebia ajuda de colaboradores particulares, se é que em algum momento a teve.

Com a alteração de liderança, mudavam-se também suas características, mais expressivamente a partir de 1845, momento em que seus redatores se envolveram com as questões políticas de forma mais explícita e direta. Graficamente, o conteúdo começou a ser dividido em três colunas em cada página das edições, agora com linhas na vertical e na horizontal simbolizando e indicando como deveria ser lido.

¹³ Diário do Rio de Janeiro, terça-feira, 26 de julho de 1832, p.01.

¹⁴ Diário do Rio de Janeiro, quinta-feira, 3 de janeiro de 1850, p.01.

Imagem 3

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO.

NUMERO 1. SABBADO 2 DE JANEIRO DO ANNO DE 1830.

S. Izidoro B. M. Não há desp. até 6.

RIO DE JANEIRO:

COMOS obrigados, pelas imperiosas circumstancias de carestia de todos os objectos necessarios á impressão, e a elle assignamos a assignatura da nossa folha o preço de 800 réis mensaes: este passo, involuntario da nossa parte, de algum modo o suavizamos dando-lhe mais amplitude ao formato; e continuaremos ainda a melhora-la como o exige esta populosa Cidade; o que já antes haviamos feito sem com tudo augmentar-lhe o preço estabelecido á mais de oito annos, porque nos satisfiziamos com modico interesse; porém hoje para tirar-mos algum proveito, exigimos dos nossos Subscriptores este pequeno sacrificio.

Pelo que desde hoje, serão as assignaturas feitas por 2 mezes e meio, ou mensal, sendo sempre pago adiantado.

Aqueles Senhores Subscriptores que não tem pago adiantado diversos mezes deste anno, serão locupletados do tempo que lhes faltar, pois para estes só será lugar o augmento depois de findo o tempo que pagarão, caso queira auxiliar-nos com a continuação da assignatura.

Continuaremos a remetter a folha a todos os outros Snrs., e aceitando-a nos autorisa a podermos mandar receber seu importe: os que não quizerem terão a bondade de o mandar participar ao Escriptorio para lhes serem suspensas.

Os pagamentos só serão feitos á vista de hum recibo impresso, e assignado com o cognome — *Vianna* — sem emenda, ou vicio algum.

Os Redactores.

EDITAES.

O Doutor João José de Oliveira Junqueira, Fidalgo Cavalleiro, Cavalleiro da Ordem de Christo, Desembargador da Relação de Pernambuco Juiz do Crime dos Bairros de Santa Rita e Candellaria, e Superintendente da Decima das Freguezias de Santa Rita, Candellaria, e Santa Anna, por S. M. I. que Deus Guarde.

Faço saber a todos que estão sujeitos ao pagamento da Decima dos Predios urbanos nas supramencionadas Freguezias que a arrecadação deste imposto, respectivo ao 2.º semestre do anno de 1829, se fará por esta Superintendencia nos trinta dias uteis, que correrão do 7.º dia de Janeiro, á hora do Cofre, e desde as 9 horas da manha, até as 2 da tarde de cada hum dos trinta dias, que ficão assignados: e para que isto conste, e possa os Collectados, com o pagamento feito naquelle perfixo termo eximir-se, como lhes convenir; da pena da Lei, o faço publico por este Edital, que será affixado nos lugares do costume. Rio de Janeiro 30 de Dezembro de 1829. E eu Francisco Rodrigues Proença, Escriptivo o escrevi.

João José de Oliveira Junqueira.

Por determinação do Exm.º Sr. Ministro da Fazenda; e Presidente da Caixa da Amortisação da Divida Nacional, se faz saber aos Possuidores das Apolices de Fundos Publicos, que na conformidade da Carta de Lei de 15 de Novembro de 1827, se abre nos primeiros 15 dias uteis do proximo mez de Janeiro de 1830 o pagamento dos Juros vencidos ao segundo semestre do corrente anno contado do 1.º de Julho a 31 de Dezembro corrente.

Os Possuidores que não comparecerem nos dias acima marcados, poderão faz-lo em todos os Sabbados, não sendo dias Santos, ou feriados: todas as pessoas interessadas neste recebimento poderão comparecer, como fica exposto, na Caixa da Amortisação das 9 horas da manha até as duas da tarde. Rio de Janeiro 30 de Dezembro de 1829. — *Francisco Cordeiro da Silveira Torres*, Inspector Geral.

Para dar cumprimento ao que foi determinado á esta Inspeção por Aviso da Secretaria de Estado dos Negocios da Marinha com data de 23 de Setembro de 1825; deverão todos os Mestres de Estaleiros publicos, e particulares, que houverem nesta Corte, e Suburbios, apresentar, quanto antes; nesta mesma Inspeção, Relações exactas, por elles assignadas, com declaração das pessoas que nos ditos Estaleiros se empregão, sua condição, e qualidade de Embarcações que constroem: assim como, á quem pertencem; e onde se achão situados os referidos Estaleiros.

Inspeção do Arsenal da Marinha 31 de Dezembro de 1829.

Tristão Pio dos Santos.
Chefe de Esquadra Inspector.

OBRAS PUBLICADAS:

Sabio *de Luz* o primeiro numero do *Brasileiro Imparcial*, e continuará a sair todas as Terças feiras, e Sabbados. Vende-se nas lojas já annunciadas.

LIVROS A VENDA.

Na loja de papel da rua do Ouvidor N. 75, vendem-se seis exemplares do Drama intitulado o — Verdadeiro Heroísmo, ou o Anel de Ferro — por 25000 réis cada hum; e tambem outras muitas obras curiosas, e de bom gosto.

VENDAS.

1 Quem quizer comprar huma sege em bom uso, e por commodo preço; dirija-se á cocheira do lado do Theatro, defronte do estudo Muto.

2 Na rua do Ouvidor N. 111, ha para vender hum grande sortimento de moveis de mogno chegados ultimamente de Hamburgo, constando de cadeiras, sofás de cabelo, e de palhinha, commodas, guarda-roupas, secretarias, escrevaninhas, armarios para livros, mezas de todas as qualidades, toncadores, mochos de piano, caixas de costura; armarios para vestidos, lavatorios, e outras muitas peças de gosto.

3 Na rua do Ouvidor N. 111, ha para vender pianos Ingiezes, e Allemães, muito superiores.

4 Vende-se huma rapariga de idade de 16 a 17 annos, de bonita figura, e corpulenta, muito bem educada, a qual sabe coser bem, lavar, engraxar, e faz com acceyto todo o serviço interior de huma casa, por ter sido sempre recolhida, ha mais outra com as mesmas habillidades, e de mais cozinha, e he grande rendeira, porém não tem tão boa figura; ha mais outra que cozinha, lava, engoma, e da mesma idade que a primeira, muito modesta nem viciosa, e vistoza, não tem molestias nem vicios, o que se affiançará; quem as pertender vá á rua do Sabão N. 291: advertindo que se vendem por necessidade de acudir a huma letra.

5 Na rua dos Pescadores N. 21, vende-se rapé Princeza de superior qualidade; chegado no ultimo Navio, que veio de Lisboa, pela Bahia.

6 Quem quizer comprar hum moquete, e huma negrinha bonita e bem feita, propria para mocamba, chegue dos proximoamente; dirija-se á rua da Prainha N. 117.

7 Na casa de Leão de Goupil, rua do Ouvidor N. 112, tem a venda grande porção de calças, para vender por preço muito commodo.

Fonte: Diário do Rio de Janeiro, sábado, 2 de janeiro de 1830, p.01.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pesq=livraria%20de%20Manuel%20Joaquim%20da%20Silva%20Porto

Foi também nessa fase, especificamente em uma sexta-feira, 12 de fevereiro do ano de 1841, que apareceu a primeira publicação de um folhetim¹⁵ no *Diário do Rio de Janeiro*, na edição de número 33. Nesta edição encontramos os seguintes dizeres:

A palavra *folhetim*, adaptada pelo *Jornal do Comércio* para dar ideia dos artigos de recreio que os franceses chamam *feuilleton*, está geralmente recebida: nós, para não contrariar o uso, substituímos o nosso *apêndice* pelo *folhetim*. Publicamos hoje algumas fábulas e uma ode, composição d'um nosso compatriota, o Sr. Doutor J.J.T.: o público apreciará seu merecimento. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, sexta-feira, 12 de fevereiro de 1841, p. 01).

Logo em seguida a esta introdução, temos a publicação de doze fábulas, *O peru entre as galinhas; O moxo e a raposa; O homem solteiro, casado, e viúvo; O cordeiro e seu amigo lobo; O leão, o elefante, e a raposa; O cão vendedor, e o cão comprador, A águia querendo aprender a cantar, A raposa monarquista; O burro político; O corvo e o pavão; A abelha, a formiga e a cigarra; O mosquito, e a mosca.* A ode intitulou-se *A lisonja*. As fábulas ocuparam as duas primeiras páginas e metade da terceira desta edição e a ode a outra metade desta.

Não à toa, enfatiza Hallewell, que o *Jornal do Comércio* foi um dos pioneiros na sua forma de fazer imprensa e o primeiro a publicar um folhetim em terras brasileiras, visto que seu fundador e proprietário era Pierre René Constant Plancher de la Noé, um francês que veio para o Brasil, trazendo consigo “recursos respeitáveis e com o mais moderno equipamento francês para impressão, suficientemente bom para que obtivesse serviços que normalmente seriam confiados à Tipografia Nacional” (HALLEWELL, 2012, p. 155), tornando-se importante concorrente do *Diário do Rio de Janeiro*.

Até o ano de 1843 era comum os folhetins ocuparem, em grande parte, as três primeiras páginas dos periódicos do *Diário*, como mostrado acima. Depois, a partir de 1844, apareciam mais comumente nas duas primeiras páginas, às vezes até a terceira, de acordo com a abundância de conteúdo que o jornal tinha para ofertar naquele dia.

¹⁵ É importante sabermos que apesar desta ter sido a primeira aparição de um folhetim no *Diário*, o primeiro a aparecer de fato no Brasil, foi em outubro de 1836, no *O cronista* (SOUZA; NISHIKAWA, 2003, p. 242).

Já a partir da década de 1860, o folhetim passou a ocupar quase exclusivamente apenas a primeira página. Entretanto, isso não significava que o folhetim deixara de ser atrativo. Ao longo dos anos, uma das modificações da materialidade do jornal foi, além da diminuição da fonte das letras, o aumento do tamanho da folha. Ou seja, o folhetim se adequou a este novo formato e passou a ocupar menos espaço esteticamente, não querendo dizer que diminuísse seu conteúdo.

Até a terceira fase do *Diário*, os folhetins eram frequentemente traduções de romances-folhetins franceses. De início, os jornais contratavam profissionais para traduzi-los e, depois, quando se torna mais comum a publicação de histórias originalmente em português, contratavam escritores aos quais encomendavam histórias para serem seriadas em seu rodapé.

Ao abrimos o olhar para um espaço mais macro, podemos perceber que, se por um tempo o jornal procurou ser imparcial, agora entrava em tantos conflitos políticos que chegou a sofrer um atentado coletivo, o chamado empastelamento, comum naquela época, em que os locais de edição dos jornais tinham suas estruturas e equipamentos destruídos geralmente devido ao seu posicionamento, o *Diário*, vale ressaltar, era a favor da vertente conservadora naquele momento.

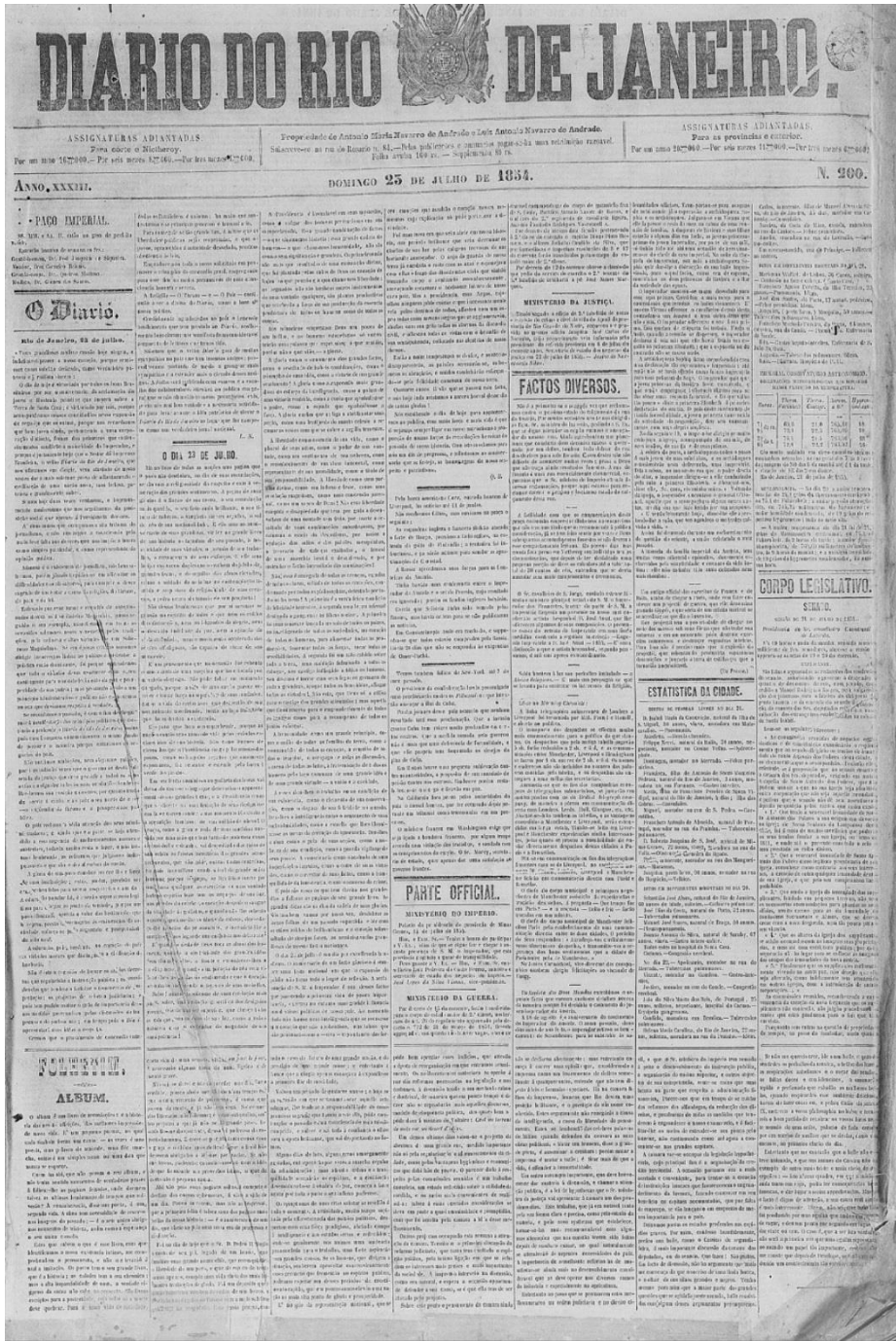
Segundo Laiz Perrut Marentino (2014), foi também nesse período que o *Diário* se caracterizou por se preocupar de que maneira se daria uma literatura pátria, brasileira. Convenientemente, um dos meios muito utilizados para o alastramento e manifestação dessa literatura, foi através da publicação de folhetins.

Depois de cerca de 20 anos, em julho de 1852¹⁶, a posse do jornal passou para as mãos de Antonio Maria Navarro de Andrade e de Luiz Antonio Navarro de Andrade, sendo este último o redator-chefe. O *Diário* entrava, assim, na sua terceira fase. Os novos responsáveis reformularam graficamente o jornal, o qual até o dia 30 de novembro de 1852 foi composto por cinco colunas e, partir do dia 2 de dezembro por seis colunas.

A mudança foi informada em uma breve nota com os dizeres “Aviso. Por causa de arranjos que se fazem no material de nossa tipografia, amanhã não será publicado o Diário do Rio de Janeiro; pelo que pedimos desculpa aos nossos

¹⁶ Diário do Rio de Janeiro, quarta-feira, 7 de julho de 1852, p.01.

Imagem 5



Fonte: Diário do Rio de Janeiro, domingo, 25 de julho de 1854, p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/cache/2566406163141/10040176-20Alt=002023Lar=001330LargOri=004952AltOri=007534.JPG>

Pouco tempo depois, em 1855, integrava-se ao jornal José de Alencar, um escritor que aos poucos vinha ganhando projeção na Corte. No jornal ele ocupou a função inicial de cronista colaborador e, em 1856, a de redator-chefe, publicando no *Diário* no ano seguinte o seu famoso *O Guarani*. Especificamente em 1858, o jornal entrou em um hiato, que durou alguns meses, com a justificativa de falência devido a

seus posicionamentos políticos. Porém, em 1860, ele voltou mais modernizado, tendo outra obra de José de Alencar publicada, *A Viúvinha*.

Com essa modernização, o jornal entrou para sua quarta fase, contendo uma nova numeração e um novo subtítulo com os dizeres “Folha política, literária e comercial”. Nessa nova direção estavam Saldanha Marinho, Quintino Bocaiúva, como redator-chefe com auxílio de Henrique César Muzzio e, posteriormente, Salvador de Mendonça e Joaquim Maria Machado de Assis. Nos anos 1860, *Diário do Rio de Janeiro* atuou como órgão de opinião na Corte, atacando a política do regresso e reanimando os ideais da ala histórica do partido liberal.¹⁷

Em 1868, a partir da edição de número 178, o jornal se tornou propriedade do bacharel Custódio Cardoso Fontes, – segundo oficial da Secretaria do Estado dos Negócios da Fazenda; portanto, um ano antes de Luís Guimarães Junior passar a nele atuar.

Foi esta a sua última fase, que durou até o ano de 1878, e a qual Luís Guimarães Junior pertenceu entre o período de 1870 a 1872 e o de 1873 a 1878, na qual Augusto de Carvalho foi o redator-chefe. Apesar de ter atuado por apenas três anos no jornal, Guimarães Júnior se fez bastante presente nos espaços destinados à literatura, muito além do rodapé. Mas para uma possível compreensão sobre sua ocupação no *Diário*, é preciso que antes se conheça um pouco da vida e trajetória do autor.

1.1 AS FACETAS DE LUÍS GUIMARÃES JUNIOR

Luís Guimarães Junior nasceu no dia 17 de fevereiro de 1845, no Rio de Janeiro e faleceu com 53 anos, no dia 17 de maio de 1898, em Lisboa. Foi uma persona de muitas facetas, atuou e exerceu em diferentes funções de trabalho, além de ter feito parte dos membros eleitos para compor o grupo de fundadores da *Academia Brasileira de Letras*, ocupando a cadeira de número 31, com Pedro Luís, poeta, como patrono.

De família abastada, ele pode fazer seus estudos fundamentais no colégio Dom Pedro II e, já no ensino superior, ingressou de início na Faculdade de Direito do

¹⁷ Sobre a linha política do *Diário do Rio de Janeiro* ver CAVALLINI, Marco Cícero. Monumento e Política. In: CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo A. M. (orgs). **História em cousas miúdas**. Campinas: Unicamp, 2005.

Largo de São Francisco, em São Paulo. Logo depois, transferiu-se para a Faculdade de Direito de Recife, em Pernambuco, formando-se no ano de 1869, data na qual escreveu os seus conjuntos de poesia, *Corimbos*.

Porém, seu primeiro contato com seu lado escritor já havia acontecido sete anos antes, com *Lírio Branco*, em 1862, romance que escreveu aos 17 anos e dedicou a Machado de Assis. Quando ainda na faculdade de Direito em São Paulo, antes de se transferir para Recife em 1863, o autor trabalhou em jornais da cidade.

Quando terminou seu curso superior (1869), Guimarães Junior regressou à sua cidade natal dando início à sua colaboração para o *Diário do Rio de Janeiro* a partir de 1 de janeiro de 1870, publicando naquela mesma data o primeiro número de *Por paus e por pedras* que, por exceção, saiu ao sábado enquanto os outros quatorze números saíram aos domingos. Já na sua entrada no *Diário*, tornou-se o redator-literário e folhetinista do mesmo, situação esta que foi informada na edição de 13 de janeiro de 1870.

Temos confiado ao Sr. Dr. Luiz Caetano Pereira Guimarães Junior a redação do *Diário do Rio* na parte literária. A aceitação que tem tido os trabalhos do Sr. Dr. L. Guimarães é a melhor recomendação que podemos fazer dos seus talentos e merecidos literários. (DIÁRIO DO RIO, quinta-feira, 13 de janeiro de 1870, p. 01).

Quando Guimarães Junior ingressou no *Diário*, os rodapés do jornal estavam sendo ocupados pelo *O homem que ri* de Victor Hugo, de segunda a sábado, romance-folhetim de 1869, originalmente francês, mas traduzido para o português para o *Diário*. Logo depois entrou em seu lugar o romance-folhetim *A herança de um cômico*, de Ponson du Terrail, também traduzido para o português.

