

O GUARANI, NAS PÁGINAS DO DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO

Marcus Vinicius Nogueira Soares
UERJ

Para me referir a *O guarani*, de José de Alencar, acredito ser necessário destacar o trabalho de folhetinista exercido pelo autor, principalmente durante a década de 1850. Antes, contudo, seria adequado estabelecer algumas distinções que dessem conta das diferentes modalidades textuais contempladas pela designação *folhetim* ou *feuilleton*. Em geral, o termo assinala o espaço do jornal situado ao pé da página, separado por uma linha horizontal em contraste com a disposição vertical das colunas. Consagrado, inicialmente, à divulgação de anúncios de eventos teatrais, aos poucos ampliaria seu campo de abordagem, tornando-se, ele mesmo, objeto de entretenimento. Quer dizer, teria surgido uma modalidade discursiva específica, cujo espectro de referência estaria centrado no cotidiano, principalmente cultural, das salas de teatro aos bailes de associações recreativas; uma modalidade muito próxima do que hoje chamaríamos de “crônica de costumes” ou mesmo “colunismo social”.

Por sua vez, o qualificativo folhetim atribuído ao romance publicado nessa seção ou a utilização metonímica do termo folhetim ao invés de romance evidencia o vínculo estreito que se estabeleceu entre os romances e seu modo de publicação em periódicos. Como escreve Marlyse Meyer, se, a partir da década de 30 do século dezenove, “todos os romances, em média, passam a ser publicados em folhetins, nem todos são romances-folhetins”.¹ Isso se deve a recorrência de determinados recursos textuais, tanto os advindos do melodrama romântico, quanto os derivados mais propriamente das condições de publicação seriada do texto, como o efeito suspensivo e o senso de corte do capítulo. Nesse sentido, um gênero se configura, o romance-folhetim ou somente folhetim, e, embora inicialmente moldado pelas

¹ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 60.

suas condições de divulgação, ganha autonomia, ampliando seu campo de influência para além das páginas dos periódicos.

Considerando a maneira pela qual essa terminologia vem sendo utilizada pela historiografia literária brasileira até então, a referência a José de Alencar como folhetinista poderia sugerir um autor de romances cujos personagens, atormentados por mistérios do passado e obcecados pela vingança, se moveriam nas sombras, dilacerados por uma ética do crime. Ou, alicerçados no maniqueísmo de fundo melodramático, seus romances levariam ao máximo do exagero afetos e paixões. Diante dessa possibilidade, o trabalho exercido, no *Correio Mercantil*, no âmbito da redação de crônicas periódicas estaria relegado a segundo plano, quer dizer, o folhetinista se confundiria com o romancista.

Marlyse Meyer, na passagem citada, procura separar precisamente os romances que são, segundo características específicas de um gênero, folhetins daqueles que não o são. As produções de Alencar, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida entre outras, a despeito de terem sido publicadas pela primeira vez em periódicos (jornais ou revistas), não se enquadrariam na definição. Se tais produções se aproximam do periodismo apenas o fazem porque é possível perceber nelas um leve vestígio de seu modo original de divulgação e difusão, todavia desse se afastam em face de sua configuração discursiva.

Entre o trabalho de folhetinista, iniciado em 1854, no *Correio mercantil*, com a seção “Ao correr da pena”, e o de romancista, no final de 1856, com os *Cinco minutos*, já no *Diário do Rio de Janeiro*, passando pelas cartas sobre a *Confederação dos Tamoios*, publicadas na seção folhetim do mesmo diário, não há um abismo, mas um intercâmbio dentro do qual as fronteiras não estão nitidamente estabelecidas. Nesse sentido, me parece extremamente produtivo vincular a obra romanesca de Alencar às condições de produção e divulgação circunscritas ao trabalho jornalístico. E mais interessante ainda se analisarmos esse vínculo sob a ótica do que chamo de *inscrição histórica* do texto: por um lado, analisar a importância

dos dispositivos textuais com os quais um autor teria que lidar na adequação de sua produção ao meio através dos quais os textos eram divulgados – por exemplo, a periodicidade da publicação impregnava-os de índices de suspensão e retomada que muitas vezes eram excluídos das suas edições em livro; por outro, considerar a relevância das condições materiais e de recepção características deste mesmo meio, já que podemos pressupor uma distinção entre as expectativas do leitor com respeito à relação entre a materialidade com a qual está lidando e o tipo de texto que se encontra aí inscrito. Quer dizer, “um texto não existe fora do suporte que permite sua leitura (ou da escuta), fora da circunstância na qual é lido (ou ouvido)”.² Daí que o termo inscrição deve ser tomado aqui num sentido bem estrito: em se tratando de textos escritos, inscrição corresponde à materialidade específica de caracteres fixados em um determinado suporte. A mudança da qualidade dos caracteres – se impressos ou manuscritos – e dos suportes – livro ou periódico – afeta sobremaneira a experiência de leitura.