Durante este período, Guimarães Junior publicava alguns folhetins unitários na sessão de *Variedades* do jornal, ou até mesmo em outros espaços do mesmo. Por exemplo, foram encontrados cinco folhetins do autor entre 1 de janeiro e 19 de janeiro deste mesmo ano, publicados em sessões e páginas diferentes nos mesmos exemplares em que os romances-folhetins franceses citados acima estavam sendo inseridos.

Já a partir de 9 de abril daquele ano, o autor passou a ocupar quase integralmente os espaços literários, dando início ali ao seu romance-folhetim *A família Agulha*, de segunda a sábado, e à série *Por paus e por pedras* aos domingos. Apesar de serem tipos de folhetins diferentes, ambos faziam críticas

sobre a sociedade brasileira oitocentista, envolvendo questões políticas, sociais e culturais.

Além disso, ele continuou a publicar outros escritos de caráter não folhetinescos, como pensamentos e poesias que podiam ser encontrados principalmente na segunda e terceira folhas do periódico, dentre esses, um que futuramente viria a se tornar um de seus livros, *Sonetos e Rimas* (1880). Mesmo após o final de *Por Paus e Por Pedras*, em 10 de abril de 1870, Guimarães Junior continuou a ocupar o rodapé da primeira página do *Diário* com um novo conjunto folhetinesco intitulado *Revista do Domingo*.

Para que possamos visualizar mais claramente todo o espaço que autor ocupou e no qual transitou no *Diário* foram analisadas 361 edições do *Diário do Rio de Janeiro* durante o ano de 1870, contabilizando cerca de 1444 páginas, já que cada edição contava com quatro folhas. A partir dessa análise, elaboramos os quatro quadros abaixo que ilustram essa presença do autor no *Diário*, dos quais constam a data da publicação e título do escrito.

Quadro 1 - Diário do Rio de Janeiro. Por paus e por pedras (1870)

Sábado, 1º de janeiro	Domingo, 27 de fevereiro
Domingo, 09 de janeiro	Domingo, 06 de março
Domingo, 16 de janeiro	Domingo, 13 de março
Domingo, 23 de janeiro	Domingo, 20 de março
Domingo, 30 de janeiro	Domingo, 27 de março
Domingo, 06 de fevereiro	Domingo, 03 de abril
Domingo, 13 de fevereiro	Domingo, 10 de abril
Domingo, 20 de fevereiro	

Fonte: própria autora.

Quadro 2 - Diário do Rio de Janeiro. A família Agulha (1870)

Sexta, 21 de janeiro	Quinta, 03 de fevereiro	Quarta, 23 de fevereiro	Quinta, 17 de março	Quarta, 20 de abril
Sábado, 22 de janeiro	Terça, 08 de fevereiro	Sábado, 26 de fevereiro	Sábado, 26 de março	Sexta, 22 de abril
Segunda, 24 de janeiro	Quarta, 09 de fevereiro	Quinta, 03 de março	Segunda, 28 de março	Sábado, 23 de abril
Terça, 25 de janeiro	Sexta, 11 de fevereiro	Sábado, 05 de fevereiro	Quarta, 30 de março	Segunda, 25 de abril

janeiro	fevereiro	março	março	de abril
Quarta, 26 de janeiro	Segunda, 14 de fevereiro	Quarta, 09 de março	Terça, 05 de abril	Terça, 26 de abril
Quinta, 27 de janeiro	Quarta, 16 de fevereiro	Sexta, 11 de março	Quinta, 07 de abril	
Sábado, 29 de janeiro	Sexta, 18 de fevereiro	Terça, 15 de março	Sábado, 09 de abril	
Segunda, 31 de janeiro	Segunda, 21 de fevereiro	Quarta, 16 de março	Terça, 12 de abril	

Fonte: própria autora.

Quadro 3 - Diário do Rio de Janeiro. Folhetins de variedades (1870)

Terça, 04 de janeiro: <i>A Virgem das Florestas</i>	Terça, 25 de janeiro: <i>Críticas à Uma mulher honesta</i> ¹⁸	Sábado, 14 de maio: <i>O baile do club</i>	Quarta, 06 de julho: <i>A estréia da diva</i>
Sábado, 08 de janeiro: <i>Um Baile de Máscaras</i>	Quinta, 03 de fevereiro: <i>O Travesseiro</i>	Terça, 31 de maio: <i>O rei dos alamos</i>	Sexta, 22 de julho: <i>O baile da Guarda Nacional</i>
Terça, 11 de janeiro: <i>As Venancias</i>	Sábado, 19 de fevereiro: <i>Nocturnos</i>	Segunda, 20 de junho: <i>Maria e a morte (Nocturnos)</i>	Quinta: 22 de setembro: <i>O baile do cassino</i>
Segunda, 17 de janeiro: <i>Nocturnos</i>	Quarta, 02 de março: <i>Escreto às pressas</i>	Quinta, 23 de junho: <i>Serenata no rio (Nocturnos)</i>	Quinta: 29 de setembro: <i>As crianças</i>
Quinta, 19 de janeiro: <i>Nocturnos</i>	Segunda, 07 de março: <i>No club fluminense</i>	Sexta, 24 de junho: <i>No casino fluminense</i>	

Fonte: própria autora.

Quadro 4 - Diário do Rio de Janeiro. Revista de Domingo (1870)

Domingo, 17 de abril	Domingo, 05 de junho	Domingo, 24 de julho	Domingo, 11 de setembro	Domingo, 30 de outubro	Domingo, 11 de dezembro
----------------------	----------------------	----------------------	-------------------------	------------------------	-------------------------

¹⁸ A obra a qual ele tece sua crítica é de autoria de J. de Freitas Vasconcellos.

Domingo, 24 de abril	Domingo, 12 de junho	Domingo, 31 de julho	Domingo, 18 de setembro	Domingo, 06 de novembro	Domingo, 18 de dezembro
Domingo, 01 de maio	Domingo, 19 de junho	Domingo, 07 de agosto	Domingo, 25 de setembro	Domingo, 13 de novembro	Domingo, 25 de dezembro
Domingo, 08 de maio	Domingo, 26 de junho	Domingo, 14 de agosto	Domingo, 02 de outubro	Domingo, 20 de novembro	
Domingo, 15 de maio	Domingo, 03 de julho	Domingo, 21 de agosto	Domingo, 09 de outubro	Domingo, 27 de novembro	
Domingo, 22 de maio	Domingo, 10 de julho	Domingo, 28 de agosto	Domingo, 16 de outubro	Domingo, 04 de dezembro	
Domingo, 29 de maio	Domingo, 17 de julho	Domingo, 04 de setembro	Domingo, 23 de outubro	Domingo, 11 de dezembro	

Fonte: própria autora.

Esta quantidade de folhetins publicada no ano de 1870 por Guimarães Junior pode ser compreendida com um olhar mais atento quando se toma como ponto de partida as relações entre imprensa, autores e leitores de folhetins, assunto que abordaremos na próxima seção.

1.2 As Práticas De Leituras Folhetinescas

A demora com que os historiadores brasileiros começaram a tratar o folhetim como um gênero literário tão digno tanto quanto outros e a dificuldade que tiveram de apartar-se de avaliações que, baseadas em critérios como a efemeridade do jornal e a falta de pretensão à perenidade do folhetim, comum na fala de muitos

folhetinistas oitocentistas, acabaram por transformar este gênero literário numa espécie de “filho bastardo da arte literária”¹⁹.

De acordo com Maria de Lourdes P. Burke (1995), esse descaso pelo folhetim foi fruto de um movimento típico do século XIX, que associou a imprensa à imagem de uma "literatura industrial" e, como tal, à de fonte de manipulação do público leitor.²⁰ Nunca se deve esquecer, porém, que a sustentar tais avaliações estava um pressuposto: a suposta ausência de elaboração narrativa do gênero, sem que se atentasse para “o fato de que muitos romances e contos escritos na segunda metade do século XIX foram publicados em jornais”²¹.

Como observou Sidney Chalhoub,

Por mais banais que fossem para os contemporâneos, a especificidade dos temas [dos folhetins] coloca, ao leitor de hoje a necessidade de uma cuidadosa operação exegética para decifrar e decodificar os seus termos. Só assim será possível relacionar definitivamente tais textos à realidade que é, a uma só vez, a sua matéria prima e o horizonte de intervenção. Em vista disso, só recentemente esses registros começaram a merecer olhares mais cuidadosos, que apontam sua importância tanto como campo de experimentação literária quanto testemunho de um tempo vivido. (CHALHOUB, 2005, p.12)

Tendo como ponto de partida tais observações, passamos a elaborar uma breve história do folhetim e do que ele pode ter significado enquanto um suporte material que exigiu a introdução de novas práticas de leitura no Brasil.

O folhetim teve seu registro de nascimento solenemente francês no início do século XIX e tinha por objetivo servir de espaço para o passatempo dos leitores de jornal e, simultaneamente, aumentar as vendas dos mesmos, objetivos que foram de fato realizados. *Feuilleton* se traduz por rodapé, justamente o espaço no qual ele se encontrava. Nele podiam-se inserir conteúdos variados que se diferenciavam do restante dos assuntos do jornal no tratamento mais leve, muitas vezes permeado pelo riso, mas não menos relevante, que o folhetinista lhes conferia.

A partir da década de 1830, os folhetins ganharam um novo significado. Reinventado por Émile de Girardin quando este decide publicar histórias de forma

¹⁹ Sidney Chalhoub observou que mesmo críticos atentos, como Antônio Cândido, embora reconhecendo o valor de tais textos, acabou muitas vezes por caracterizá-los como um gênero menor. CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo A. M. (orgs). **História em cousas miúdas**. Campinas: Unicamp, 2005, p. 10.

²⁰ BURKE, Maria de Lourdes P. **The spectator: o teatro das luzes**. São Paulo: Hucitec, 1995.

²¹ Idem.

seriada, informando sempre ao final de cada corte preciso dos capítulos, que haveria uma continuação na próxima edição. Estava ali o surgimento do *feuilleton-roman* ou romance-folhetim. Este novo jeito de se fazer ficção era “inventado pelo jornal, e para o jornal” (MEYER, 1996, p. 30), contribuindo imensamente para o aumento da venda dos mesmos, já que instigava a curiosidade dos leitores sobre qual seria o desfecho do enredo.

Logo mais o modelo começou a ser copiado em solo brasileiro, carregado também de perspectivas de aumento de vendas de periódicos, pois se abriam ali as possibilidades de se acessar e agregar um “novo público leitor, mais popular tanto do ponto de vista financeiro, como intelectual” (GARCIA; FERREIRA; 2014. p. 108), além daquele grupo que já era assinante corriqueiro do jornal.

Em um primeiro momento, enchiam-se de folhetins traduzidos do francês, histórias que faziam muito sucesso na Europa e também entre variados grupos no Brasil, em especial no Rio de Janeiro.

A Corte (nome pelo qual o Rio imperial era conhecido de modo geral) atraía a nata do talento literário e intelectual do país; os produtos de suas editoras gozavam de um prestígio nacional que inexistia em quaisquer outros centros. Isso, aliado a uma população muito maior (o dobro da segunda cidade em tamanho), segundo o censo de 1872 [...] e a uma conveniente posição geográfica, garantia-lhe um mercado muito mais amplo do que os de seus concorrentes, o que, por sua vez, lhe proporcionava ganhos de economia de escala. (HALLEWELL, 2012. p. 133).

Com o gosto por histórias ficcionais, sobretudo do gênero romancista se tornando cada vez mais significativo entre os leitores e ouvintes, alguns letrados começaram a escrever histórias originalmente em português ao invés de investir somente em traduções. Uma prática possível com os folhetins que não era com os livros já em códex era a de encadernar manualmente todos os capítulos dos romances-folhetins quando estes terminavam de ser publicados. Uma maneira de adquirir e poder guardar uma história caso não houvesse futuramente outra edição.

Quando Guimarães Junior entrou para a equipe de escritores do *Diário do Rio de Janeiro* em 1870, o jornal há muito já vinha publicando ao longo dos anos diversos romances-folhetins e folhetins de variedades, assim como quase todos outros jornais cariocas. Porém o autor foi um dos primeiros de sua época a publicar romances-folhetins do gênero joco-jocosos, que buscava o divertimento e o riso por

meio de histórias caricaturais e bastante imaginativas. Seu primeiro e único romance-folhetim foi *A família Agulha*, publicado ao mesmo tempo em que também o era *Por paus e por pedras*, como já mencionado anteriormente.

Em um primeiro instante, precisamos ter em mente que, embora analisemos as possíveis maneiras como os folhetins podiam ser lidos, isso não significa que possamos reproduzi-las fielmente, uma vez que nosso contexto se difere daquele em praticamente todos os âmbitos como o do social, cultural, político, econômico, e da própria forma de se fazer imprensa.

Além disso, faz parte do papel do historiador buscar meios de compreender diferentes realidades, sociedades e as muitas formas com que os sujeitos se relacionam, levando em consideração suas particularidades pessoais, coletivas e seu contexto distinto.

Segundo Lilian Maria Lacerda (2002), uma das formas de se enxergar a produção literária e da prática de leitura no Brasil é dar atenção para aqueles sujeitos que “participaram e participam da produção e circulação de impressos” (LACERDA, 2002, p. 612), que constroem um entendimento dos textos com base em seu contexto, suas condições e sua acessibilidade ao mesmo.

Ao desenvolver uma análise sobre estas leituras, três noções se fazem indispensáveis - as de práticas, representações e apropriações -, estudadas pelo historiador Roger Chartier. A interação entre práticas e representações pode ser compreendida como um ciclo, onde uma gera a outra, sem que possamos elencar quem veio primeiro. Dessa relação dialógica resultam-se as apropriações dotadas pelos diferentes grupos de acordo com seus próprios interesses.

Assim sendo, podemos compreender que os modos como os folhetins eram lidos compunham diferentes práticas culturais, ou seja, relações de usos e de costumes daquela sociedade e de suas representações que geravam outras novas práticas culturais. Por essa perspectiva, temos a possibilidade de analisar tanto os objetos culturais produzidos, seus sujeitos produtores, seus receptores, bem como os processos da produção cultural. No caso dos folhetins, devemos levar em consideração sua ordem autoral, editorial e de consumo.

As práticas de leituras folhetinescas no século XIX no Brasil não foram idênticas às daquelas da França. O sucesso dos folhetins aqui não foi o mesmo que daquele lado do Atlântico. Essas diferenças não ocorreram somente entre leitores da França e do Brasil como também entre os diversificados grupos sociais presentes

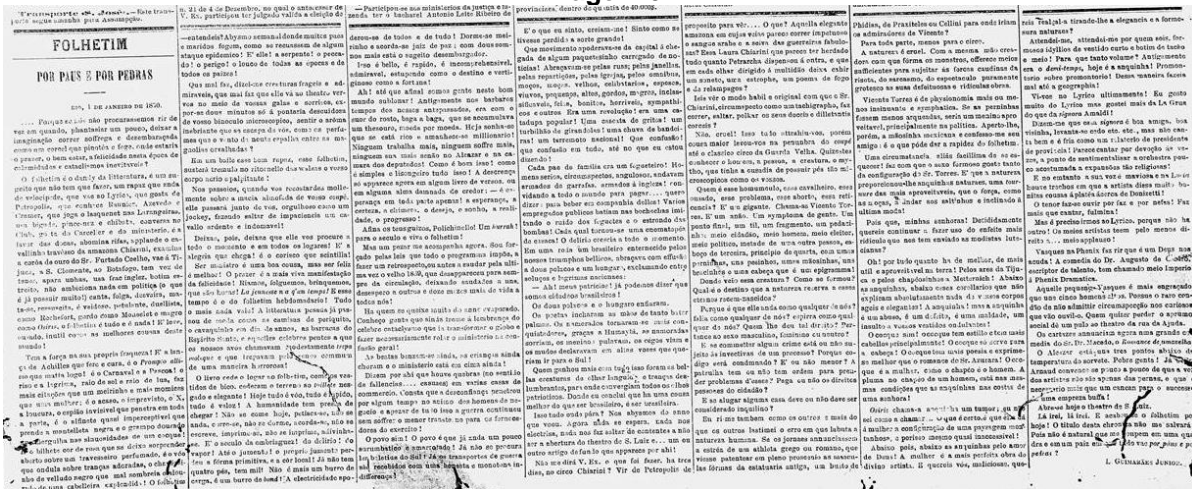
neste último. Isso porque um mesmo texto pode ser compreendido de modos completamente variantes quando em contato com diferentes sujeitos. Somado a isso, o suporte em que ele se encontra também irá possibilitar mudanças no momento de sua leitura. Segundo Chartier,

[...] o significado do texto, seja canônico ou comum, depende das formas que o tornam possível de ler, ou seja, das diferentes características da materialidade da palavra escrita. Para objetos impressos, isso significa o formato do livro, o layout da página, como o texto estava dividido, se havia ou não imagens incluídas, convenções tipográficas e pontuação. (CHARTIER, 2014, p. 20).

Portanto, os suportes onde a leitura se faz presente precisam ser avaliados e levados em consideração. No caso dos folhetins, estes tinham como suporte o jornal, tendo os rodapés como seu espaço geográfico. Separado por uma linha horizontal, não em forma contínua, o folhetim era fácil de ser identificado. Geralmente se iniciava com o título da sessão “Folhetim”, em seguida o título da narrativa – para os romances-folhetins, inseria-se o título do capítulo –, a data em que estava sendo publicado, o conteúdo do texto e, por fim, o conhecido “continua” ao final, se fosse romance-folhetim e o nome de seu autor.

Se fosse folhetim de variedades, eram usados títulos avulsos ou como em *Por paus e por pedras* que era um conjunto, mantinha-se o título original em todas as publicações, geralmente com um subtítulo. Além disso, para este modelo do gênero, não se fazia necessário inserir o “continua”, uma vez que não se enquadravam como uma narrativa fatiada e seriada.

Imagem 6



Fonte: Diário do Rio de Janeiro. *Por paus e por pedras*, sábado, 9 de janeiro de 1870, p.01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/cache/838301585199/I0025321-60Alt=002356Lar=001902LargOri=007609AltOri=009423.JPG>

Diversas variedades de classificações folhetinescas foram surgindo ao longo do tempo, de acordo com as familiaridades de seus leitores e as necessidades dos jornais. Em seu próprio surgimento, a compreensão do que era “folhetim” carregava uma condição diferente do que foi se tornando *a posteriori*, como bem aponta Yasmin Nadaf,

Ao assumir maior destaque junto ao público leitor, com a divulgação de artigos especializados – entre eles história, ciência, teatro e literatura – o termo que representava apenas a seção, ampliou-se, adquirindo outras conotações, Assim *feuilletons* eram também os artigos de crítica, crônicas, resenhas. (NADAF, 2002, p. 31-32).

No contexto francês, quando nasce o gênero romance-folhetinesco, as principais temáticas abordadas diziam respeito ao cotidiano de grupos menos abastados, construindo um enredo tão cativante e chamativo, que passou a ser extremamente copiado por outros autores que modificavam os títulos, nomes de personagens e localidade, mas que contavam uma história semelhante²².

O caráter denunciativo nas narrativas se estreitou a ponto de Napoleão III censurar as publicações folhetinescas em 1848. Mas, ainda segundo a autora, não havia mais volta, o folhetim havia ultrapassado as fronteiras francesas e já perambulava pelos jornais de outras nacionalidades, dentre elas, a brasileira.

Apesar de estarmos falando do folhetim em terras nacionais e, por isso, consumido no seu modo particular, muito se copiou das histórias francesas dos rodapés. O historiador Laurence Hallewell confirma que

A preferência por modelos franceses em todas as esferas da vida brasileira vinha crescendo desde fins do século XVIII. A teoria e a prática políticas eram dominadas por influências francesas; a arte estava sendo deliberadamente confiada a professores franceses (sobretudo aqueles ligados à missão artística de 1816); a literatura brasileira era quase inteiramente inspirada na francesa; mesmo os costumes sociais ultraconservadores do país estavam sendo pouco a pouco transformados pela concepção generalizada de que a França era a única nação civilizada no mundo ocidental. (HALLEWELL, 2012, p. 156)

²² Ainda sobre as principais temáticas romance-folhetinescas francesas, Nadaf aponta que “nos romances-folhetins que elegeram como núcleo temático esses chamados “dramas parisienses”, a população pobre e marginal e os aspectos da vida miserável e criminoso da cidade ocuparam um lugar de destaque. Os hospícios, os orfanatos, as galés, as tavernas da velha cidade e as subumanas estalagens do proletariado e seus aterrorizantes e desafortunados personagens entrecruzavam-se com os castelos e os *boulevards* e seus ricos habitantes, resultando em estórias tensas, nebulosas e apaixonantes”. (NADAF, 2002, p. 22).