Assim, se acrescentamos o qualificativo histórico ao conceito de inscrição estaremos considerando as condições de produção, divulgação e recepção de um texto articuladas às circunstâncias históricas no interior das quais essas condições se tornaram possíveis. Dessa maneira, a historicidade de um texto é percebida na materialidade de sua inscrição, isto é, na específica legibilidade que se tornou possível num determinado momento (a conjunção texto e meio de comunicação), associada aos diferentes modos por meio dos quais um texto pode ser lido. Em outras palavras, na abordagem de um texto enquanto determinada *inscrição histórica*, considero conjuntamente os aspectos textuais, materiais e recepcionais.

No caso específico de *O guarani*, a divulgação ao correr da pena para a leitura ao correr dos olhos exigia o leitor afeito aos recursos suspensivos que o tornariam dependente das doses diárias homeopaticamente ministradas. Inúmeras passagens poderiam ser

² CAVALLO, G. & CHARTIER, R. *História da leitura no mundo ocidental*. Vol 1. São Paulo, Ática, 1998, p. 30.

ressaltadas para exemplificar esses recursos, mas gostaria de destacar apenas a que corresponde ao entroncamento dos capítulos 4 (“O plano”) e 5 (“Deus dispõe”) da terceira parte, publicados nos dias 15 e 16 de fevereiro de 1857, respectivamente.

A intriga se encontra no seguinte estágio: o vilão Loredano resolve pôr em prática o plano que veio elaborando desde a sua contratação como empregado no solar de D. Antônio de Mariz. No momento assinalado, o italiano se acha no interior do quarto de Ceci, prestes a seqüestrá-la. A cena se desenrola de maneira tensa, chegando o personagem, por um instante – depois de ouvir um gemido, “quase um suspiro”, nas palavras do narrador –, a hesitar. Recompuesto, dá prosseguimento à trama, quando, ante o delicado movimento de Ceci, mais uma vez quase recua. O gesto, contudo, não foi suficiente para despertá-la. Escreve o narrador:

O italiano ergueu-se pálido. Não se animava a tocar naquele corpo tão casto, tão puro; não podia fitar aquela fisionomia radiante de inocência e de candura. Mas o tempo urgia. Fez um esforço supremo sobre si mesmo; firmou o joelho à borda do leito, fechou os olhos e estendeu as mãos.³

A passagem transcrita está no final do capítulo 4. Antes mesmo que Loredano consumasse o movimento, o quadro é congelado. À semelhança dos finais nos atos do espetáculo melodramático oitocentista, em que os atores imobilizavam os seus corpos em cena, Alencar se vale aqui do recurso do *tableau*. A retomada se encontra no capítulo seguinte:

O braço de Loredano estendeu-se sobre o leito; mas a mão que adiantava e ia tocar o corpo de Cecília estacou no meio desse movimento, e subitamente impelida foi bater de encontro à parede. Uma seta que não se podia saber d’onde vinha atravessara o espaço com a rapidez de um raio, e antes que se ouvisse o sibilo forte e agudo pregara a mão do italiano no muro do aposento.⁴

³ *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, nº 45, 15 de fevereiro de 1857, p. 2.

⁴ *Diário do Rio de Janeiro*, ano XXXVII, nº 46, 16 de fevereiro de 1857, p. 1.

Para o leitor da edição em livro reaver a cena poderia não exigir mais do que um leve movimento dos olhos em direção ao próximo parágrafo – como na edição da José Olympio de que disponho –, enquanto para o da versão periódica a retomada e o desfecho só se tornariam conhecidos no dia seguinte, isso se não houvesse qualquer atraso. Nesse sentido, Alencar concilia o imperativo da suspensão diária, característico do suporte no qual está inscrevendo o seu texto, com um elemento da manifestação artística mais familiar ao público de então, o teatro, especificamente o melodrama, buscando assim reter ao máximo a atenção do seu leitor.

O efeito do procedimento pode ser medido se compararmos as repercussões das versões periódica e em livro de *O guarani*. Embora no “Como e por que sou romancista”, Alencar não mencione nada a respeito do alcance público do romance nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, ele, por outro lado, se mostra bastante contrariado com o resultado da edição em livro:

A edição avulsa que se tirou de *O guarani*, logo depois de concluída a publicação em folhetim, foi comprada pela livraria do Brandão, por um conto e quatrocentos mil réis que cedi à empresa. Era essa edição de mil exemplares, porém, trezentos estavam truncados, com as vendas de volumes que se faziam à formiga na tipografia. Restavam pois setecentos, saindo o exemplar a 2\$000.