Ao imigrar para o Brasil, os romances-folhetins tiveram boa receptividade além da própria familiaridade com grupos que já antes praticavam a leitura de literatura francesa. *Mistérios de Paris* (1854), por exemplo, tornou-se “*Mistério do Recife* (1875) e *Os mistérios da Aurora* (1891-93), de Carneiro Vilela; e no Rio de Janeiro, *Os mistérios do Rio de Janeiro*, de José da Rocha Leão [...] 1881, e *Mistérios da Tijuca* (1882), de Aluizio de Azevedo”. (NADAF, 2002, p. 32)²³.

Outro enorme destaque foi a obra de Ponson du Terrail, *Os dramas de Paris* (1857) – popularmente conhecido como *Rocamboles*. A fórmula rocambolesca vale frisar, ressuscitará por volta de 1870, influenciando a escrita de muitos folhetinistas, como a de Guimarães Junior ou mesmo dando às caras nas novidades da semana por meio de um enredo que saía dos papéis e se transmutava para os ambientes teatrais, onde variadas peças foram interpretadas com base nas tramas de Rocamboles. O que pode nos indicar, mais uma vez, que o consumo de leituras dos folhetins de fato aparentava ser forte, indo para além da leitura individual, questão essa que já indicamos anteriormente.

Os folhetins de variedade também abordavam questões pautadas no cotidiano, mas o fazia a partir de uma “síntese dos acontecimentos ocorridos” nos últimos dias antes da publicação do mesmo. (SOUZA; NISHIKAWA, 2003 p. 244). Para tanto, a fórmula para construí-lo era utilizada por todos os folhetinistas e dizia respeito a um pacote com alguns ingredientes, como se direcionar aos leitores com expressões já familiarizadas – “caro leitor, amigo leitor, ou queridas leitoras”²⁴ – falando-lhes diretamente; construir um teor cômico para criticar alguma coisa como acontecimentos e comportamentos, trazendo temáticas muito presentes no dia a dia da sociedade da Corte como teatro, espetáculos circenses, concertos musicais, artes, literatura dentre outros; além de ser muito comum escrever algo diferente, como uma poesia ou reflexões pessoais para ocupar um espaço que não estava sendo capaz de ser preenchido apenas com os últimos acontecimentos que estavam de conhecimento do autor.

²³ Yasmin Nadaf complementa que em via de “regra geral, o romance brasileiro do século XIX substituiu com veemência os castelos, as exóticas ilhas, as fábricas, as mansardas dos operários e a labiríntica Paris ou Londres pelas chácaras urbanas da Corte, florestas virgens e tropicais, e habitações sertanejas e indígenas. Trocou também a figura dos príncipes e outros nobres, dos assustadores piratas das tavernas e das margens do Sena e dos pobres operários pelas sinhasinhas, estudantes, negros, índios e sertanejos.” (Ibid., 2002, p. 48-49).

²⁴ Ibidem, p.242.

Se na França as temáticas mais comuns dos folhetins eram as críticas e denúncias às condições da população, no Brasil, na década de 1840 – contexto em que esta narrativa para cá foi importada – um dos assuntos que mais se encontrava era a discussão sobre os caminhos a serem traçados para que fosse possível a construção de um Estado Nacional.

Conteúdo este que se estenderá por todo o século XIX brasileiro, como será possível de ver nas análises de *Por paus e por pedras* e até mesmo nas críticas de terceiros para com o autor, em que uns viam seus escritos de forma negativa já que não se preocupava em enaltecer os elementos da natureza brasileira – uma das estratégias para se tentar criar uma identificação nacional – como o faz Sílvio Romero (1980); ou em que outros o enxergavam como bom representante de seu país por ter seus trabalhos escritos na língua portuguesa e por traçar um perfil da sociedade carioca.

Junto a isso havia também o que os folhetins representavam. Muitos o viam como diversão, entretenimento, lazer, passatempo e distração. O próprio Luís Guimarães Junior fez algumas provocações antes de iniciar o primeiro capítulo de *A Família Agulha* e na primeira edição de *Por paus e por pedras*. Porém, não era só de passatempo que se vivia a essência folhetinesca. Seus caracteres político e crítico também se delineavam em torno desses escritos, como bem veremos mais à frente.

O impacto da palavra impressa do jornal e, portanto, do folhetim, é visível não somente pela quantidade de exemplares dos jornais vendidos, como também dos muitos diálogos que aconteciam para além das paredes das tipografias, tendo como palco as livrarias, onde podiam ser comprados, os teatros, as festas, os bares e nas confraternizações que ocorriam também em suas próprias residências.

Aqueles homens de letras dos oitocentos se utilizavam do espaço dos jornais para publicarem seus textos que, em grande maioria, expunham suas opiniões e perspectivas políticas, sociais e culturais. Segundo Chartier, “as representações do mundo social são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam, portanto os discursos não são neutros” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Marco Morel afirma que não era incomum a leitura em grupo dos jornais em voz alta. Eram estes “espaços de difusão cultural e sociabilidades” (MOREL, p. 39) que não se limitavam aos *homus litterati*, mas faziam parte também seus leitores ou até mesmo quem se encontrava presente entre as conversas, quem frequentava essas localidades, compradores de livros, dentre outros. A palavra impressa

ultrapassava os tijolos dos estabelecimentos comerciais, possibilitando que se abrigasse em outros espaços e grupos.

A prática da oralidade não se limitava apenas no momento de leitura dos folhetins, ou mesmo dos outros conteúdos do jornal, como também no processo de sua composição, que podia dar alguns indícios de como deveria ser lida. É preciso, portanto, nos preocuparmos também com o que permite ou não que determinado texto seja lido de tal modo e não de outro.

Segundo François Bressan (2001), a escrita constitui “uma codificação da linguagem oral” (BRESSAN, 2001, p. 25). Tanto a escrita quanto a leitura precisam de um ensino para serem compreendidas, o que o autor chama de “práticas sociais instituídas” (p. 26). Mas a leitura é do seu ponto de vista, diferente da oralidade, que poderia ser considerada nossa “língua materna” (p. 32).

A maior parte da população do Rio de Janeiro oitocentista não era alfabetizada, nela inclusa as elites, pois este ensino não estava disponível para todos, sem contar que as mulheres, especialmente prefiguradas como público preferencial dos folhetinistas, eram educadas para serem esposas e mulheres²⁵. Todos, no entanto, sabiam ouvir, falar e passar adiante o que foi ouvido.

É possível, portanto, que o número de leitores e ouvintes fosse consideravelmente maior do que o de assinantes do jornal.

Podemos ainda distinguir outros vínculos entre escrita e voz: se podemos ler poesia mesmo em silêncio, é porque continuamos a fazê-lo encontrando o ritmo e a melodia. Se, quando escrevemos, achamos que uma frase “cai” bem ou mal, é por causa de sua melodia, sua correspondência com os grupos normais de respiração. (BRESSAN, 2001, p. 33)

A apreensão dos simbolismos por trás dessas representações fica mais evidente quando compreendemos que não era sem intenção que estes escritores optavam por trabalhar nas redações, muitos deles com um histórico de formação acadêmica parecido em Direito, sobretudo, e muitos deles oriundos da mesma faculdade. O que poderia nos indicar que os bancos acadêmicos tiveram peso para

²⁵ Informação essa que pode ser confirmada pelo censo de 1872. **A população do Brasil**. Dados censitários – 1872/1950. Rio de Janeiro: IBGE, Conselho Nacional de Estatística. É sugestivo, em relação ao público feminino, que os folhetinistas usassem recorrentemente a expressão “caras leitoras” nos seus textos, a exemplo de José de Alencar e Machado de Assis, apenas para citarmos dois nomes conhecidos.

suas trajetórias posteriores estreitando o contato entre si, participando de grupos, discussões e debates em comum.²⁶

Segundo Marlyse Meyer, a produção em massa dos folhetins no Brasil foi “revelador [a] de como era lida a literatura romântica folhetinesca pelos inflamados jovens letrados formados na Faculdade de Direito” (MEYER, 1996, p. 286). Faculdade esta na qual Guimarães se formou, tendo contato, portanto, com colegas que futuramente viriam a se tornar escritores vinculados à imprensa e a política. Um deles, por exemplo, teria sido Tobias Barreto, segundo informação encontrada no prefácio de *Contos sem pretensão* escrito por Carlos Alberto Iannone.²⁷

O gênero romancista foi o mais produzido e lido ao longo do período oitocentista e o fato de poder ser encontrado de maneira mais acessível nos folhetins por meio da compra dos jornais foi um fator cooperador para seu sucesso de vendas.

Até mesmo muitos livros passaram a ser editados em tomos apenas depois de serem publicados primeiramente em formato folhetinesco, pois assim era mais garantido saber se sua venda teve sucesso antes ou não. *A família Agulha*, por exemplo, foi editada em dois tomos por Garnier logo em seguida ao final de sua publicação em folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*.

Passados dois anos da publicação de *Por paus e por pedras*, isto é, em 1872, o folhetim da edição 206 do *Diário do Rio de Janeiro* informa a saída de Guimarães do jornal.

[...] Lá se vai um dos mais belos espíritos dessa mocidade. Luiz Guimarães Junior bordou estas colunas com os mais gentis desenhos, e deixa-nos para ir ver olhos mais negros; pés mais breves e mais indolentes. Vae empregar a sua musa sedutora na conquista daqueles rostos trigueiros e tentadores, que unem a indolência indiana á vivacidade espanhola. Quantas saudades não terá da sua pena de folhetinista, destes modestos combates em que aliás ganharam o bastão de marechal Francisco Octaviano, José de Alencar e Silva Paranhos!

²⁶ José de Alencar chegou a denominar o grupo do *Diário do Rio de Janeiro*, quando dele foi redator nos anos 1850, de uma “confraternidade literária”, que se formara na Faculdade de Direito do Recife. Ver *Diário do Rio de Janeiro*, 14 de novembro de 1857, p. 01.

²⁷ Essa informação é confirmada, portanto, em dois autores. O primeiro, José Veríssimo (1963), que afirma o período de estudos de Tobias Barreto na Faculdade de Direito de Recife entre 1862 a 1871 em *História da Literatura Brasileira*. Guimarães lá estudou entre 1862 a 1869, portanto sendo possível que ambos tenham tido contato ou até desenvolvido alguma amizade. O segundo, o professor Carlos Alberto Iannone, da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras de Marília. IANNONE, Carlos Alberto. *Prefácio*. IN: JUNIOR, Luís Guimarães. **Contos sem pretensão**. São Paulo: Editora Três, 1974.

Quanto era bela essa época do folhetim! O povo agitava-se a voz patriótica de Ottoni e venciam as tramas dos áulicos com a sua energia e dedicação. Ainda havia alguns restos dos homens da independência e da revolução; estas almas fortes conduziam a mocidade. O folhetim dava o sinal para o combate e ganhava as esporas de cavaleiro na luta patriótica. Guerra de espírito, mas guerra que produzia no país o movimento das consciências, a dedicação ao bem público e ao progresso.

Luís Guimarães é também um espírito de combate; sabe entrelaçar em seus bordados mimosos a sátira política; mas é tão branda a picada, é natural a graça, que o ferido é o primeiro a rir e a apertar a mão do contendor. Estas colunas ilustradas por Alencar, por Machado de Assis, por Muzzio, por tantos outros espíritos eminentes guardarão eterna saudade de seu último escritor! Sou roubar a musa parisiense seu mais delicado pincel, as suas mais difíceis descrições, e a musa nobilitou-o, enviando-o á defesa dos interesses pátrios em região difícil e distante.

Este adeus não é uma despedida definitiva, é uma esperança. Ainda o veremos voltar de sua excursão mais rico de energia e, se é possível, mais fértil de produções literárias. Até lá, um aperto de mão sincero e cordial! [...] (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, terça-feira, 30 de julho de 1872, p.01.)

Um tempo mais tarde, o jornal liberou outra notícia sobre o autor na edição 316 com os seguintes dizeres: “Legação do Chile. – O Sr. Dr. Luiz Guimarães Junior foi transferido do lugar de adido da 1ª classe a legação deste Império da República da Bolívia para igual lugar na do Chile” (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, quarta-feira, 20 de novembro de 1872, p. 01).

A interpretação destas duas notas nos mostra uma ideia já muito afirmada por estudiosos da imprensa no Brasil por identificarem que em sua grande maioria, os homens de letras tinham funções para além do jornal, contribuindo para catapultá-los para a vida política ou projetá-los na literatura.

Naquele ano de 1872, Guimarães Junior já se encontrava como diplomata, porém passou a exercer o cargo fora do país, como de comum nesta profissão, iniciando sua jornada no Chile. Depois passou a desempenhá-la na Europa. Fixou-se um tempo como adido da legação do Brasil em Londres, depois em Roma – enquanto lá, também trabalhou como correspondente para jornais do Brasil, inclusive se utilizando de alguns pseudônimos –, e em seguida em Lisboa.

Mais tarde, de volta à América, como ministro plenipotenciário na Venezuela e, em sua última parada, como ministro já aposentado em Lisboa até 1898, quando veio a falecer. Como citado, os homens de letras em geral possuíam sempre um

segundo ofício além da escrita. Guimarães não deixou de trabalhar na imprensa, portanto, enquanto diplomata²⁸.

Oriundos em grande número das faculdades de Direito, os que ocupam cargos de prestígio ou os que são redatores e repórteres nos jornais diários fazem, na maioria das vezes, da profissão patamar para alcançar posições políticas ou situações de estabilidade financeira, participando da burocracia estatal. Ser jornalista é, através do prestígio que o lugar confere e das relações pessoais que possibilita, “cavar” um cargo público ou ingressar na política e na diplomacia. (BARBOSA, 2010, p. 141).

O período entre as décadas de 1870 e de 1880 também foi marcado pelo movimento literário parnasiano, sendo o próprio Guimarães Junior um de seus precursores no Brasil. Seu livro de maior reconhecimento dentro da poesia parnasiana foi *Sonetos e rimas* de 1880, escrito enquanto o autor atuava como diplomata em Roma, na Itália. O parnasianismo no Brasil não foi interpretado e absorvido como o era na França, país nativo desta corrente por volta da década de 1850. José Veríssimo explana muito bem a forma como o parnasianismo era aqui entendido.

Muitos livros de versos se publicaram aqui no decênio de 70 a 80; *Falenas e Americanas*, de Machado de Assis; [...] *Sonetos e Rimas*, de Luís Guimarães Junior, e outros. Distingue estas coleções de poemas maior abundância de temas objetivos, uma notável diminuição na sentimentalidade e subjetivismo, acaso excessivos, dos românticos e, sobretudo, um mais esmerado trabalho de forma. Algumas delas, como as de Machado de Assis e Luís Guimarães Junior, já traziam, sob este aspecto, distinta excelência. Estes dois poetas, porém, desde os seus primeiros versos se mostravam, mais do que era aqui comum, cuidadosos da forma.” (VERÍSSIMO, 1963, p. 265 – grifos do autor).

O autor continua seu texto ressaltando Machado de Assis e Luís Guimarães Junior como dois dos maiores destaques nesta escola literária.

[...] dois dos mais estimados vinham do Romantismo, do qual ainda conservavam ressaibos Machado de Assis e Luís Guimarães Junior. [...] Luís Guimarães Junior, que ia pelos trinta anos, o que é aqui quase a velhice para um poeta, fora desde os seus primeiros versos (*Corimbos*, 1969) versificador esmerado. Sofrendo a impressão da

²⁸ Algumas de suas colaborações em periódicos internacionais podem ser encontradas atualmente, além de diversas notas nestes sobre a boa escrita e personalidade do autor.

nova moda, não foi só a sua versificação que se aperfeiçoou, mas toda a sua expressão poética, e os *Sonetos e Rimas* (Roma, 1880) são, sob este aspecto, um dos mais distintos livros da nossa poesia e não sei se não também um dos melhores exemplares do parnasianismo à francesa aqui. O seu lirismo, de qualidades muito nacionais, não sofreu modificação essencial do parnasianismo e por muitos rasgos ele continuou com originalidade e sentimento próprio, e melhor expressão, os poetas das últimas gerações românticas. Mas poemas como *História de um cão*, *Satanaz*, *A esmola*, *A morte da águia*, revelam a ação do novo pensamento que influía a poesia. A distinta arte do verso fazia-o um dos corifeus da sua renovação aqui. (VERÍSSIMO, 1963, p. 266).

A sua trajetória literária pode ser dividida por meio de duas fases. A primeira o autor a vivenciou em sua terra nativa e pode ser identificada pela sua narrativa espontânea, divertida, sonhadora e jovem. Já a segunda, Guimarães Junior desenvolveu quando estava na Europa, importante informação, pois foi um dos fatores determinantes – estar longe do Brasil – para que seus escritos ganhassem um caráter triste e cheio de melancolia. Isso incluindo ao fato de que um de seus quatro filhos, Gabriel, haviam falecido.

De volta à data de 1870, pode-se constatar que Guimarães desempenhava assiduamente seu trabalho nas dependências do *Diário do Rio de Janeiro* desde o primeiro dia daquele ano. Fica claro pelas suas publicações que seu espaço era essencialmente literário, mas, como era típico daquela imprensa, também político.

Na primeira página do *Diário*, Guimarães publicava *A família Agulha* durante a semana, e *Por paus e por pedras* aos domingos. Ambos tinham muitas críticas políticas e sociais com bastante humor. Nas segundas e terceiras páginas – lembrando que cada edição era composta por quatro páginas e esta última era destinada apenas a anúncios e propagandas – o autor tinha o costume de publicar folhetins que abordavam temáticas muito variadas, que iam desde textos carregados de sentimentalismos e reflexões sobre sua vida pessoal, até assuntos que diziam respeito aos costumes cariocas.

A família Agulha como romance-folhetim, carregado de divertimentos e, para os mais atentos, politizado. *Por paus e por pedras* como *feuilleton-varietés* ou folhetim de variedades, marcado por uma escrita quase sem fôlego, muito ligeira, como se seu espaço fosse muito pequeno para a quantidade de coisas que o autor gostaria de compartilhar, a mesma imagem que se tinha do progresso. Este que, embora compreendido naquela época como um possível sinônimo de avanços e

melhoras, para o autor (e provavelmente para outros contemporâneos), carregava uma faceta pessimista e negativo muito maior.

Apesar das vírgulas e pausas, os assuntos são tão variantes que aparentam uma rapidez necessária, em que o folhetinista tentava encaixar no rés-do-chão as notícias e comentários sobre os acontecimentos ou boas novas daqueles últimos dias que ele julgou importantes.

Interessante colocarmos aqui que a escrita de *A família Agulha* também se assemelhava dessa mesma fórmula utilizada para a construção de seu folhetim de variedades. Um dos motivos poderia ser porque o enredo foi se construindo dia a dia durante sua publicação e não elaborado antes. O que pode ser entendido por meio, por exemplo, das passagens onde um personagem da história sumia e aparecia capítulos mais tarde, alguns acontecimentos que ficaram sem desfecho, com pontas soltas. Além da própria explicação do autor sobre a forma como desenvolveu a história.²⁹

De fato, os folhetins tinham essa maleabilidade, moldando-se de acordo com o tipo de recepção que seus leitores ofereciam, se estavam apreciando ou não o enredo. Uma informação que poderia ser descoberta por cartas enviadas à redação do jornal – se de fato eram de leitores – ou até mesmo uma diminuição considerável das vendas dos exemplares. Como resume a autora Lúcia Granja (2010) sobre especificamente o folhetim de variedades em seu artigo,

²⁹ “Meu bom poeta [Sr. Joaquim Serra] e meu bom amigo! Estes dois volumes não devem correr o mundo nem sujeitar-se às forças caldinhas da crítica literária, sem duas palavras minhas de explicação, ou antes, de satisfação aos leitores e a literatura pátria. Sabes como nasceu o romance da *Família Agulha*: um jogo, um brinquedo, uma expansão de espírito, que deveria ocupar apenas dois ou três folhetins do *Diário do Rio*. Não havia base, portanto, para obra de tamanho folego, como a que hoje dou a publicidade. Na certeza de que o conto seria breve e fugaz, escrevia-o eu a proporção que o jornal o ia publicando: como um folhetim ou crônica de semana, nasceu da ocasião, fútil, rápido, sem método e sem cuidado. Houve porém, quem gostasse da ideia e aplaudisse o estilo do escrito: houve mais quem me excitasse a dar maior vulto a obra e até quem une forçasse a ombrear com tal cometimento. Vaidades, desejo de aceder, arrojo de mocidade inexperiente, tudo impeliu-me a abrir maior campo ao trabalho, e fazer de três folhetins, que o mundo esqueceria em uma semana, dois gordos volumes que a análise derrubará em uma hora. [...] Na calma da leitura e do gabinete estou a reconhecer a altura dos defeitos, esparsos pela leviandade e rapidez da ocasião nestes volumes das *Histórias para gente alegre*. Livre de brincadeiras! Só agora é que vejo a imensa barreira que tentei galgar, e que me foi impossível vencer. Estas *histórias* estão cheias de descuidos, ligeiras de estilo, de estudo característico e até de extravagancias de pensamento. Mas, como algumas páginas delas fazem rir e são mais ou menos aceitáveis, decidi-me a lança-las a publicidade, a espera do momento em que tenha de condenar os livros a um justíssimo auto de fé. O meu editor, o Sr. B. L. Garnier, aceita a obra tal como está, e a mim ser-me-ia impossível corrigi-la por terem sido impressas as folhas a medida que folha diária as divulgava ao público em folhetim. Tu, que tens um prodigioso espírito, um grande coração e uma soberana e elemente inteligência, vais ser, (não é verdade?) vais ser o portador das minhas desculpas ao público que lê, e a crítica que analisa, por um tão insignificante, tão fútil, tão pouco agradável hospede das nossas vicejantes letras contemporâneas [...]”. (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01).

O folhetinista fala de tudo, da forma como ele escolhe fazê-lo, sem esperar uma punição certa. Ensaando uma conclusão parcial, podemos imaginar que uma das consequências da restrição “até mesmo a política” seria enfatizar ironicamente a gravidade excessiva do assunto do folhetim. [...] A política, que faz parte do mundo das coisas sérias e graves, passa a ser apenas uma das seivas experimentadas pelo folhetinista, e ambos, folhetim e política no folhetim, precisam amaneirar-se. (GRANJA, 2010, p. 117-118).

Mas por que falar de política no espaço folhetinesco se a maior parte do jornal já o fazia? Segundo a autora, falar de política no folhetim a tornava um assunto menos denso justamente devido à linguagem característica dada pelo folhetinista. Isto não significa que era apenas de política que *Por paus e por pedras* vivia, aliás “sátira política”, como apontou a nota transcrita na página 43.

Guimarães Junior bebia da fonte de um cotidiano politizado, do qual retirava as novidades, os costumes entre os variados grupos, suas vestes, seus diálogos e o que muitos desses elementos representavam para aquela sociedade carioca oitocentista, como veremos na análise do conjunto de folhetins em quinze edições no segundo capítulo deste trabalho.

2. UM MUNDO EM QUE TUDO VAI POR PAUS E POR PEDRAS

Existem muitas formas de um historiador traçar caminhos que lhe permita chegar próximo de respostas para suas dúvidas. A interpretação crítica das quinze edições de *Por paus e por pedras* e de estudos historiográficos referentes à imprensa, literatura, e folhetins do século XIX, foi o caminho escolhido na busca de respostas às questões que foram levantadas. Ao finalizar a leitura como um todo, foi possível notar diversos assuntos que ali se fizeram frequentes e que nos ajudam a conhecer e compreender algumas particularidades da segunda metade da centúria oitocentista, em especial a carioca.

Os mais recorrentes saídos da pena de Guimarães Junior foram nesta ordem, o teatro, literatura, concertos musicais ou apresentações artísticas no geral (saraus³⁰ e números circenses, por exemplo), as vestimentas femininas e masculinas (o que estava fora de moda, o que estava sendo mais usado frequentemente na Europa e tipos exclusivos para determinadas ocasiões e críticas políticas, mesmo que o folhetinista tentasse negar esse último).

Não à toa, esses tópicos foram levantados durante sua função no *Diário do Rio de Janeiro*. Todos tinham um eixo em comum. Cada abordagem se fazia uma linha as quais unidas formavam uma costura de antigos e novos usos e costumes oitocentistas. Linhas costuradas pela agulha do progresso.

Cada jornal tinha seu posicionamento particular sobre os acontecimentos e, por isso, suas formas de os anunciarem. O mesmo ocorria com o *Diário do Rio de Janeiro* – apoiador nato do partido Conservador – e seus funcionários, como seu redator literário Guimarães Junior. Como já visto anteriormente, uma das “verdades” mais estreitas que o autor queria passar³¹ era a certeza de que o rés-do-chão era destinado à diversão, independente do que ali viria a ser escrito. Qualquer que fosse a pauta de suas narrativas, essa era desenvolvida com humor.

³⁰ Guimarães fazia questão de estar presente nos saraus do Rio de Janeiro, principalmente os que ocorriam no *Clube Mozart*, que ao lado do *Clube Beethoven*, reunia músicos, elites e homens de letras do período.

³¹ Apesar de sempre reafirmar que seus folhetins não tinham aspiração política, as temáticas que envolviam a mesma estavam sempre presentes em *Por paus e por pedras* e o autor sabia disso; afinal sempre que se estendia neste patamar, tentava mudar de assunto com frases semelhantes a “mas deixemos isso de lado” ou “a política? Bom, deixa isso para lá!”. Os leitores daquele tempo conheciam tais táticas porque elas eram comuns a outros folhetinistas. Todos, no entanto, falavam de política nos seus textos. De política com “p” maiúsculo, e com “p” minúsculo.

... Porque se nós não procurássemos rir de vez em quando, fantasiar um pouco, deixar a imaginação correr sôfrega e desembaraçada como um corcel que pinoteia e foge, onde estaria o prazer, o bem estar, a felicidade nesta época de calamidades e cataclismos inevitáveis? (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 janeiro de 1870. p.01).

Não era sem motivos, portanto, que vez ou outra, ele relembresse a funcionalidade do folhetim. Por exemplo, um dos assuntos que mais aparecia nos jornais era da Guerra do Paraguai, e não se fazia incomum encontrar uma sessão ou outra catalogando seus impactos política e economicamente. Todavia, a mesma notícia era trabalhada no folhetim por outros espectros. Para nosso autor, com humor e, por deveras, ironia e sátira.

O folhetim, neste sentido, não era um remédio ou um sedativo para acalantar os leitores e, dentro do possível, diverti-los, mesmo ao tratar de assuntos sisudos. Ou seja, este humor não servia de válvula de escape daquela difícil realidade, mas se fazia como um riso forçado, com sentido demolidor. A característica mais visível dessa sua veia cômica mordaz era a construção de diálogos, em sua maioria lúdicos, que ilustrava como determinado episódio podia soar peculiar, como uma forma de entretenimento, sem descurar de abordar assuntos sérios.

2.1 “NA LOTÉRICA DO DESTINO, TIREI A SORTE DO FOLHETIM HEBDOMADÁRIO”³²

Porém, são poucas as características que o diferenciam de tantos outros folhetinistas. Na fórmula para a construção do folhetim de variedades, publicados semanalmente, podiam ser encontrados ingredientes insubstituíveis que, juntos, garantiam seu crescimento dentro do forno. Um deles era se utilizar da primeira edição para explicar o que se pretendia escrever naquele espaço, porque escolheu tal título e quais as temáticas que apareceriam eventualmente durante as próximas edições.

Assim como José de Alencar em *Ao correr da pena* (1854)³³, publicado no *Correio Mercantil* explicou o título e o seu uso na primeira crônica de seu folhetim³⁴,

³² Título tomado de empréstimo de Guimarães Júnior escrito no meio da narrativa de *Por paus e por pedras* no dia 16 de janeiro.

³³ Para mais informações ver ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.].

³⁴ Nas palavras de Alencar, “por fim das contas, o outro, depois de riscar muito papel e de rasgar muito original, convenceu-se que, a escrever alguma coisa com aquela fada que o aborrecia, não

Guimarães Junior também o fez no texto de estreia de *Por paus e por pedras*. O trecho foi citado no último parágrafo do capítulo anterior, mas que iremos citá-lo novamente para melhor compreensão: “Lá irei, lá irei. E acabou-se o folhetim por hoje! O título desta crônica não me salvará? Pois não é natural que me poupem em uma quadra e em um país em que tudo vai por *paus e por pedras*?” (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p. 01).

A expressão “por paus e por pedras” não foi escolhida pelo autor de forma aleatória para dar título à sua série e muito menos foi inventada por ele. Era, pois como pudemos observar pela leitura do jornal, uma expressão comum dita quando um sujeito queria demonstrar seu descontentamento com o andar das coisas ou mesmo com as formas com que um terceiro conduziu uma determinada situação, assemelhando-se com outra expressão: “meter os pés pelas mãos”. “Por paus e por pedras” apareceu diversas vezes no jornal do *Diário do Rio de Janeiro*, o que nos leva a pensar que é bastante provável que ao iniciar a publicação do conjunto folhetinesco, Guimarães Junior já imaginava que os seus leitores compreenderiam o significado do título escolhido sem a necessidade de explicá-lo.

A despedida da primeira publicação refere-se a como tudo no país se atropelava, era ligeiro e rápido, em todos os aspectos. Novas lojas abriam-se da noite para o dia, outras fechavam, novidades chegavam da Europa, um novo tecido para confeccionar roupas, um novo Corte de cabelo para exhibir, peças teatrais. Uma realidade que tentava caminhar ao lado do progresso, mas que muitas vezes não conseguia acompanhá-lo e, por isso mesmo, sofria as suas consequências.

Na primeira aparição de *Por paus e por pedras*, o autor nos oferece alguns elementos sobre quais os assuntos que mais seriam recorrentes nas próximas publicações. Assuntos vinculados à esfera do teatro, da literatura, da moda (vestuário feminino e masculino), de costumes e de lugares comuns de serem frequentados pela “boa sociedade” carioca. Assuntos estes que, colocados juntos sob uma lente de aumento, estavam enlaçados em torno de dois fios condutores: a política e o progresso.

podia ser de outra maneira senão – *Ao correr da pena*. De feito, começou a escrever ao *correr da pena*, e como se trata de conto fantástico, não vos admirareis de certo se vos achardes de repente e sem esperar a ler o que escreveu. Estou persuadido que não gastareis o vosso tempo a censurar o título, que vale tanto como qualquer outro. Quanto ao artigo, correi os olhos, como já vos disse, deixai correr a pena.” (ALENCAR, 3 de setembro de 1854, p.01).

O autor fez questão de usar o seu espaço no jornal para explicar o que significavam o folhetim e o folhetinista e, simultaneamente, os temas apareceriam nas próximas edições.

O folhetim é o dândi da literatura, é um sujeito que não tem o que fazer, um rapaz que anda de velocípede, que vai ao Lírico, que gosta de Petrópolis, que conhece Raunier, Azevedo, Cramer, que joga o lansquenete nas Laranjeiras, usa bigode, pincenez e chibata, conversa no Club, gosta do Cancellor e do ministério, é a favor das docas, abomina rifas, aplaude o cavalinho travesso da amazona Chiarini, examina a coroa de ouro do Sr. Furtado Coelho, vai a Tijuca, a S. Clemente, ao Botafogo, tem voz de tenor, apara unhas, usa fraque inglês, botim estreito, não ambiciona nada em política (o que é já possuir muito!), canta, folga, desvaira, mata-se, ressuscita, é vaidoso, petulante, duelista como Rochefort, gordo como Monselet e magro como *Osirus*, o folhetim é tudo e é nada! É leve, ousado, inútil como as melhores coisas deste mundo! (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01).

A frase inicial, “o folhetim é o dândi da literatura”, é pequena gramaticalmente, mas abriga um significado extenso. Segundo Charles Baudelaire (1863), o dândi é aquele “homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade. O homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude” (BAUDELAIRE, 1863, p. 870). Considerado um sujeito de muito bom gosto, dono de um linguajar requintado e refinado, que sabia dar valor ao que dizia respeito às artes, à literatura e ao estético. Não surpreendentemente, são elementos presentes nas quinze edições do folhetim.

As características que Guimarães Junior ofereceu ao folhetim personificando-o condizem com as próprias particularidades deste gênero literário. Um sujeito que frequentava o *Teatro Lírico Fluminense*, que apreciava passear por Petrópolis, cidade imperial, que conhece Raunier, possivelmente o alfaiate de roupas masculinas, fundador da *Casa Raunier*, no Rio de Janeiro, muito frequentada por uma “freguesia da gente abastada e dos leões da moda” (BRAGA; PRADO, 2001, p.51). Se não por lá, estava pelo menos no bairro das Laranjeiras, também ocupado por grupos sociais endinheirados ou em Botafogo, moradia de muitos barões do café.

Outras de suas formas de se passar o tempo eram os jogos de azar, como o citado lansquenete. Quem sabe depois de dar uma passadinha na *Cancellor*, confeitaria famosa entre aquela gente, assistir a um espetáculo no *Circo Chiarini*, ou nos teatros do Rio. Ou apreciar e anotar suas impressões sobre as atuações dos

artistas de teatro daquela noite, como o imensamente citado – não somente por Guimarães Junior, mas por diversos homens de letras – Furtado Coelho. Se não fosse encontrado por aquelas redondezas, poderia sê-lo comprando vestimentas ou adereços na rua do Ouvidor.

Para facilitar a identificação dessa peculiar figura, o autor também descreve as vestimentas e os trejeitos do folhetim/folhetinista. Alguém que usava bigode, pincenez, bengala no braço, fraque inglês e sapatos de tipo botim. Já sobre sua personalidade, caracterizava-se por ser alguém divertido, brincalhão, mas também “ vaidoso e petulante”, o que combina bastante com a descrição de Baudelaire.

A sua comparação do folhetim com a fisionomia do dândi realmente se faz justa, “é tudo e é nada, tem a força na sua própria fraqueza! É a lança de Aquiles que fere e cura, é o próprio alívio que mata logo! É o carnaval e a páscoa! O riso e a lágrima, raio de Sol e raio de Lua [...]”³⁵. Ao mesmo tempo em que fazia parte de um grupo de pessoas de gostos estimadamente elegantes, que frequentavam localidades tanto quanto, também se colocava em um lugar cômico, brincando com sua própria realidade, costumes e loucuras de sua época.

O folhetim, entendeis? Abismo semanal donde muitos pais e maridos fogem, como recuassem de algum ataque epidêmico! É ele! A serpente! O pecado! O perigo! O louco de todas as épocas e de todos os países! Que mal faz, dizei-me criaturas frágeis e admiráveis, que mal faz que ele vá ao teatro ver-vos no meio de vossas galas e sorrisos, expor-se dois minutos só a pontaria descuidosa de vosso binóculo microscópico [...]. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.1).

Divertindo-se e divertindo, já que a maior gama de seu público leitor, em especial o feminino, fazia parte de círculos sociais similares aos dele, que depois de agradáveis passeios pelas ruas comerciais do Rio, liam os folhetins no conforto da “macia almofada de vosso *coupê*”. Importante sabermos também, que os menos afortunados – precisamente aqueles que traçavam maneiras de ascender socialmente – também eram alvo de seus trabalhos.

Estes estavam presentes no seu *A família Agulha* que como já mencionado antes, estava sendo publicado simultaneamente a *Por paus e por pedras*. Como bem explanou Marlyse Meyer sobre este romance-folhetim, “é nessa linha jocosa,

³⁵ Ibidem, p.01.

que ri de um cotidiano bem mais obscuro do que se imagina, aquele que trata da vida insignificante e anônima da ‘ninguenzada’ brasileira” (MEYER, 2005, p. 308).

Outra prática comum na construção do folhetim de variedades era a de tentar ocupar o espaço destinado ao texto com outras coisas quando o folhetinista não tinha o que lá escrever. Novamente, similar à José de Alencar³⁶, Guimarães Junior ocupa grande parte da edição de 16 de janeiro explicando como tinha adquirido seu instrumento de trabalho, uma pena com uma linguagem bastante fantasiosa e imaginativa, em que cria um diálogo com o objeto, alegando que a mesma insistia em não trabalhar naquele dia:

Ontem ela recusou-se a escrever umas quadrinhas em aniversário aos anos de uma senhora bastante gorda e mais virtuosa do que gorda. Afaguei-a e deixei-a em paz. Hoje, a cruel, recusa-se a passar para o papel o folhetim da semana!

– Não és o mesmo, não! Murmurou tristemente; não és o mesmo e eu sinto me indisposta ao pé de ti, hoje! Dantes como sofrias! Como amavas, como eras bom mesmo! Deixavas-me correr sobre o papel, entre sonetos e alexandrinos que me faziam estremecer até o bico! De vez em quando uma lágrima tua rola perto de mim inspirando-me castos e profundos pensamentos de amor! Eras feliz nesse tempo. Eras, porque sofrias! Hoje tomaste a ombros a inglória tarefa de fazer rir o público a tua custa! [...] E nós, as pobres penas, é que pagamos todas as asneiras que os senhores atiram ao mundo! Subiu a cena ontem um drama devido a pena do Sr. Fulano de tal. [...] Quando morreres um dia, sabes o que depositarão sobre o teu túmulo, com pretensões a epitáfio? *Ele escrevia folhetins aos domingos. Requiescat in pace.*

Depois de muitos rogos e suplicas a mimosa decidiu-se afinal. – Escrevo com uma condição.

– E qual é? Duas! Vinte, cem condições!

– Sem condições!

– Estás no calemburgo, mal! Não sejas comum. Diz lá a condição, minha querida!

– É que tu declararás ao público que todos os teus folhetins são escritos... a lápis. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 16 de janeiro de 1870, p.01).

No trecho é possível vermos que o autor se traduz como um sujeito cômico, bem como seu papel de folhetinista, assim como faz com os usos e costumes daquele cotidiano. Ao que parece também se entendia como pertencente ao mesmo mundo do qual fazia suas provocações, ao mesmo tempo em que criticava a política,

³⁶ No primeiro folhetim da série *Ao correr da pena*, no dia 3 de setembro de 1854, José de Alencar também discorre sobre como uma fada de nome Poesia ou de Imaginação transformou-se em uma pena de cisne e se entregou ao autor.

a compunha no serviço de diplomata; achava graça em certos adereços, mas provavelmente também os usava.

Em mais outras duas edições o autor usa da mesma estratégia para preencher o rodapé do jornal. Na de 23 de janeiro, empenha-se em narrar as artes de versar um leque³⁷ e, na do dia 13 de março, constrói uma narrativa poética sobre a Lua. Na primeira, não fala somente sobre o adereço em si, mas também à prática feminina para manejá-lo, bem como os jeitos e trejeitos por elas praticados. Poeticamente descreveu como as mãos femininas prostravam seus leques próximos ao peito, fosse para abanar-se, fosse para segurá-lo inerte.

Quando os batiam contra o rosto para refrescar-se, o autor compara a velocidade do movimento com as próprias batidas do coração, de tão velozes e ligeiras que eram. Ou ainda, como se utilizam do leque para esconder-se por detrás do mesmo, fosse para não serem vistas de fato, fosse para flertar.

Onde aprendeste a difícil arte de manejar o leque? Dir-se-ia que o pobrezinho ri-se, brinca, chora, alegra-se ao contato do teu seio trêmulo e ofegante! Que eloquência e que sentimento manifesta ele nas difíceis evoluções a que o provocas. As vezes como seguindo um pensamento seu debruça-se sobre o teu regaço e fica manso e mudo como o colibri adormecido no seio de uma magnólia! Teus olhos nesse instante, querida minha, estão perdidos no floco da nuvem iluminada; o coração bate-te febril e a medicina contaria no teu pulso duzentas pancadas por minuto. O teu leque cisma contigo; bom e leal companheiro”. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01).

Já na outra edição, ele diz que não sabia do que falar, porque “a sociedade [estava] monótona” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 13 de março de 1870, p.01) e por isso iria discorrer sobre a Lua, um assunto que, segundo ele, iria agradar a qualquer leitor, independente de sua posição profissional. Outra parte interessante deste mesmo texto é a que ele diz que tem total consciência do que suas leitoras estavam aguardando para ler, mas infelizmente naquela data não havia muito do que conversar. “V.Exa. está ansiosa por notícias, eu sei! Mas falar do que? De toaletes? De bailes? De teatros?”³⁸. Ele faz um único parágrafo sobre algumas

³⁷ Segundo o autor, a semana tinha sido tão remota quanto “uma velha de noventa e cinco anos!” e lamenta-se por não ter ouvido falar de nenhuma boa nova. Naqueles últimos dias tudo se repetia da mesma maneira ou, como ele mesmo satirizou “os mesmos assassinatos, casamentos, anedotas, batismos e credores” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01).

³⁸ Ibidem, p.01.

peças em cartaz na semana³⁹ – com um teor debochado, incluindo inúmeras reticências para deixar bem claro sua tentativa de ocupar o espaço⁴⁰ –, para logo finalizar com “depois desse parêntese, minha senhora, voltemos a Lua”⁴¹.