Foi isso em 1857. Dois anos depois comprava-se o exemplar a 5\$000 e mais, no belchiores que o tinham a cavalo do cordel, embaixo dos arcos do Paço, donde os tirou Xavier Pinto para a sua livraria da rua dos Ciganos. A indiferença pública, senão o pretensioso desdém⁵ da roda literária, o tinha deixado cair nas pocilgas dos alfarrabistas.

Em suas *Reminiscências*, Visconde de Taunay testemunharia o que teria sido o bom êxito de *O guarani* em sua versão periódica:

Quando chegava a São Paulo o correio, com muitos dias de intervalo então, reuniam-se muitos e muitos estudantes numa república, em que houvesse qualquer feliz assinante do *Diário* do Rio, para ouvirem absortos e sacudidos, de vez em quando, por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por algum deles, que tivessem

⁵ ALENCAR, José de. Como e porque sou romancista. *Romances ilustrados de José de Alencar*. Vol. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. lxxxiv.

órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciência e pelas ruas se viam agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outrora – ainda ouvintes a cercarem ávidos qualquer improvisado leitor.⁶

Num primeiro momento, é possível observar que a contrariedade de Alencar talvez estivesse mais centrada no descaso da crítica do que propriamente na exigüidade de um público leitor, embora o autor não pareça compartilhar do entusiasmo de Taunay quanto à boa recepção de público do romance. Mas não seria desconsiderar duas realidades diferentes, a que se dissemina pelos periódicos e a que se encarece nas mãos dos alfarrabistas?

Enquanto as quatro pequenas brochuras de *O guarani* se tornavam peças de museu, o texto periódico se difundia em outros estados, de forma, inclusive, “pirateada”. Alencar menciona uma edição gaúcha, publicada sem a sua autorização. Trata-se de um único volume, impresso pela Tipografia do *Diário* de Antônio Estevão de B. Silva, provavelmente tomando por base a composição dos capítulos divulgados no *Diário do Rio Grande*, cidade que, situada ao sul da Lagoa dos Patos e voltada para o oceano Atlântico, possuía, no século XIX, o principal porto da província de São Pedro, além de ser porta de entrada e saída da capital, Porto Alegre, e do mais importante centro econômico de então, Pelotas. A publicação do romance de Alencar deve ter despertado interesse imediato no Rio de Janeiro e chegada de navio até Rio Grande, sendo aí publicado pelo diário da cidade. Tanto é assim que, logo depois, ainda no ano de 1857, *O guarani* apareceria em Porto Alegre, estampado nas páginas do *Correio do Sul*. Daí ser possível deduzir que a história de Peri vinha constituindo uma vasta rede de circulação, vasta, considerando obviamente as dimensões do mercado à época.

Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande, Porto Alegre...As lamúrias de Alencar parecem não fazer sentido, a não ser que pensássemos se tratar de lamentações de escritor já consagrado cujo único interesse estaria na posteridade de sua obra, e aí, sem dúvida, o livro se prestaria melhor a essa finalidade.

⁶ TAUNAY, Visconde de. *Reminiscências*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1923, pp. 85-86.

Além disso, como bem recorda Raimundo Magalhães Jr., há uma razão de ordem pragmática que motivara José de Alencar a escrever não só *O guarani*, como *Cinco minutos* e *A Viuvinha*. Ao assumir o cargo de gerente do *Diário do Rio de Janeiro*, em outubro de 1855, Alencar tinha a incumbência de recuperar o jornal de grave crise financeira. Publicar romances em fatias, de autores nacionais, consistia em empreendimento seguro. Afinal, não se tratava de novidade: há vinte anos, desde a experiência inaugural francesa de *La presse*, de Émile Girardin, passando pelo sucesso do modelo adotado pelo *Jornal do comércio*, no final da década de 30, tal recurso se mostrava bastante eficiente em arregimentar leitores.

A volúpia editorial com que Alencar se lançava na escrita e publicação de romances – no dia seguinte ao aparecimento do último capítulo de *O guarani*, o autor iniciava a divulgação de *A Viuvinha* – parece ter sido compensada pelo provável retorno financeiro decorrente do aumento do número de subscritores. E *O guarani*, nos quatro meses que ocupou as páginas do *Diário*, foi o principal responsável pela sobrevivência do jornal e, certamente, do próprio autor.