Ainda em conversa com seu público feminino, em uma linguagem íntima, Guimarães Júnior frisa que era de seu conhecimento o sucesso que faria caso estivesse se limitando a escrever uma mistura de romance, mistérios recheados de amor e ciúmes. O folhetim, porém, diria ele, “[...] nem sempre encontra rosas em que pouse, ou violetas onde se expanda a vontade. [...] nunca esteve triste, minha senhora? Nunca se enfadou? Nunca penalizou-se nesse mundo? Aceite os meus mais sinceros parabéns!”⁴².

Em contrapartida, havia os dias em que se tinham notícias de vento em popa. “Os Romancistas afiam a pena e os editores enchem-se de uma nobre e respeitável cobiça. Finalmente! Finalmente!”. Com esta frase ele iniciou a terceira edição de *Por paus e por pedras*, datada em 16 de janeiro de 1870. O motivo de tanta euforia era a quantidade de novidades que chegaram a ele, tantas, que seria possível a criação de um novo romance, como brincou.

Mais uma vez, podemos ver a insistência para que seus leitores vissem o folhetim como um remédio para o humor, responsável por um sorriso diferente daqueles proferidos por figuras políticas. “O sorriso de um deputado, por exemplo, não é dele certamente; é o sorriso que a circular impõe; é o sorriso que não pertence a um rosto, mas a um a um... distrito” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 16 de janeiro de 1870, p.01). Ou seja, é um sorriso armado, necessário e interesseiro, que busca manter as boas relações na política e que tem como último intuito, a mais genuína diversão, como propõe o folhetim. “Há tempo de sermos deputados, sejamos folhetinistas por ora!”⁴³.

Não obstante, outro fator característico da fórmula folhetinesca era o de articular notícias sobre o teatro, assunto que mais aparece nas quinze edições, geralmente abordado em três ou quatro colunas das sete que compunham seus

³⁹ Naquela semana estavam em cartaz algumas peças no teatro S. Luiz, com a presença de Joaquim Serra, a quem Guimarães dedicou *A família Agulha*; o enredo de *Coração e espada* do poeta Pires de Almeida, no teatro S. Pedro de Alcântara e a substituição de alguns atores na Fênix Dramática, teatro fundado por Francisco Correa Vasques.

⁴⁰ Segue a citação do autor, “Fênix Dramática.....Crise.....Alcazar.....Idem.....E idem.....Idem.....”.

⁴¹ Ibidem, p.01.

⁴² Ibidem, p.01.

⁴³ Ibidem, p.01.

folhetins. Nelas, o autor se dedicava a apresentar as novidades dos últimos dias exclusivamente voltadas para o mundo artístico (espetáculos circenses, concertos musicais, óperas e afins), tanto dos que presenciou quanto os que teve notícia por meio dos cartazes espalhados pela cidade e pelos anúncios dos jornais⁴⁴.

2.2 O Consumo E As Formas De Fazer Artes No Brasil Oitocentista

Antes de qualquer coisa, é necessário que nos recordemos que o Brasil oitocentista, notadamente a Corte, era um grande consumidor da cultura francesa incluindo a dramaturgia. Como salientou Mariana de Oliveira Amorim (2008), existia um comércio majoritariamente francês no Rio de Janeiro, concentrado na rua do Ouvidor, a alimentar a francofilia daquela sociedade. (AMORIM, 2008, p.5).

Como já afirmamos, a presença nos teatros não era algo precoce naquele período de 1870 e muito menos usar os periódicos para divulgar críticas sobre eles. Amorim esclarece que em todo o período do século XIX iremos encontrar uma afinidade do povo com essa forma de se fazer arte e cada vez mais os jornais enchiam-se de opiniões sobre ela.

Além disso, não eram quaisquer enredos que podiam ser representados nos espaços teatrais da capital e das províncias. Era de responsabilidade do *Conservatório Dramático Brasileiro* (1843-1864) avaliar as peças e concluir quais deveriam ser censuradas e quais poderiam ir a público.⁴⁵

Muitos desses espetáculos chegavam ao Rio após atravessarem o Atlântico e as ideias, reflexões e pensamentos neles inclusos foram sendo incorporados pela sociedade imperial brasileira; “tanto dramaturgos e empresários empenhavam-se em sintonizar a vida teatral da Corte com o movimento teatral da França”⁴⁶.

Porém as afinidades com a França iam além. Na metade do século XIX, sobretudo com a criação do *Teatro Ginásio Dramático*⁴⁷, peças vinculadas à estética teatral realista tornavam-se cada vez mais presentes, até pelo menos 1865, quando

⁴⁴ Segundo Cristiane Garcia Teixeira (2013), era “obrigação” dos literatos participarem dos bailes e dos festejos nos grandes salões do Rio de Janeiro, junto à presença do imperador D. Pedro II, já que para estas artes e literaturas tinham grande importância e davam visibilidade àqueles homens. (TEIXEIRA, 2013, p. 182).

⁴⁵ Ibidem, p.12.

⁴⁶ Ibidem, p.5.

⁴⁷ Para mais informações sobre o Teatro Ginásio e a estética realista por ele abrigada, ver: SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio**: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868). Campinas: Editora da Unicamp. CECULT, 2002.

começaram a declinar nos repertórios abrindo espaço para o teatro musicado⁴⁸. Nos palcos franceses a receptividade parecia ser positiva, todavia esta não teve uma longa vida em solo nacional. Seus maiores fãs eram aqueles literatos que viam nos enredos e atuações uma oportunidade de civilizar a sociedade. Com um caráter pedagógico, “o teatro era uma ‘escola de costumes’ e deveria ter a função de difundir ideias de ‘bom gosto’ e de ‘modernidade’ e legitimar as bases do governo imperial” (AMORIM, 2008, p.8).

As idealizações não se encerravam ali. Segundo Charles Roberto Silva (2014) acoplado a elas, estava o desejo de criação de um teatro genuinamente brasileiro, uma questão que estava sempre presente em debates nos periódicos. O autor também compreende o almejo pelo universo cênico a partir do final da década de 1830 para a formação de uma identidade nacional e relembra nomes de Justiniano José da Rocha e, mais uma vez sendo citados, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis como letrados que viam um potencial no realismo para a difusão de ideais considerados por eles adequados de serem absorvidos pelo povo. Desde a segunda metade do oitocentos até o fim da década de 1860, Silva afirma que a imprensa diária era o principal veículo para se fazer discussões acerca do teatro e essas personalidades letradas tomaram para si o encargo de cumpri-las.

Uma das personas considerada pelo meio literário e dramaturgo que representou o teatro realista no Brasil foi a do lisboeta Luís Cândido Cordeiro Pinheiro Furtado Coelho (1831-1900), que, após uma passagem pelo Rio Grande do Sul, entrou no ano de 1856 para o elenco do *Teatro Ginásio Dramático*, destacando-se por suas formas de interpretação⁴⁹. Como confirma Maria Clara Gonçalves (2017), neste gênero se “discutia os costumes da sociedade, sobretudo da burguesia, de uma maneira séria e moralizante expressando naturalidade nas formas e interpretações” (2017, p.79).

Contudo, no período de publicação dos folhetins do autor, ano de 1870, o que podemos enxergar por meio de seus comentários, é que concomitantemente à estima pelo realismo por aquelas figuras, o público parecia ter um apreço muito mais

⁴⁸ Segundo ROZEAUX a partir da década de 1850 a aprovação do teatro realista pelos homens de letras se tornou mais forte, mas declinaram a partir da década seguinte. (ROZEAUX, 2017, p.205)

⁴⁹ Agradou diversas figuras das críticas literárias, incluindo Machado de Assis que, segundo João Roberto Faria (2008), tornou-se colaborador do ator em 1865. O autor também alega que Furtado Coelho havia recebido uma carta de Joaquim Serra, também amigo de Machado de Assis. Essa informação é importante para uma reflexão que já foi elaborada no capítulo anterior deste trabalho: como todos aqueles homens de letras estavam interligados se conheciam e estavam sempre em contato, difundindo pensamentos, ideais, críticas, elogios e debates entre si.

estreito com outro tipo de teatro que, nas palavras de Silva, fazia parte da “consagração do teatro cômico e musicado pelo público nos anos 1860 [que] alterou a tônica do comentário crítico na imprensa” (SILVA, 2014, p.6). De acordo com Sébastien Rozeaux (2017), estes sucessos faziam parte de estilos já bastante populares na Europa chamados teatros de variedades, voltados para o público heterogêneo das cidades e para seu poder aquisitivo.

Guimarães Junior transitou por entre um estilo estético e outro, de acordo com as peças que apareciam em cartaz, porém é inegável sua estima pelo trabalho de Furtado Coelho e lhe incomodava até certo ponto o fato dos espectadores não o valorizarem da mesma forma. Em diversas edições ele citou o ator e sua popularidade. No folhetim de 9 de janeiro, o destaque sobre Furtado Coelho foi para sua nova aquisição do *Teatro de S. Luiz*, tornando-se seu novo proprietário⁵⁰.

O folhetinista relatou como havia sido a estreia do artista como empresário teatral, em que foi homenageado com a uma coroa de ouro, medalha simbólica, versos de autoria de Machado de Assis recitados por Leolinda Amoedo, também atriz da época e, finalmente, a representação de um drama, *Morgadinha de Valflor* (1869) do poeta lusitano Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895).

E critica na sequência: “A censura que alguns fazem a peça é a respeito do estilo; acham o estilo pomposo demais para um drama realista. Sinto não concordar nisso! Pois que! Pelo fato daqueles personagens não falarem a nossa linguagem chilra e como é que merecem pena!” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.01). Para o autor, “o estilo é poético e compreensível, apesar de todas as galas que o enfeitam”⁵¹.

Nas edições de 23 e 30 de janeiro, o ator é citado novamente, integrando o grupo artístico escalado para uma comédia do dramaturgo Victorien Sardou (1831-1908) no *Teatro de S. Luiz*, o que mais uma vez oferece oportunidade para o folhetinista reclamar da falta de receptividade do público para com a estética realista⁵².

⁵⁰ Outra informação importante sobre o lado proprietário e empresário de Furtado Coelho é a de que ele também foi responsável pela fundação da *Companhia Dramática Nacional* em 1860, em parceria com Joaquim Augusto e durante os dois primeiros anos da década de 60, fez questão de trazer aos palcos peças realistas nunca assistidas antes em solo nacional. Já a partir do ano de 1863, a mesma vertente começa a declinar e outros estilos começam a agradar muito mais, como as operetas. (ROZEAUX, 2017, p.217).

⁵¹ Ibidem, p.01.

⁵² Junto a Furtado Coelho, outros atores e atrizes foram citados por Guimarães, que compuseram o grupo cênico na peça de Sardou, como Leolinda Amoedo no papel de Clemencia Chavenay, Ismenia,

Seus comentários eram quase sempre sutis, talvez uma maneira de não criar atritos e tensões com outros homens de letras, uma realidade que Rozeaux afirma ter existido. Mas é interessante frisar que Furtado Coelho com o tempo foi-se adaptando ao que seduzia as plateias, o que não chega a surpreender: nos anos 1870, o teatro musicado já fincara raízes no Rio, no *Teatro Fênix Dramática*, tendo à frente Jacinto Heller e o ator Vasques, nomes paradigmáticos para a introdução deste tipo de espetáculo na Corte. (ROZEAUX, 2017, p.216)

Outro ator famoso na época, como mencionado acima, foi Francisco Correa Vasques (1839-1892). No ano de 1859, ele se juntou à companhia de Furtado Coelho e oito anos depois, em 1867 fundou sua própria companhia na *Fênix Dramática*, localizada na região central da capital, levando consigo um público devoto. “Teatro especializado na comédia, opereta⁵³ e nas canções. Seu público alvo eram os caixeiros, funcionários que trabalhavam no manuseio de mercadorias e são alojados pelo empregador não muito longe do porto” (ROZEAUX, 2017, p.223)⁵⁴.

Dentro daquele universo também existiam as tensões entre os atores das companhias teatrais, bem como com os críticos. Furtado Coelho e Correa Vasques, por exemplo, já haviam protagonizado uma discussão que chegaram ao nosso conhecimento por meio da publicação de cartas escritas por Furtado Coelho destinadas à Vasques.

Esses tipos de tensões também foram comentados por Guimarães Júnior no folhetim do dia 23 de janeiro e o assunto originou-se de uma letra de uma imaginária ópera intitulada “*Morra o empresário*”. Na sua história, o folhetinista dizia que corriam boatos de que o empresário havia fugido e que o motivo em questão teria sido um assassinato por ele cometido em um baile de máscaras enquanto outros

no de Antonieta, Appollonia no de Rebecca e nos papéis masculinos, os quais ele não especificou o nome das personagens, estavam os atores Guilherme, Amoedo (marido de Leolinda Amoedo), Paiva, Graça, Gusmão e Primo Costas.

⁵³ Guimarães, todavia, demonstrava apreciar as operetas, assim como o público. Na edição de 13 de fevereiro, por exemplo, elogia deveras a apresentação da opereta *A vida parisiense* no teatro S. Luiz, a qual retratava a vida parisiense contemporânea. “A vida parisiense! A vida da loucura, do indescritível, do mistério e do incomparável em todos os gêneros, números e casos! A vida que não tem confronto, que não acha irmã, que não encontra semelhante em parte alguma do globo! E tudo isso dito e feito por música e música de Offenbach; Imaginem!” (GUIMARÃES JUNIOR, 13 de fevereiro de 1870, p.01) e, na mesma semana, subia outra opereta no Alcazar, *A bela Helena*, também de Offenbach (1819-1880).

⁵⁴ Para maiores informações sobre a trajetória de Vasques, ver: SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **Scenas Comicas de Francisco Correa Vasques**. Rio de Janeiro: Fragmentos, 2017.

diziam que havia falido e por isso fugiu da cidade. Os artistas da companhia em questão, para todos os efeitos, estavam, naquele momento, sem um empresário⁵⁵.

As bases do sucesso “na segunda metade do século XIX, [vinham] das novas formas de vida e sociabilidade nas grandes cidades” (ZAMBRANO, 2017, p. 224-225, apud MARZANO, 2008, p. 68). O desejo de lucrar dos proprietários de teatro falava mais alto, submetendo-se a apresentar o que estava no gosto de um público diversificado. Recordemos que tudo isso estava vinculado ao progresso, o que também foi ilustrado no folhetim do dia 16 de janeiro, onde Guimarães tece um elogio à reforma do teatro Cidade, adequando-se à moda do momento e tornando-se mais atrativo do que já era aos dândis. “Está novo, está iluminado, está decorado e não sei se condecorado” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 16 de janeiro de 1870, p.01).

Porém, logo em seguida mostra certo desconforto com a parte interna da estrutura, a qual teria perdido os aspectos condizentes com o progresso e supondo que suas leitoras revirariam os olhos a esse posicionamento, logo se adiantou. “Não franza o sobreolho não, minha senhora; eu sei que a crítica impertinente está mal colocada no fofo terreno do folhetim que brinca. Passemos adiante!”⁵⁶ O interior destes teatros, vale considerar, não eram exclusividade de apenas apresentações, como também eram oportunos para algumas práticas de interações sociais sendo uma delas o flerte.

Há de se encontrar ali a mocidade, a mocidade que não sujeita-se as delicias conjugais de um jantar intransferível, e gosta de lançar-se aos abismos do imprevisto onde o x ondula nas formas de um vestido a *Marion* e de um penteado a la *Lanterne!* E tudo isso dentro daquela graciosa plateia iluminada onde a gente está a gosto como no seu quarto, e donde pode-se apertar a mão de qualquer senhora na segunda ordem sem incomodar o espectador que nos fica ao pé! Seria impossível por exemplo caberem ali todos os candidatos a assembleia provincial. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01).

Independente destas críticas é interessante dizer que Guimarães Júnior demonstrava apreciar com muito gosto as operetas, como o público. Na edição de

⁵⁵ Nesta mesma edição o autor cita como o teatro S. Luiz estava a todo vapor com *Os solteirões* de Sardou em cartaz; na Fênix Dramática estava a ver *O romance de uma velha*; no Alcazar e *Les crochets du Père Martin: drame em trois actes*, de E. Cormon e E. Grangê.

⁵⁶ Ibidem, p.01.

13 de fevereiro, por exemplo, ele elogiou a apresentação da opereta *A vida parisiense* no *Teatro S. Luiz*, a qual retratava a vida da Paris contemporânea.

“A vida parisiense! A vida da loucura, do indescritível, do mistério e do incomparável em todos os gêneros, números e casos! A vida que não tem confronto, que não acha irmã, que não encontra semelhante em parte alguma do globo! E tudo isso dito e feito por música e música de Offenbach; Imaginem!” (GUIMARÃES JUNIOR, 13 de fevereiro de 1870, p.01).

Mas não unicamente as plateias teatrais se enchiam como também as dos picadeiros circenses e, decerto, o autor não deixou que isso lhe escapasse a pena. O *Circo Chiarini*, fundado pelo italiano Giuseppe Chiarini (1823-1897) que, quando chega ao Brasil, faz sua estreia no ano de 1869, no *Circo Olímpico da Guarda Velha*, no Rio de Janeiro. (LOPES, 2015, p. 72). O *Circo da Guarda Velha*, segundo Daniel de Carvalho Lopes,⁵⁷ ainda estava em processo de construção entre os anos de 1869 e 1870 (LOPES, 2015, p. 77), todavia aquele já se fazia, havia décadas, um espaço para apresentações de espetáculos circenses contando com um recinto que estruturalmente permitia receber animais para serem exibidos e fascinarem o público⁵⁸.

Um dos integrantes que pertenciam à trupe do Chiarini e que enchia os olhos do público era Vicente Torres, mexicano que aparentemente possuía nanismo e, pelas palavras escolhidas pelo autor, essa característica era usada como motivo de diversão para o público⁵⁹. “É um anão. Um sintoma de gente. Um ponto final, um til, um fragmento, um pedacinho; meio cidadão, meio homem, meio eleitor, meio

⁵⁷ Para mais informações sobre o *Circo Chiarini*, ver: LOPES, Daniel de Carvalho. **A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869 a 1872**. São Paulo, 2015. 75 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. Disponível e: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124064/000836467.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 23 de abril de 2020.

⁵⁸ Os circos de cavaleiros, como também eram chamados aqueles que tinham animais, eram atrações concorridíssimas no século XIX. Guimarães Junior menciona no folhetim do dia 30 de janeiro de 1870, cartazes com a promessa de que cavalos de verdade fariam parte da apresentação de *Os piratas da savana*, no *Teatro S. Pedro*. No folhetim do dia 6 de fevereiro, o autor confirma que o *Teatro S. Pedro* estava se utilizando de animais vivos para compor àquela mesma peça e que estava ocasionando pavor e espanto ao público principalmente com a presença de um tigre e de uma cobra durante os atos.

⁵⁹ Por muito tempo pessoas que possuíam alguma má formação física eram incorporadas às trupes com o objetivo de atrair o público.

político, metade de outra pessoa, esboço de terceira, princípio de quarta [...]” (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01).⁶⁰

Guimarães Júnior também se utiliza desta particularidade física de Vicente Torres para provocar os grupos femininos insinuando que as mulheres apreciavam as formas físicas do artista por este possuir anquinhas naturais, uma clara provocação ao uso da armação anquinha por debaixo dos vestidos na ocasião.

O circo era e ainda é uma arte itinerante, ou seja, percorria diversas cidades do país, sobretudo as do interior das províncias, onde fazia grande sucesso. Aos jornais ficava o papel de anunciar a chegada e os espetáculos que viriam a ser realizados, o que também não escapou às críticas dos folhetinistas, que também faziam parte desse público⁶¹.

Não sejamos ingênuos de acreditar que o progresso nada tinha a ver com os circos. Sem as estradas e transportes que vinham se modernizando, não seria possível seu deslocamento para variados espaços e, conseqüentemente, chegar ao conhecimento de outros grupos sobre sua existência, mesmo que no lombo de burros.

Os concertos musicais também eram populares nas noites fluminenses e dentre os músicos que caíram no agrado de Furtado Coelho encontrava-se o estadunidense Louis Moreau Gottschalk (1829-1869). Nas edições de 30 de janeiro, 6 de fevereiro e 10 de abril, o redator do *Diário* se ocupou em elogiar-lo não medindo palavras para dizer o quanto se emocionava sempre que assistia a um concerto em que o pianista se apresentava.

Segundo Avelino Romero Pereira (2015), Gottschalk era muito apreciado e “acolhido pelo meio artístico, pela imprensa, pelo público, pela família imperial e pelos editores de música, sua passagem pela Corte Imperial rendeu saraus, concertos beneficentes e curiosíssimos espetáculos: os concertos-monstros”. (PEREIRA, 2015, p.26).

Naquela noite, abordada páginas atrás, em que Furtado Coelho recebeu uma homenagem, quando se tornou o diretor do *Teatro Ginásio*, com a morte do seu

⁶⁰O autor não mede palavras para elogiar Laura Chiarini, a herdeira da companhia, ou as apresentações originais e habilidosas que ali se faziam presentes.

⁶¹ O autor chega a comentar a maneira exorbitante que anúncios de espetáculos eram feitos e, mesmo que neste caso estivesse falando especificamente do teatro, também podemos incluir aí os circenses. “Brevemente os anúncios de teatro serão por ônibus, balões, tiros, mortes, etc.! Há de matar-se gente pelas ruas para se dizer que há espetáculo nessa noite” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.01).

antigo empresário, também foi apresentado um concerto para piano de autoria de Gottschalk: “O que senti eu? O que sentimos nós? Silêncio, a tristeza, a saudade invadiram o recinto inteiro [...] a alma de Gottschalk, pálida e serena nos impunha silêncio. Oh! Noite da poesia” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01).

Em um dos outros folhetins, ele menciona a *Lacrimosa* de Mozart, tocada por Antonio Frederico Cardoso de Menezes (1827-1915) em homenagem à memória de Gottschalk, que falecera no Rio em dezembro de 1869 e comovera a cidade. Tanto a apresentação lhe causou impacto que em outra ocasião em que se encontrou com Cardoso de Menezes, pediu-lhe que tocasse novamente a *Lacrimosa*, e a *Morta*, composições do falecido artista. E ele descreveu como lhe tocaram a alma todas as notas musicais e o ar de melancolia se encheu na sala, utilizando-se das seguintes palavras:

Ela [a morta] fechou os olhos para sempre, uma lágrima desceu amarga e triste por sua face lívida e imaculada. Naquela lágrima pareciam estar gravados todos os prismas da minha mocidade morta. Há de gostar muito da *Lacrimosa*, minha senhora, mas peço a V.Ex., que não creia nas minhas lágrimas. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 6 de fevereiro de 1870, p.01).

Como prática comum das redes de sociabilidades das quais participava, Guimarães Júnior e seus amigos que se reuniam para tocar músicas no piano e falar de poesia, e algumas destas ocasiões foram mencionadas nos seus folhetins. Nas edições de 13 e 20 de fevereiro, ele conta sobre suas visitas ao pianista e compositor português Arthur Napoleão dos Santos, que residia no Rio. “O anjo loiro do jardim tocava sempre a buzina de ouro, reunindo as flores que se vestiam de orvalho, para o baile dos sifões e dos vagalumes” (GUIMARÃES JUNIOR, 20 de fevereiro de 1870, p.01). A habilidade dos dedos do músico correndo as teclas do piano lhe parecia impressionante. Nela inspirado ele cria uma plateia imaginária de elementos da natureza para a ela mencionar:

- Chilton! Acudiu a magnólia.
- Chopin! Toca Chopin, Arthur!
- Um nocturno, de Ravina!
- A valsa de Furtado!
- O turbilhão! Oh! O turbilhão!
- A caprichosa!
- Prudente
- Gottschalk!

– Lacrimosa!

O pianista recolheu-se por instantes e:

– Chopin; disse ele, sorrindo-nos a todos! [...]. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 20 de fevereiro de 1870, p.01).

2.3 O PROGRESSO COMO UM GRANDE FIO CONDUTOR DA NARRATIVA FOLHETINESCA DE GUIMARÃES JÚNIOR.

Todas essas alterações nos modos de sociabilidades das quais fala nosso personagem foram fruto de um processo que já vinha tomando corpo desde os anos 1850, quando os gostos por diferentes vertentes dramatúrgicas, as formas de vestir, de se portar, locais para frequentar foram se modificando. Era o tão decantado progresso, que chegava aos trópicos, trazendo com ele a criação ou aumento do número de fábricas e casas de comércio. Neste processo, a Rua do Ouvidor se torna um lócus privilegiado. No seu *Memórias da rua do Ouvidor* (1878), escrito uma década mais tarde, Joaquim Manuel de Macedo nos oferece uma imagem do que estamos falando:

Preparai-vos, ó modistas, floristas, fotografias dentistas, quinquilharias, confeitarias, charutarias, livrarias, perfumarias, sapatarias, rouparias, alfaiates, hotéis, espelheiros, ourivesarias, fábricas de instrumentos óticos, acústicos, cirúrgicos, elétricos e as de luvas, e as de postiços, e de fundas, de indústria, comércio e artes, e as de lamparinas, luminárias, faróis, e os focos de luz e de civilização e vulcões de ideias que são as gazetas diárias e os armazéns de secos e molhados representantes legítimos da filosofia materialista, e a democrata, popularíssima e abençoada carne seca no princípio da rua, e no fim Notre Dame de Paris, a fada misteriosa de três entradas e saídas e com labirintos, tentações e magias no vasto seio — preparai-vos todos para a festa deslumbrante do centenário da Rua do Ouvidor! [...]. (MACEDO, 1878, p. 30).

Muitas dessas casas comerciais, citadas no texto acima, bem como seus produtos, eram anunciados em folhetos e em jornais. Em qualquer parte da cidade, uma propaganda ou outra poderia ser facilmente trazida pelo vento, o que deu a Guimarães Júnior muito pano para a manga na edição de 9 de janeiro, que se iniciou cheia de sarcasmo, com uma falsa ameaça de que o título do folhetim teria que futuramente ser alterado. “Estou quase a dar a este folhetim o título de Salsaparrilha de Bristol, Chá-Chambard ou Água do Barão Robert! O universo inteiro devorar-se-ia de um trago só.” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro, 1870, p.01).

Na primeira metade do folhetim ele se dedica a fundo a deixar o mais convincente ao seu público leitor da quantidade de anúncios sobre a Salsaparrilha de Bristol, medicamento à época utilizado para fins de tratar escrófulas, reumatismo, gota, chagas cancerosas e antigas, moléstias dos olhos e dos ouvidos, úlceras e tumores, cancros, abscessos e carbúnculos.

Ele chega a comparar o exagero com um folhetim intitulado *Bexigas*, de Júlio Cesar Machado (1835-1890), folhetinista lusitano que trabalhava, na mesma época que ele no jornal português *Revolução Setembro*. O título do folhetim se referia, de acordo com o folhetinista, justamente ao excesso de bexigas entre a população portuguesa e do sucesso da Salsaparrilha de Bristol também por lá.

Para enfatizar ainda mais este fenômeno dos anúncios em massa, ele criou alguns diálogos e ocasiões imaginárias, mas que poderiam muito bem ter sido inspiradas em algo que o autor tivesse visto, escutado ou presenciado em suas andanças pela cidade⁶². Em uma destas situações, ele fala de um indivíduo que saíra de uma loja de venda de cadeiras, e se deparara com um grande movimento de transeuntes na rua a cruzar seu caminho, e riem ao encara-lo: “Por que será? Veja a leitora! O homem traz grudado na aba da casaca um grande cartaz como seguinte dístico: Nuvens de incenso! Preparação de Lanman & Kemp. Cheguem todos!”⁶³

Em outra passagem, uma mulher tem preso em seu leque o nome de Bristol. “Não há remédio senão abanar-se! Não há remédio senão bristolizar-se ou salsaparrilhar-se por faz ou por nefas!”⁶⁴. Mais um pouco a frente, em um botequim, uma família compra alguns quitutes como bolos e pasteis e, quando se deparam com o embrulho em que os docinhos se encontram, lá estava “um anúncio do xarope depurativo do Dr. Gibert!”⁶⁵.

O progresso, sua rapidez e seus desdobramentos são a chave para a compreensão dos assuntos levantados por Guimarães Junior no folhetim. Essa rapidez podia trazer benefícios como também malefícios, como ele alternadamente mostrava. Para alguns grupos que já vinham de “bom berço”, se fosse um juiz de

⁶² Essa impressão não é ilusória. Fazia parte da fórmula folhetinesca, causar no leitor a impressão de que ele mesmo estava presente nas situações narradas pelo autor. Esta relação dialógica era, portanto, parte da receita e do sucesso do folhetim e foi usada pelos folhetinistas brasileiros do século XIX.

⁶³ Ibidem, p.01.

⁶⁴ Ibidem, p.01.

⁶⁵ Ibidem, p.01.

paz e quisesse mudar de profissão, precisaria somente dormir “dois sonos” para no dia seguinte acordar desembargador. Para outros, este mesmo progresso não era tão positivo.

Para o autor, assim como os outros homens de letras, tudo naquele tempo andava ligeiro, veloz e, quando não, era motivo de reclamações como, por exemplo, suas críticas ao atraso das barcas para Niterói, ao qual se remete no folhetim de 16 de janeiro. Ele ironiza a situação dizendo ter menos medo de contrair a febre amarela do que ter que lidar com as companhias de barcas de Niterói e de S. Domingos:

Fica um pobre na dúvida se comprou um bilhete para ir a Niterói ou a eternidade! As barcas tomaram o aspecto de sepulturas flutuantes a vapor! É uma dificuldade para o pai de família arrancar-se dos braços da esposa e dos filhos quando está a partir a sepultura, quero dizer, a barca! (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 16 de janeiro de 1870, p.01).

Guimarães Junior ironiza esta situação criando um diálogo entre pais e filho, em uma despedida triste e dramática, como se o herdeiro estivesse indo para a guerra, em uma terra muito distante, quando na realidade estava apenas indo da cidade da Corte para Niterói. O filho sugere ao pai ir de títburi, e este lhe responde que ainda não inventaram um que era capaz de ir ao fundo, ou seja, pelo mar.

Outro desdobramento do progresso por ele indicado era de que nada durava muito tempo e uma coisa já era logo substituída por outra, chegando inclusive a afirmar que o livro estava cedendo lugar para o folhetim, porque este poderia ser lido mais rapidamente:

Hoje tudo é voo, tudo é rápido, tudo é veloz! A humanidade tem pressa de chegar! Não se come hoje, petisca-se, não se anda, corre-se, não se dorme, acorda-se, não se escreve, imprime-se, não se imprime, adivinha-se. É o século da embriaguez! Do delírio! Do valor! (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01).

Neste mesmo folhetim ele menciona que “nos bárbaros tempos dos nossos antepassados”⁶⁶ era necessário esforço pessoal, juntar sua fortuna aos poucos, mas agora não era preciso mais trabalhar ou sofrer para enriquecer. Refletindo sobre esse trecho, nos parece que o autor estava falando sobre a realidade de grupo de

⁶⁶ Ibidem, p.01.

leitores mais favorecidos, pois grupos menos privilegiados, tanto de homens como de mulheres, ainda precisavam trabalhar incansavelmente para garantir algum sustento.

As mulheres, aqui citadas, se referem àquelas pertencentes a classes empobrecidas e não às pertencentes às famílias nobres com bom capital financeiro, já que trabalhar, para estas, era algo negativo e mal visto pela sociedade. A elas era desejado o casamento com um bom partido. Isso fica bem claro em um trecho do folhetim de 23 de janeiro, no qual o autor recorda às suas leitoras, supondo que deveria ser de seu interesse, que bailes e festejos estavam por vir e que lá eram onde elas deveriam comparecer, porque também se fariam presentes diversos “representantes do município” e outras figuras masculinas do ambiente político, insinuando que possíveis casais poderiam se formar nestes festejos.

A temática do progresso abria brechas para o folhetinista trabalhar seus textos e um deles foram os desdobramentos políticos e econômicos advindos do conflito com o Paraguai que continuava causando preocupações e que ainda não chegara ao fim. A despeito de mencionar que as reclamações dos comerciantes que faliram serem frequentes, ele dizia que os investimentos financeiros destinados à guerra continuavam firmes e fortes: “apesar de tudo isso, a guerra continuou sem sofrer o menor transtorno para os fornecedores do exército! O povo sim! O povo é que já anda um pouco sorumbático e amarrotado!” (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01).

Neste contexto conturbado, tornou-se mais recorrente a antiga prática de falsificação de moedas, de bilhetes de bondes e do que mais fosse possível, e isto foi tematizado no sexto folhetim da sua série. Para ele, um bilhete e um deputado provincial eram a mesma coisa, ambos não eram confiáveis e muito menos legítimos.

A pedra em seu sapato, no entanto, não dizia respeito apenas a adulteração de objetos, mas sobretudo a dos indivíduos e seus costumes e práticas:

Antigamente o rifão era assim: Diz-me com quem vives e eu te direi quem és. Hoje há outro: Mostra-me o teu alfaiate, o teu barbeiro, o teu cabeleireiro e eu te direi às manhãs que tens. Provém muitas vezes do talho de um paletó o futuro de uma família inteira. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 6 de fevereiro de 1870, p.01).

O caráter político também ali podia ser encontrado. O que os escritos do autor demonstram é que nada era de fato preto no branco. Uma hora ele dita o que é feio, o que é bonito, a importância da política ou seu grau de insignificância. Bem como outros literatos que, como ele, insistiam em dizer que nada entendiam de política, mas falavam constantemente dela⁶⁷. No folhetim de 9 de janeiro, por exemplo, ele insiste em tentar provar como tudo aquilo eram coisas demasiadamente supérfluas e no do dia 6 de fevereiro, ferinamente mostra o sentido das vestes e trejeitos para alguns: esconder o que de fato algumas pessoas eram.

Hoje o homem não é como a sua mãe o fez; é o que o seu alfaiate exige! Não há mais defeitos nem belezas, há modas e modistas! Não há mais formas, há fraques! Não há mais expressão na boca, há sorrisos metódicos. Não se pode andar como o instinto ordena; anda-se como os figurinos querem. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.01).

O desapontamento do autor se faz sobre o que ele julga ser uma falta de naturalidade e de espontaneidade nas pessoas e acredita que uma grande parcela de culpa se dava à indústria, que seria capaz de conduzir todos a se tornarem uma mesma figura. Até sua idade se tornava difícil de distinguir, uma vez que até tinta de cabelo para esconder os fios grisalhos já estava à venda.

Há métodos para ensinar a olhar, para ensinar a falar, para ensinar a morrer! Dantes era permitido a um pobre diabo morrer de boa aberta e olho arregalado; hoje não! Hoje há de se morrer de olhos meio cerrados e um sorriso com *chic*, com graça, com elegância, morrer á última moda; é, por assim dizer, o cartão de visita que se leva a eternidade! (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.01).

Neste aspecto a política era por ele vista como ponto importante. Se não fosse por ela, Guimarães Júnior acreditava que haveria de ter mais harmonia entre as relações familiares e de amizade. Até mesmo um futuro relacionamento amoroso poderia vir água abaixo se houvesse uma distorção nas crenças políticas, como podemos ver no diálogo abaixo.

⁶⁷ Em *Cá estou outra vez em cena: diálogos políticos nas "Scenas Comicas" de Francisco Correa Vasques*, Silvia Cristina Martins de Souza (2005), nos alerta sobre não nos iludirmos em acreditar que Vasques não se interessava com a esfera política e que seus folhetins tinham compromisso apenas com a diversão e o riso. (SOUZA, 2005, p.164). O mesmo podemos dizer sobre os folhetins de Guimarães Junior e sua afirmação de que seus escritos nada tinham a ver com política e que estava nem lhe agradava.

Com a queda do ministério de 3 de agosto desmancharam-se mais de uma dúzia de casamentos. Aí vai um exemplo: na ante véspera do dia marcado, a noiva decidiu em *ultimatum* que não se casaria mais! – E por que, minha filha? Perguntou-lhe o aflito pai. – Dizeres isto hoje!

– De certo, papai. Só ambiciono para noivo um homem firme em princípios como eu.

– E a que vem essas palavras? Teu noivo creio que...

– Meu noivo era progressista as direitas, e eu era-o, sou e serei toda a minha vida. Com a notícia da mudança de ministério o tal meu noivo declarou-se... Que indignação!

– Acaba!

– Virou a casaca! É conservador agora!” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.01).

Assim como um objeto podia ser falsificado, também “o olhar, o sorriso, o beijo, o amor, o andar, o espirro, o suspiro, o bocejo são falsos. Não há mais quem lhe olhe naturalmente agora! Não há mais quem ame, quem sorria, quem beije [...]” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 6 de fevereiro de 1870, p.01). Ou seja, o autor estava falando dos efeitos do progresso, como a padronização das práticas, trejeitos e modos de agir e denunciando que toda a sociedade sabia muito bem o que de fato tinha por baixo das anquinhas, que um determinado barão usava dentes postiços, ou que alguns rapazes faziam uso de remédios para calvície. Para tudo se podia achar uma solução, mas uma solução envolta a adulterações.

A falsificação de moedas era algo que já vinha de outras décadas. Segundo Rogério Pereira de Arruda, Elizabeth Aparecida Duque Seabra e Ednalma Leticia Santiago Vial Ribeiro, este tipo de delito era noticiado no *Diário do Rio de Janeiro* desde 1840. Levando em conta que uma parcela da população não tinha condições de diferenciar as cédulas falsas das verdadeiras, a prática fincou raízes no restante do século XIX. (ARRUDA; SEABRA; RIBEIRO, 2018, p. 152).

Para os donos de comércio, ao menos, também havia outras maneiras mais honestas de tentar se adaptar que foram bastante presentes naquele contexto histórico. As modificações do que se vendia antes em seus estabelecimentos por outras coisas que pareciam oferecer mais lucro. Guimarães Júnior comenta o assunto quando de sua visita ao estabelecimento *Grão Turco*, destinado à venda de charutos, mas que, dito de maneira bastante irônica, mais lhe parecia um espaço para se tornar poliglota, uma vez que para adentrá-lo era necessário falar francês, espanhol, alemão ou inglês, conclusão que chegou após ver os seguintes escritos

na porta do local: “*On parle francais! Man spricht deutch! English spoken here! Habla-se espanhol!*”

Aparentemente tudo se falava naquela casa, menos o português, o que se tornou motivo de humor para o autor, já que originalmente era um estabelecimento de venda de quinquilharias e charutos. Porém, o atendente lhe afirma que o dono não tinha caráter de negociante e sim de sábio, “o retrato de Montesquieu!”. Guimarães Junior se divertiu com a situação e brincou “Para fumar-se um charuto daquela casa é preciso tirar-se capelo pelo menos! Viva o progresso”. Era, se prestarmos atenção, um riso nervoso, presente em quase toda a narrativa da série *Por paus e por pedras*: crítica, mas crítica permeada pelo riso.

A maneira com que os grupos se adaptavam à moda, também tinha a ver com vários fatores que se interligavam com o progresso, as mudanças, as alterações de sociabilidades e a inflação financeira. Mesmo que uma família de privilégios estivesse com problemas econômicos, era preciso dar a volta por cima daquela situação e manter as aparências ao restante da sociedade, ainda que aquilo significasse se endividar para continuar comprando peças e tecidos considerados exclusivos daquele grupo⁶⁸, como mais um dos vários modos de se distinguir socialmente do restante da população.

Segundo Cristiane Garcia Teixeira (2013), a sociedade imperial oitocentista estava presa à uma cultura de aparências, que moldava vestimentas, hábitos e costumes que conferiam o lugar a qual cada classe pertencia e até mesmo formas encontradas para driblar aquela imposição e pertencer, ao menos por poucas horas, a estes símbolos de *status*:

A partir do segundo decênio do século, onde a cópia dos costumes e da moda europeia ficou mais forte, passaram a existir festas particulares organizadas pela elite que frequentava a Corte. No Rio de Janeiro eram nas festas que se tornavam mais evidentes as aparências, onde os indivíduos verdadeiramente a usufruíam. Nelas homens e mulheres tornavam-se atores da peça teatral que a vida na Corte proporcionava. Estar em uma festa era estar temporariamente em um mundo de fantasias onde as regras e sua vigilância rigorosa poderiam até certo ponto ser ludibriadas. (TEIXEIRA, 2013, p.191).

⁶⁸ Cristiane Garcia Teixeira (2013) mostra que os modos de tornar a moda cada vez mais exclusiva e excludente iam além, e que apenas os mais abastados podiam pagar pelo trabalho de lavadeiras para engomar peças como gravatas e camisas brancas, uma vez que o fornecimento de água no Rio de Janeiro não estava disponível a toda a população.

Era uma sociedade que “vivia ao mesmo tempo a urbanização, a influência de costumes europeus, principalmente franceses e ingleses e a efervescência da moda que teve no século XIX o seu apogeu”⁶⁹, bem como as artes, que tinham suas influências em uma mesma origem estrangeira, como a busca por tudo aquilo que simbolizasse civilidade e requinte.

Outro artifício que contribuía para o constante uso de peças de origem europeia era, asseguram Beatriz Alvarez de Assunção e Isabel Cristina Italiano (2018), que por um bom tempo o Brasil não podia ter manufaturas têxteis, devido ao decreto de d. Maria I, e que, mesmo com a sua liberação depois que a família real se mudou para o Brasil a partir de 1808, ainda sim existia uma estima maior pela importação de grande parte dos produtos.

E em função disto, apareciam as incoerências. A moda, por exemplo, não condizia com a realidade climática do Brasil e era “direcionada a corpos de outras regiões”⁷⁰, com o uso de vestimentas pesadas e a obrigatoriedade das luvas nas mãos. Rosana Feijão (2013) menciona que a imprensa também se fazia uma peça chave neste processo, com vários periódicos direcionados apenas à moda, os quais, ao logo do final do século XIX e por praticamente todo o século XX, se tornaram cada vez mais especializados e em maior número.

Tanto quanto o teatro, a moda era um assunto de destaque em *Por paus e por pedras*, especialmente a feminina, o que dizia muito sobre como o olhar masculino direcionava o que usar, de que maneira usar, o que era adequado e o que não era. Não à toa um dos primeiros adereços mencionados por Guimarães Júnior foram as anquinhas, armações presas à cintura por baixo do vestido, de modo que a saia da vestimenta ficasse mais volumosa. Diferente dos modelos de crinolina, davam volume apenas no caimento da parte detrás do vestido.

Algumas páginas atrás, citamos um trecho em que o autor comparava o anão do *Circo Chiarinni* com o uso da anquinha e que, por isso, e de forma pejorativa dizia que as mulheres o invejariam por telas naturalmente. Para ele, as anquinhas eram motivo de graça e de ridicularização tanto quanto a condição física de Vicente Torres.

⁶⁹ Ibidem, p.182.

⁷⁰ Ibidem, p.184.

Pois que, minhas senhoras! Decididamente quereis continuar a fazer uso do enfeito mais ridículo que nos tem enviado as modistas lutecianas? Oh, por tudo quando há de melhor, de mais útil e aproveitável na terra! Pelos ares da Tijuca e pelos chapeuzinhos a Metternich! Abaixo as anquinhas! Abaixo esses corolários que não explicam absolutamente nada de vossos corpos ágeis e elegantes! A anquinha! Mas a anquinha é um abuso, é um defeito, é uma maldade, um insulto a vossos vestidos ondulantes! O coque sim! O coque tem estilo e tem mais cabelos principalmente. (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01)⁷¹.

O autor costura seus pensamentos sobre os usos e abusos da moda da época que, para nós, informam sobre os costumes de uma sociedade pautada na busca da ascensão, da distinção e do pertencimento. Por exemplo, no momento em que a moda e a política passaram a andar firmemente de mãos dadas, ou seja, quando adereços e vestuários penetraram-se nos armários das figuras políticas, a vontade de fazer parte desta teria se tornado ainda mais aspirante. “[...] a ambição de subir ao poder tornou-se mais encarniçada entre as belas criaturas de pincenez e os severos representantes do país: questão de anquinhas ou de farda! Futilidade!” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 16 de janeiro de 1870, p.01).

Outro momento que merece destaque foi um no qual o autor confessou, na edição de 23 de janeiro, ter participado de um enterro e que, na ocasião, havia contato a quantidade de convidados, somando trinta e sete homens, os quais, apenas possuíam “casaquinhas de bordado saltitante” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01). Para ele lhe pareceram todos muito tristes, exceto aqueles quatro homens, empregados de secretaria; afinal, estavam portando uma vestimenta que não era retirada de seus armários para aparecerem em qualquer evento.

Espalhava-se lhes no rosto uma aragem de triunfo bastante lisonjeiro para o alfaiate, pois o ar triunfante provinha diretamente da casada! Uma casada pode ser um vestuário, mas a casava bordada é um perigo! O homem que envergar semelhante roupa faz mais ou menos ideia do que seja a celebrada túnica de Nessus! (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01)⁷².

⁷¹ As plumas presas aos chapéus masculinos também não lhe parecem ter serventia alguma. “A pluma no chapéu de um homem, está nas mesmas condições que as anquinhas nas costas de uma senhora!”. Ibidem, p.01.

⁷² A comparação feita entre o uso da casada bordada com a túnica de Nessus referia-se ao mito grego do semideus Hércules, que, segundo a lenda, teria morrido queimado após colocar em sua cabeça uma túnica dada pelo centauro Nessus à esposa do herói, e que, posteriormente, teria sido envenenada por sua esposa.

Parece-nos que a moral que o folhetinista tentava repassar dizia respeito aos perigos da soberba e de colocar valores duvidosos acima de outros. O que reaparece na “notícia da morte de um vizinho ou conhecido, renasce a alegria na casa onde haja uma das tais terríveis casacas”⁷³. E mais uma vez, e como era do seu feitio narrativo, o autor desenvolveu um diálogo entre a tal casaca, uma calça preta e um colete dentro do fundo de uma gaveta, que, embora um pouco extenso, merecia ser transcrito, como veremos logo abaixo.

Ela – Como está alegre o patrão. Reparaste? Será a nomeação do primo?

O colete: – Pois não sabes que morreu aquele homem, o tenente-coronel, que cá vinha jantar sempre no dia de S. João?

A calça preta (depois de um suspiro). Bom, temos um enterro fresco!

Ela – (com certo gesto vaidoso, dando uns piparotes na gola para limpar a poeira): Ah! Sim?

O colete – Faça-se de tola, minha cara! A senhora é quem ganha mais com a festa! Também orgulho como o seu ainda não vi, graças a Deus! Há de ser muito feliz com isso, estou vendo!

A calça – (Estirando se gostosamente). Quanto a mim estou até cansada de tanto andar! Filha única, que querem? Teatros. Passeios em dias de chuva... Oh! O teatro! Tra la, la, la, la! (Rumor no gabinete; silêncio na gaveta).

A casaca: – A que horas será o enterro? Tomara que seja cedo!

O colete (mofando): Para te mostrares melhor, hein?

(A casaca levanta os ombros desdenhosamente).

A calça – Aproveita, minha filha, aproveita que isso é pechincha rara! É verdade que aquele outro amigo do patrão anda adoentado também, e a febre amarela está aí! (Os dois olham-se rindo e piscando o olho)

O colete – Oh! Não pensamos tal! Somos incapazes de ofender a tua... gola, quero dizer, a tua suscetibilidade ... Bordada.

A calça (rindo): – Ah! Ah! Ah! (Novo rumor no gabinete: silêncio entre os três).

Uma voz humana: – José, escova a casaca! São quase cinco horas! Traz água! Manda prevenir o carro! (Cantarolando): *Voici le sabrre, le sabrre, le sabrre...*

A calça e o colete (dirigindo-se ironicamente a casaca): – Parabéns! Parabéns! Vai brilhar! Toda escovadinha! Bravo! A senhora é quem pode!

A casaca (aborrecida): – Ora, cuidam vocês que eu... (Abrem a gaveta; os três tapam a boca repentinamente; tableau). (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01).

Ao longo do diálogo entre as peças de roupa, havia uma ocasião em particular para cada uma delas, regras de etiqueta e de uso. A casaca estava

⁷³ Ibidem, p.01.

separada para o enterro de uma figura importante, como o tal tenente-coronel, já a calça e o colete eram usados cotidianamente nos mais variados passeios, inclusive para comparecerem ao teatro. Não somente um possível próximo enterro interessou à casaca, como também a informação se a cerimônia do tenente-coronel ocorreria de manhã, assim podendo ser mais bem vista e apreciada pelas outras pessoas.

Outros episódios também eram aproveitados para o uso e exposição de novas ou exclusivas vestes. Na edição de dia 30 de janeiro ele iniciou a escrita abordando a procissão de São Sebastião, mais especificamente as gentes que ali se aglomeraram para segui-la. Divertindo-se, o autor afirmou nunca ter visto antes em sua vida “tanta gente feia como a três dias” acompanhando-a da igreja imperial até o castelo. Todos, a seu ver, procurando receber indulgências, apertando o passo em meio ao empurra-empurra e chegarem o mais próximo possível do padre.

Mas não somente o amontoado de pessoas chamou a atenção de Guimarães Júnior, como também as vestimentas escolhidas para tal ocasião, algumas por ele consideradas impróprias para tal:

[...] Perder a procissão de S. Sebastião! Deus me livre! E depois, gastei para mais de quarenta mil réis neste vestido só! [...]
 – O que é?
 – Nada!
 – Não disfarce, senhora má. Já sei porque você fez oh!
 – E por que foi?
 – Por causa do Pires que está ali defronte na botica.
 – Você tem coisas, D. Rosa!
 – O tempo dos bestas já passou, minha cara. Quem é que não sabe que o Pires é sua paixão antiga?
 – Olhe meu marido que pode ouvir!
 – Está bom, está bom. Já não está aqui quem falou. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01).

Segundo Joana Monteleone (2019), em todas as ocasiões que pediam e permitiam a presença feminina, as mulheres deveriam abraçar a moda do momento, inclusive aquelas que faziam presença pela rua do Ouvidor, local onde se era possível sempre descobrir quais as últimas novidades de penteados, vestimentas e acessórios femininos e masculinos (MONTELEONE, 2019, p. 28).

A autora observou que, além da já citada substituição das crinolinas pelas anquinhas, que puxavam a atenção para a parte das costas do corpo feminino, penteados mais elaborados também passaram a fazer parte da composição com a mesma finalidade, e desse modo, “verdadeiras obras de arte a serem apreciados de

costas em bailes, nas missas e nas procissões, na rua do Ouvidor ou em jantares da Corte”⁷⁴.

Alguns diálogos dos folhetins de Guimarães Júnior falam do que ele via como a desconfiança dos homens, uns em relação aos outros, observando de soslaio se algum deles ousava olhar suas esposas, que dizia estar na origem de “intermináveis variantes dos episódios populares. E um nunca acabar de chufas, ditérios, gracejos, segredos... E a religião? E a religião? Pobre religião! Se é em teu nome que tantas misérias se praticam” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01). A crítica se fez mais do que clara. A presença na procissão, para muitas pessoas, tinha como último objetivo o religioso, porque, antes de qualquer coisa, era uma oportunidade de ver e ser visto.

No folhetim de 27 de fevereiro, o autor relembra a seus leitores que o carnaval estava para chegar e que haveria grande festejo no *Teatro Lírico* e no *Club X*, com a presença das sociedades ou grupos carnavalescos que costumavam promover desfiles como os “Tenentes do Diabo, os Zuavos Carnavalescos, Estudantes de Heidelberg, Fenianos e as mais ricas sociedades carnavalescas [que fariam] no Teatro Lírico o seu ponto predileto” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 27 de fevereiro de 1870, p.01). E ele narra conversas que tratavam de como as pessoas apareciam vestidas no carnaval, bem como as cartas trocadas entre enamorados para que pudessem se encontrar nos bailes de máscaras.

No folhetim de 6 de março, ele ainda falava do carnaval, mas sobre o outro lado da moeda, aquele sobre a mudança de comportamentos depois que a data festiva passava. As vestes e comportamentos que eram permitidos às pessoas, especialmente às mulheres, morriam no final do dia carnavalesco e tudo deveria voltar ao normal.

Todas elas [as mulheres], há tão pouco tempo ainda como se debruçavam contestes e felizes das janelas enfeitadas para o carnaval de 1870. Tudo mudou agora! Os dedos que manejavam sôfregos o leque cambiante, deslizam hoje suaves entre as folhas acetinadas das ‘horas Marianas!’ [...] O Zé Pereira já não toca zabumba, hoje pesa manteiga e arroz. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 6 de março de 1870, p.01).

⁷⁴ Ibidem, p.28.

O último folhetim, datado de 10 de abril aborda a aproximação do tempo de visitas às igrejas, mas que, como no episódio da procissão, era também apenas mais uma ocasião por ele interpretada para “enfeitar um vestidinho de seda preta ou comprar um frescor de par de luvas de Jouvin” (GUIMARAES JUNIOR, domingo, 10 de abril de 1870, p.01). Assim como os carnavais, bailes, festas e comemorações nacionais que permitiam às mulheres das elites saírem do âmbito privado de suas casas, essas visitas também eram usadas como uma oportunidade de se encontrar às escondidas ou trocar olhares com os namorados⁷⁵.

Voltemos um pouco ao folhetim de 30 de janeiro. Nele, o folhetinista se recordou em primeiro plano do calor excessivo e das prisões daqueles que ousavam entrar nas praias de Botafogo ou de S. Clemente para se refrescarem, o que não era permitido a qualquer pessoa já que algumas regras de etiqueta eram exigidas.

– Está preso!
 – Cometi algum crime, senhor?
 – Sim, senhor, o senhor acaba de cometer... Um banho!
 E mediante unicamente dez mil réis é o sujeito entregue a sua abrasada família e à pátria reconhecida. De forma que se um homem tomar durante seis meses banhos na praia de S. Clemente fica arruinado! A dez mil réis por dia o negócio não é para menos!” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01)

O motivo para a detenção policial foi a falta de vestimenta adequada para o local que, como criticou o autor, era necessário o uso de uma casaca, luvas de pelica e um chapéu alto, comparando inclusive com a maneira que as pessoas deveriam comparecer a um baile. Ele ainda aponta que, se era preciso usar tais vestimentas, isto não dava a todos o direito de frequentar as praias, apenas aqueles de posição social afortunada. “O homem que se banhar um mês seguido nessas paragens deve ser pelo menos... Barão!”⁷⁶

É importante ressaltarmos que as regiões litorâneas, tanto as praias como o mar aberto, eram utilizadas anteriormente para a prática de “navegação, pesca e despejo de dejetos produzidos pela população da cidade” (MARTINS; LIMA, 2014,

⁷⁵ Sobre o que a presença feminina causava nos eventos sociais, Guimarães diz o seguinte no texto do dia 23 de janeiro: “A ventura é uma quimera talvez, mas a dança, o espírito que foge através do leque entre aberto, o ruído do tule e da seda, os olhos que brilham e a espadua que ondula [...] Cada olhar vosso fala mais que um decreto e tem mais lógica que um desembargador. O sorriso que foge dos vossos provocadores lábios tem o poder de atrelar ao carro de vossas vitórias todos os sentimentos políticos, e uma palavrinha vossa é capaz de tornar um republicano manso como o arminho e tolo como qualquer de nós! A essa política me rendo eu!” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 23 de janeiro de 1870, p.01).

⁷⁶ Ibidem, p.01.

p.2). Com a chegada da Corte portuguesa ao Rio de Janeiro, as praias e banhos de sol começaram a ser vistas e utilizadas como espaços de lazer ou por recomendação médica. Mas com restrições.

A necessidade de vestimentas particulares, os chamados trajes de banho, tanto para homens como para mulheres, tinham um caráter moral e religioso desde o início do século, primeiro vinculados à ideia do não escurecimento da pele com os banhos de sol e mar e, segundo, porque banhar-se à vista de qualquer um, com pele à mostra, era sinônimo de promiscuidade. Portanto, não somente o grupo policial compareceu para fazer as devidas prisões ao homem citado por Guimarães Júnior, como também a *Junta de Higiene Pública*.

A *Junta de Higiene Pública*, como previsto no *Regulamento das Leis do Império do Brasil de 1851*, tinha por obrigação a fiscalização da saúde pública do Rio de Janeiro, como ter consciência de situações insalubres e precárias na cidade e educar a população por meio de medidas e cartilhas que supostamente contribuiriam para a não proliferação ou contaminação de eventuais doenças, isso incluía a inspeção de vários estabelecimentos comerciais, casas e, como vimos acima no folhetim, os portos. “E é tal a confiança que o público tem na junta dos peritos, que a maior parte dos cidadãos traz no bolso e consultam a todo momento a útil e concisa carta de saúde” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01).

O autor descreve uma suposta conversa entre o cliente do restaurante do *Hotel de Europa* e o garçom. O cliente olha cada prato do cardápio e procura em sua carta de saúde se existia alguma restrição sobre o consumo dos mesmos. Irritando-se em algum momento, ele entrega ao garçom uma página do *Diário Oficial* que tratava sobre a febre amarela para que ele lesse em voz alta as informações sobre a doença e ele, o cliente, pudesse comparar com as informações dadas pelo restaurante, para saber se eram compatíveis:

– Mas *le diner*? O senhor não quer?...

– Jantar? Quero, mas coisas que não vão ofender o olfato da Junta Pública!

[...] – Um bife? Uma omeleta? Um frango assado?

– Traz um copo d’água com açúcar.

E aqui tem V. Ex. entre outros episódios o que se passa presentemente depois da filantrópica publicação da junta higiênica. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01 – grifos do autor).

O diálogo cômico retratava uma situação que, todavia, era concreta e parte da realidade da cidade, a da febre amarela, que assustava a todos a ponto de, segundo o autor, todos terem a certeza de que a causa de suas mortes seria a febre amarela: “Conheço um sujeito verdadeiramente patriota que anda sempre vestido de verde a espera da febre amarela! Será em tudo um cadáver restritamente nacional; um defunto auriverde! Um finado que honra o pavilhão brasileiro!” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870).

A situação de calamidade da saúde pública não impediu Guimarães Júnior de criar situações hilariantes sobre tal. Uma delas citava que alguns dias atrás teria chegado a seus ouvidos o falecimento de uma senhora em uma residência no largo do Paço. No momento em que iriam fechar o caixão, a defunta teria tentado se levantar, protestando que não estava morta coisa alguma. Estava presente na cerimônia o médico assistente que havia decretado a morte da senhora por febre amarela.

O homem exclamou:

- Qual! Não acreditem: está mortíssima essa senhora. Enterrem-na!
- Mas se foi ela própria quem o disse?!
- Ora! Se eu desse crédito a todos a quem tenho feito enterrar, não havia um morto só! (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 30 de janeiro de 1870, p.01).

O diálogo, como outros que o autor criava, carrega em sua superfície o humor sádico de quem tenta rir de uma realidade nenhum pouco engraçada. Neste, em específico, o folhetinista criticou a forma com que a medicina funcionava naquela sociedade. Ainda que um paciente não tivesse de fato a doença diagnosticada por um médico ou, como no diálogo, não estivesse morto, como foi decretado, isso era o que menos importava. O que valia era a palavra do profissional. Como bem explicou Sidney Chalhoub (1996), na segunda metade do século XIX,

Os intelectuais-médicos grassavam nessa época como miasmas na putrefação, ou como economistas em tempo de inflação: analisavam a “realidade”, faziam seus diagnósticos, prescreviam a cura, e estavam sempre inabalavelmente convencidos de que só a sua receita poderia salvar o paciente. (CHALHOUB, 1996, p. 29).

Na sequência, porém, o folhetinista pedia aos leitores que os assuntos tristes como morte, febre amarela e *Junta de Higiene Pública* fossem esquecidos e

trocados por outros mais alegres e prazerosos, como o teatro. Trocar de assuntos abruptamente, mas não sem que eles tivessem um elo, era a tática usada por ele e outros folhetinistas, utilizadas à exaustão, do que decorre a emergência de um outro tema: a guerra contra o Paraguai.

As últimas datas do conjunto folhetinesco, precisamente as de 20 e 27 de março, 3 e 10 de abril são dedicadas exclusivamente a este tema. No final da coluna do dia 20, o autor avisava a todos que finalmente o conflito tinha chegado ao fim com a morte de Solano Lopes (1827-1870) e iniciava o folhetim do dia 27 contando como a cidade estava em euforia com o retorno dos soldados que lutaram em nome do Brasil. “Este folhetim deverá ter o seguinte título: _ ! _ para exprimir o que se passou durante a semana pela Corte do Império. A ordem do dia foi e continuará a ser a chegada dos heróis que puseram o ponto final na medonha campanha do Paraguai” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 27 de março de 1870, p.01).

As homenagens aos combatentes da guerra eram constantes desde o início da mesma. Por exemplo, no início de fevereiro, o autor informa que estava em exposição o retrato do general Manuel Luís Osorio, de autoria de Rocha Frago, no estabelecimento do senhor Moneada, na rua do Ouvidor, de número 143. Segundo Vitor Izecksohn e Miquéias Henrique Mügge (2016), o general Osório era uma figura que lutara na Guerra do Paraguai e que representava um prestígio bastante simbólico, considerado importante por manter uma aliança entre os líderes da Argentina e do Uruguai – a Tríplice Aliança –, unidos contra o Paraguai (IZECKSOHN; MÜGGE, 2016, p.8) e já nos trâmites finais foi considerado um dos heróis do conflito⁷⁷.

Quando a última batalha da guerra foi travada⁷⁸, os jornais encheram suas páginas de felicitações e a população delirava. Pessoas iam às ruas, abraçavam-se,

⁷⁷ Apesar de toda a emoção que o folhetinista parecia sentir com a obra do artista Rocha Frago, lhe entristecia bastante observar como a arte nacional não recebia o valor que ele lhe creditava e muito menos aos possíveis futuros artistas nacionais, os quais os cofres do Estado não se abririam ao mínimo para lhes garantir um estudo financiado na Europa. Até mesmo o artista prestigiado não ficou fora das argumentações de Guimarães Junior. “Se o sr. Frago se chamasse, por exemplo, Adrien cu Petiscoff, então sim! Mas Frago é um nome nosso, é um nome brasileiro, é um infeliz que não passou a linha e que tem a veleidade de ser o próprio nome da pessoa” (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 6 de fevereiro de 1870, p.01).

⁷⁸ Denominada batalha de Cerro Corá, que ocorreu em primeiro de março, na qual o presidente paraguaio foi morto em combate. Guimarães Junior salienta que se espalhava pela cidade a notícia de que o golpe havia sido proferido por Chico Diabo (José Francisco Lacerda), mas para ele os responsáveis pela realização do feito, era um punhado de brasileiros e nem ele e nem a *Semana Ilustrada* iriam se submeter a contar o que as partes oficiais concluíam. O que realmente importava era o simbolismo patriótico que deveriam construir em cima do episódio. “A mim causa-me isso

festejavam e desde o momento em que a sociedade descobriu uma vontade em comum – vencer a guerra contra o Paraguai – o sentimento de nacionalidade se fortaleceu, segundo o autor. Algo que desde a primeira edição do folhetim, ele vinha confirmando. “Já podemos dizer que somos cidadãos brasileiros!” (GUIMARÃES JUNIOR, sábado, 1 de janeiro de 1870, p.01).

No final de fevereiro, o brigadeiro Faria Rocha, o general Osório, Caxias e Conde d’Eu foram saudados nas ruas próximas à Praça do Comércio, onde todos cantaram o *Hino popular aos lutadores*, em meio à imagem de mães, irmãs e noivas chorosas que tiveram que abrir mão daqueles que abandonaram tudo para lutar pela pátria. O episódio foi por ele assim relatado:

A brigada que atravessou no dia 23 as ruas da capital tem uma história valorosa e santa [...] Aqueles estandartes despedaçados deixaram os fragmentos luminosos em Tuiuti, S. Solano, Itororó, Avahy, Sapucaia, às ordens do príncipe soldado, fustigaram as sombras paraguaias, levando a frente à espada invencível de Osório, Caxias, Menna Barreto, Barão do Triunfo, Carneiro Monteiro e Polidoro. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 27 de fevereiro de 1870).

Os tributos e homenagens aumentaram depois da simbólica morte de Solano Lopes. Na igreja de *S. Francisco de Paula*, os assentos eram ocupados pelo povo e pelas majestades e altezas imperiais que se prostravam a rezar e agradecer “a providência, a sublime aliada das nossas armas, o triunfo completo que fulgura hoje no invencível pavilhão do Brasil”⁷⁹. Intérpretes de Meyerbur ou Gounod; nos pianos estavam Thalberg e Arthur Napoleão; Moniz Barreto na rabeca; o canto ficou na responsabilidade de Patti. Novas músicas e partituras foram feitas apresentadas em saraus “onde músicos do batalhão pernambucano exaltaram valsas e polcas” (GUIMARÃES JUNIOR, 27 de março de 1870, p.01).

Guimarães Júnior finalmente conclui o seu conjunto folhetinesco de *Por paus e por pedras* em abril, com o sentimento de alívio pelo fim do conflito e com a certeza de que a essência prevalente que corria pelos ares do Rio de Janeiro e de todas as províncias era de alegria, de festejo e de esperança. Teatros, musicais, operetas, números circenses, concertos, escolha de peças de roupa e adereços para as sociabilidades especiais. Em meio às gritarias de contentamento, porém, dizia

tristeza. Porque afinal de contas, são os episódios originais e romanescos que formam as belezas tradicionais de todas as campanhas”. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 3 de abril de 1870, p.01).

⁷⁹ Ibidem, p.01.

ele, outros grupos aproveitavam as aglomerações para conspirar sobre uma falsa morte de Solano Lopes, outros, para exaltar seu apoio ao partido de oposição. Estaria Guimarães Junior observando tudo com um sorrisinho sarcástico e com sua pena posta à mão, coçando-se para narrar os acontecimentos? Bem, e não é que tudo ia mesmo por paus e por pedras?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O leitor do século XXI não é o mesmo leitor do século XIX. Ler hoje um conjunto folhetinesco oitocentista e que, até então lá havia ficado, exige do historiador um olhar crítico e a busca da compreensão e interpretação do que aqueles escritos diziam sobre aquela realidade e para a sociedade em que circulou. Como dito antes, nem mesmo o suporte onde os escritos estão é o mesmo. O que antes era impresso, agora só pode ser acessado pelo meio digital, lido em fragmentos e sem a visão total do material em si.

A análise da série *Por paus e por pedras* nos permitiu adentrar em uma cultura muito particular, pautada por diversas mudanças devido ao progresso, e a introdução de novos gostos e noções de civilidade por ele possibilitadas de chegar no Brasil. A tarefa de disseminar em terra nacional uma série de novidades europeizadas foi obra de homens de letras nos jornais e por meio dos teatros, letras de músicas, concertos, saraus, espetáculos circenses, artes, literatura e moda. Elementos que estão presentes por todo o conjunto folhetinesco de Guimarães Junior e de muitos outros letrados da época, como vimos ao longo deste trabalho.

A construção desses folhetins e os assuntos neles abordados faziam parte de uma fórmula que não foi uma prioridade do autor. Inspirada na França, onde surgiu, e aqui apropriada por homens de letras que atuavam nos jornais, nos quais assumiram a função de folhetinistas, essa fórmula incluía uma escrita que se assemelhava à linguagem oral, do que as leituras em silêncio e individuais. Nos vários trechos das edições de *Por paus e por pedras*, o autor constrói sua narrativa como se estivesse conversando com seus leitores pessoalmente, com pontos de exclamação na maioria das frases ou nos diálogos fictícios, lúdicos e divertidos que chamavam a atenção dos seus leitores para seus textos.

Explicar os motivos do porque escolheu determinado título, quais os assuntos que seriam trabalhados ao longo das próximas publicações, usar do tom cômico e satírico, falar diretamente com os leitores, como se com eles estivessem conversando, afirmar constantemente que não tinha ambições políticas, mas falar sobre elas indiretamente a todo o tempo e debater sobre o que mais chamava a atenção naquele contexto histórico, tais como a quantidade significativa de peças de teatro em cartaz, livros e anúncios de produtos que acabavam de sair das tipografias, novidades que imigraram da Europa, regras de etiqueta e de

comportamento, foram ingredientes comuns à fórmula. E não seria uma fórmula, se não fizesse sucesso.

Isso não queria dizer que a população fosse inerte e absorvesse tudo passivamente e sem questionamentos. A tentativa de se utilizar do teatro como um catalizador pedagógico de ideais e comportamentos com base no que se entendia por civilidade não ofereceu muito sucesso.

Se para alguns interessava as formas mais naturais e enredos que abordassem e ensinassem os bons costumes da sociedade, como a vertente realista bem representada por Furtado Coelho, uma outra parcela se interessava muito mais em ocupar seu tempo de lazer para se divertir, com peças e espetáculos bem humorados, de linguagem fácil e plausível de compreensão, muitas inspiradas em folhetins de sucesso, visto que a maior parte da população era analfabeta, mas sabia muito bem ouvir, falar e repassar adiante suas opiniões e gostos.

O que não passou despercebido por algumas companhias de teatro e figuras do meio dramaturgo, como Correa Vasques que, além de ator foi também folhetinista⁸⁰ e era uma persona que vinha de origens mais humildes e, por isso, compreendia bem o que de fato agradava ao público e, mais do que isto, como falar a ele.

As escolhas de palavras feitas pelo folhetinista por nós estudado, para construir sua opinião sobre os enredos teatrais, seus atores, trabalhos literários e seus devidos autores eram conscientes, apesar do tom de despretensão. Afinal, ele estava sempre presente entre aquelas pessoas, fazendo parte de redes de sociabilidades em comum, além de integrar o pessoal que compunha a redação do *Diário do Rio de Janeiro*.

Não nos esqueçamos de que significativa parte daqueles homens de letras estudaram juntos, fizeram as mesmas faculdades – no geral, formados em Direito –, tiveram contato com ideologias e pensamentos semelhantes, frequentavam os mesmos locais e ficavam a par do que estava sendo disseminado fora do país em termos culturais, econômicos e políticos. Ou seja, vinham de um mesmo social que os aproximava enquanto grupo.

⁸⁰ Para mais informações sobre o trabalho de Correa Vasques como folhetinista, ver: SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **Scenas Comicas de Francisco Correa Vasques**. Rio de Janeiro: Fragmentos, 2017.

Nos escritos de Guimarães Junior, foi possível identificar de que maneira essas influências, especialmente francesas, foram sendo incorporadas pelos grupos sociais. Embora acreditemos que os seus leitores fossem tanto homens quanto mulheres, o autor se dirige muito mais ao público feminino pertencente a grupos mais elitizados, sobretudo quando opina sobre adereços, vestimentas e em quais ocasiões sociais deveria comparecer. O que, na nossa interpretação, era mais uma forma, dentre tantas, de convencer as mulheres de como elas deveriam se comportar frente a uma sociedade que vinha passando por mudanças rápidas que não diziam respeito apenas às modas, mas aos costumes e valores.

Entretanto os homens também não escapavam às suas críticas sobre regras de vestimenta e de comportamento, ainda que menos constantes do que em relação às mulheres. Em ambos os casos, nos parece, sua crítica dizia respeito mais à noção de ver e ser visto e à disseminação de uma certa frivolidade que a seus olhos eram condenáveis.

Mas se as elites pareciam ser à primeira vista o seu alvo, pode-se perceber que também os mais humildes foram destinatários das críticas, basta lembrarmos as por eles elaboradas condenando os sacrifícios que alguns faziam para adquirir roupas para determinados eventos, que no cotidiano nunca fariam parte de seu armário.

Os locais mais frequentados do Rio de Janeiro, os tipos de casas de comércio, os trajés, o consumo cultural, o desejo de se construir um sentimento de pertencimento nacional e de regras de civilidade pautados na vivência do outro lado do Atlântico eram, desta maneira, os temas por meio dos quais ele enfocava o assunto central de toda a série: o progresso e seus desdobramentos sobre a sociedade.

Tais temas estiveram longe de serem assuntos de pouca importância. Ao contrário, eles diziam respeito a um cotidiano politizado sobre o qual o autor não se furtou transitar. Ou seja, a tal política, que insistia em dizer ele pela qual se não interessava, estava presente nos seus escritos a todo o tempo.

Não era o progresso quem deveria acompanhar as pessoas, mas as pessoas que deveriam acompanhá-lo, este parece ter sido o desafio que Guimarães Júnior se colocou ao escrever seus folhetins *Por paus e por pedras*. E por isso mesmo, “ele [o folhetim] passará junto de vós, orgulhoso como um jóquei, fazendo saltar de impaciência um cavalo ardente e indomável! Deixai, pois, deixai que ele vos procure

a todo o momento e em todos os lugares”. (GUIMARÃES JUNIOR, domingo, 9 de janeiro de 1870, p.01).

REFERÊNCIAS

Fonte

Diário do Rio de Janeiro, 1821 –1878.

Bibliografia

ABREU, Márcia. **Trajetórias do romance, circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: FAPESP, 2008.

ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.].

AMORIM, Mariana de Oliveira. **Folhetins teatrais e Conservatório Dramático Brasileiro: o espetáculo francês nos palcos da Corte (184301864)**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/folhetins-teatrais-conservatorio-dramatico-brasileiro//marianaamorim.pdf> Acesso em 06 jul. 2020.

A população do Brasil. Dados censitários – 1872/1950. Rio de Janeiro: IBGE, Conselho Nacional de Estatística.

ARRUDA, Rogério Pereira de; SEABRA, Elizabeth Aparecida Duque; RIBEIRO, Ednalma Leticya Santiago. **O crime de moeda falsa e sua abordagem pelo jornal Diário do Rio de Janeiro, 1840-1869**. AEDOS: Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFRGS. v. 10, n. 22, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/79170> Acesso em: 06 jul. 2020.

ASSUNÇÃO, Beatriz Albarez de; ITALIANO, Isabel Cristina. **Moda e vestuário nos periódicos femininos brasileiros do século XIX**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 17, p. 232-251, dez. 2018.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da moda no Brasil: das influências às autorreferências**. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

BRASIL. Decreto n. 828, de 29 de setembro de 1851. Manda executar o Regulamento da Junta de Higiene Pública. **Coleção das leis do Império do Brasil**, Rio de Janeiro, parte 2, p. 259, 1852.

BRESSAN, François. “A leitura e suas dificuldades”. IN: CHARTIER, Roger (dir.). **Práticas da leitura**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

BURKE, Maria de Lourdes P. **The spectator: o teatro das luzes**. São Paulo: Hucitec, 1995.

CAVALLINI, Marco Cícero. "Monumento e Política". IN: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. M. (orgs). **História em cousas miúdas**. Campinas: Unicamp, 2005.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo A. M. (orgs). **História em cousas miúdas**. Campinas: Unicamp, 2005.

CHARTIER, Roger. "Escutar os mortos com os olhos". **Estudos avançados**, São Paulo, vol.24, n. 69, p. 6-30, mai.-ago. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200002&lng=en&nrm=iso Acesso em: 06 jul. 2020.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. "A leitura: uma prática cultural: debate entre Pierre Bourdier e Roger Chartier". IN: CHARTIER, Roger (dir.). **Práticas da leitura**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **O que é crítica literária?** ed 1. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

ENGEL, Magali Gouveia; SOUZA, Flavia Fernandes de; GUERELLUS, Natália de Santanna. (Orgs.) **Os intelectuais e a imprensa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2015.

FARIA, João Roberto. **Machado de Assis e os estilos de interpretação teatral no seu tempo**. Revista USP, n.77, 2008. pp. 135-148. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i77p135-148> Acesso em: 06 jul. 2020.

FEIJÃO, Rosana. **Moda e moral: algumas questões entre os séculos XIX e XX**. Contemporânea. ed. 22, vol. 11, n. 2, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/7590/6332> Acesso em: 06 jul. 2020.

GARCIA, Débora Cristina; FERREIRA, Luzmara Curcino. **Leitores de folhetim do século XIX no Brasil: uma análise de representações discursivas desses novos leitores de folhetim do Correio Paulistano**. Revista da Anpoll. v. 1, n. 36, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i36.721> Acesso em: 06 jul. 2020.

GARCIA, Miliandre; SOUZA, Silvia C. M. de. **Um caso de política. A censura teatral no Brasil nos séculos XIX e XX**. Londrina: EDUEL, 2019.

GRANJA, Lúcia. “Folhetins d’aquém e d’além-mar: a formação da crônica no Brasil”. IN: **Figurações contemporâneas do espaço na literatura**. Organização de Sérgio Vicente Motta e Susanna Busato. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p.111-133.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GONÇALVES, Maria Clara; LEVIN, Orna Messer. **Furtado Coelho e a sua atuação no Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro**. Revista Convergência Lusíada. Rio de Janeiro, RJ, n.32, 2014.

GOUVÊA, Myriam Paula Barbosa Pires. **Impressão, sociabilidades e poder: o Diário do Rio de Janeiro e a fundação da sua tipografia (1808-1831)**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

GUIMARÃES JUNIOR, Luís. **A família Agulha**. Organização, introdução e notas Flora Susseking. 2.ed. – Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1987.

GUIMARÃES JUNIOR, Luís. **Contos sem pretensão**. Notas de Carlos Alberto Iannone. São Paulo: Editora Três, 1974.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

IZECKSOHN, Vitor; MÜGGE, Miquéias Henrique. **A criação do Terceiro Corpo do Exército na província do Rio Grande do Sul: conflitos políticos resultantes da administração militar nos anos críticos da Guerra do Paraguai (1866-1867)**. Revista Brasileira de História [online]. 2016, v. 36, n.73, dez. 01, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472016v36n73-010> Disponível em: Acesso em: 06 jul. 2020.

LACERDA, Lilian Maria. “A história da leitura no Brasil: formas de ver e maneiras de ler”. IN: ABREU, Márcia. **Leitura, história e a história da leitura**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura).

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LOPES, Daniel de Carvalho. **A contemporaneidade da produção do Circo Chiarini no Brasil de 1869 a 1872**. São Paulo, 2015. 75 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124064/000836467.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y> Acesso em: 06 jul. 2020.

LUCA, Tânia Regina de. “Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos”. IN: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Memórias da Rua do Ouvidor**. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicação, 2005. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1105> Acesso em: 06 jul. 2020.

MARENDINO, Laiz Perrut. As transformações do Diário do Rio de Janeiro no contexto político e social do Império. **Anais do XIX Encontro Regional de História. Profissão Historiador: formação e mercado de trabalho**. Juiz de Fora – 28 a 31 de julho de 2014.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Giselle Barreto; LIMA, Guilhermer Cunha. **Do nu ao vestido. O traje do banho feminino e a cultura praiana carioca no século XIX**. 10º Colóquio de Moda, 7ª Edição Internacional, 1º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2014.

MARZANO, Andrea. **Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)**. Rio de Janeiro: Folha Seca/Faperj, 2008.

MEYER, Marlyse. **Folhetim, uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONTELEONE, Joana. **Moda, consumo e gênero na Corte de D. Pedro II (Rio de Janeiro 1840-1889)**. Revista de História, São Paulo, SP, n. 178, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.137842> Acesso em: 06 jul. 2020.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteio de. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MOTA, Maria Aparecida Rezende. “A geração de 1870 e a invenção simbólica do Brasil”. IN: **Conhecimento histórico e diálogo social XXVII Simpósio nacional de história – ANPUH**. Natal (RN), 2013.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

PEREIRA, Avelino Romero. **As notas de um pianista na Corte Imperial: mercado e mediação cultural em Louis Moreau Gottschalk (1829-1869)**. Debates/UNIRIO, n.14, jun. 2015. Pp. 25-51. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/5147/4665> Acesso em: 06 jul. 2020.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Vol. 4, RJ, J.Oympio; Brasília, INL/MEC, 1980.

ROZEAUX, Sébastien. **O nascimento contrariado de uma sociedade do espetáculo no Brasil, 1855-1880**. O Percevejo Online: periódico do programa de pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. v. 9, n.1, jun. 2017. pp. 202-241. Disponível em: <http://seer.unirio.br/index.php/index/search/search?simpleQuery=ROZEAUX&searchField=query> Acesso em: 06 jul. 2020.

SILVA, Alan Victor Flor da; SALES, Germana Maria Araújo. **O recorte e a costura de romances-folhetins em periódicos da Belém do século XIX**. Revista Boletim de Pesquisa NELIC/Achados nas Revistas. Florianópolis, SC, v. 16, n. 26, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2016v16n26p43>. Acesso em: 06 jul. 2020.

SILVA, Charles Roberto. **Teatro e imprensa: o comentário teatral nos jornais cariocas e paulistanos entre os séculos XIX e XX**. Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014. Disponível em: http://encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1404520935_ARQUIVO_teatro_eimprensa_ocomentarioteatralnosjornaiscariocasepaulistanosentreosseculosXIXeXX.pdf Acesso em: 06 jul. 2020.

SILVA, Luciane Nunes da. **Conservatório Dramático Brasileiro e os ideais de arte, moralidade e civilidade no século XIX**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, Instituto de Letras, f. 216-226, UFF, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **Scenas Cômicas de Francisco Correa Vasques**. Rio de Janeiro: Fragmentos, 2017.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **Cá estou outra vez em cena: diálogo políticos nas “Scenas Cômicas” de Francisco Correa Vasques**. Saeculum, Revista de História, n. 12, 30 jun. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11315> Acesso em: 06 jul. 2020.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)**. Campinas: Editora da Unicamp. CECULT, 2002.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de; NISHIKAWA, Reinaldo. **A lei de terras nos folhetins d’O Dezenove de Dezembro**. Revista História Social, Dossiê: viagens e narrativas, Unicamp/Campinas, n. 10, 2003. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/335/290> Acesso em: 06 jul. 2020.

TEIXEIRA, Cristiane Garcia. **O Rio de Janeiro de José de Alencar: a moda e as transformações sociais urbanas na Corte fluminense**. Baleia na Rede, v. 1, n. 10, 2013. Disponível em:

<https://www2.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/3365> Acesso em 06 jul. 2020.

ZAMBRANO, Gustavo. **A trajetória artística de Furtado Coelho nos palcos brasileiros (1856-1867)**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto, 2018.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo, Ed. Ática, 1989.

ANEXOS

ANEXO ADatas de publicação de *Por paus e por pedras*

Diário do Rio de Janeiro, sábado, 1 de janeiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 9 de janeiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 16 de janeiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 23 de janeiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 30 de janeiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 6 de fevereiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 13 de fevereiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 20 de fevereiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 27 de fevereiro de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 6 de março de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 13 de março de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 20 de março de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 27 de março de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 3 de abril de 1870.

Diário do Rio de Janeiro, domingo, 10 de abril de 1870.