A seriedade do cômico:
a *Gazeta dos Tribunaes* no Rio de Janeiro (1843)[1]

Bruno Guimarães Martins[2]
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO
O presente artigo analisa a publicação de dois periódicos homônimos – *Gazeta dos Tribunaes* – publicados em Lisboa e no Rio de Janeiro. Acreditamos que a sua comparação seja significativa para compreender as diferenças que constituem as formas de apropriação da imprensa no contexto brasileiro. Parte-se da suposição de centralidade da imprensa para o processo de autonomização de um sistema jurídico, sendo o editor uma figura capaz de operar a mediação entre aqueles capazes de articular o discurso jurídico e seus potenciais leitores. O editor Francisco de Paula Brito (1809-1861) foi o responsável por esta pioneira especialização do periódico jurídico no contexto brasileiro. A partir da constatação de um surpreendente tom cômico no periódico vamos buscar compreender de que forma o editor articula o discurso jurídico à realidade de um país de poucos leitores.

PALAVRAS-CHAVE
Gazeta dos Tribunaes; Francisco de Paula Brito; sistema jurídico; periódico especializado; cômico.

Esse artigo apresenta um estudo comparativo entre duas gazetas homônimas, a *Gazeta dos Tribunaes* com ênfase na sua versão brasileira. Partimos do princípio de que o editor é uma figura central para se compreender os processos de mediação entre leitores e autores, dessa forma, aquele que já foi chamado "o primeiro editor digno deste nome que houve entre nós"[3], Francisco de Paula Brito (1809-1861), responsável pela impressão da Gazeta brasileira é uma importante personagem de contextualização do artigo. Poderíamos dizer que a *Gazeta dos Tribunaes, dos Juizos e Factos Judiciaes, do Foro e da Jurisprudencia,* publicada de 1843 a 1846[4] deu voz ao sistema jurídico, mas também funcionou como contraponto à imprensa faceta que marcou a produção editorial de Paula Brito em *A Mulher*

---

[1] Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. A participação no evento e a apresentação do presente artigo foi possível graças ao apoio financeiro oferecido pela FAPEMIG – Fundação ao Amparo à Pesquisa do estado de Minas Gerais.
[2] Professor do departamento de Comunicação Social da UFMG, email: brunomartins@ufmg.br
[3] Essa citação de Machado de Assis, um dos frequentadores das lojas de Paula Brito foi publicada pela primeira vez no *Diario do Rio de Janeiro*, 3 de janeiro de 1865.
[4] É importante notar que as duas bibliografias mais completas de Paula Brito datam equivocadamente a *Gazeta dos Tribunaes* em 1846, desconhecendo que sua publicação se iniciou em 1843, como pudemos conferir na coleção encontrada no Real Gabinete Português de Leitura.

do Simplício e nas *Marmotas*[5] (Figura 1). Buscaremos inicialmente observar o processo de especialização dos periódicos para em um segundo momento identificar a função de elementos aparentemente estranhos a uma sisuda publicação judiciária, como os anúncios e o humor.

Publicada três vezes por semana, a *Gazeta* direcionava-se a um público certo entre os bacharéis financeiramente estáveis, capazes de sustentar os custos de produção do periódico. É importante notar que, desde 1841, publicava-se um periódico homônimo em Lisboa (Figura 2). Para confirmar a falta de originalidade da imprensa nacional, ambos traduziam a *Gazette des Tribunaux*, que teve sua publicação iniciada em Paris no ano de 1786. Assim, sugerimos que nossa nada original *Gazeta* inicialmente mimetizou suas "matrizes" francesa e lusitana até que surgiram diferenças significativas resultantes de um processo de adaptação cultural e diferença tecnológica, como veremos mais à frente.

Se parece fácil imaginar a relação entre a padronização das leis e o impresso, é necessário um passo adiante para compreender o surgimento de um periódico jurídico especializado[6]. Grosso modo, primeiramente a imprensa ordenou e editou obras jurídicas de forma mais ou menos padronizada: constituições, leis, códigos, estatutos, regulamentos etc. Em um segundo momento o discurso jurídico passou a ser publicado em periódicos ao lado de discursos políticos, literários, científicos e religiosos. Finalmente, em um momento posterior, surgiriam periódicos especializados. Nos interessa compreender as modificações desse discurso em relação às diferentes configurações do *medium* impresso (livro, periódico e periódico especializado). Haveria algum impacto no próprio discurso que poderia ser atribuído a essas configurações? O que explicaria a necessidade de um periódico exclusivamente jurídico? Ou seja, o que levou um editor como Paula Brito a publicar um periódico jurídico especializado? Que particularidades atribuídas ao editor podem ser notadas em relação à publicações similares? Em que medida os leitores são capazes de interferir nesse processo?

Inicialmente é a própria dinâmica da imprensa que parece nos oferecer caminhos razoáveis para responder às questões. O desdobramento do "aprender a ler" em "aprender lendo" posicionou a hermenêutica como atividade relevante não só para um grupo restrito

[5] Nos referimos aqui aos três títulos sucessivamente publicados por Paula Brito: *A Marmota na Corte*, *Marmota Fluminense* e *A Marmota*.

[6] Interessante notar que um processo de contínua especialização continua em curso no mundo atual, sendo repetidamente citado como uma das possíveis soluções no mercado editorial para o número excessivo de publicações. É óbvio perceber que a especialização é uma solução paradoxal, uma vez que quanto mais especialidades, maior será o número de publicações.

de magistrados e advogados, mas para todos os cidadãos conscientes das implicações da lei para sua vida cotidiana. Daí a migração do discurso jurídico de livros restritos à consulta dos especialistas para os periódicos que circulavam entre aqueles leitores que efetivamente participavam ou ambicionavam reivindicar os direitos da cidadania. O resultado desse crescimento de interesse e a maior facilidade de acesso foi um aumento de complexidade interpretativa. Como sabemos, a interpretação de um determinado texto sofre a interferência de aspectos histórico-contextuais e subjetivos, possibilitando a abdução de significações diferenciadas e, até mesmo, divergentes. Dessa forma, os novos leitores que "aprendiam lendo" provocavam irritações e contradições nos limites do discurso jurídico, causando, muito mais do que um incômodo, uma instabilidade. Diante do perigo de dissolução dos seus limites, expandidos por essas múltiplas interpretações, o sistema reage às irritações e contradições desestabilizadoras, reconfigurando-se. Parece ser justamente esse tipo de instabilidade sistêmica que dispara a reconfiguração formal no *medium*, do livro ao periódico, do periódico à sua especialização. Assim, uma nova "forma", como o periódico especializado, revela a necessidade de reestabilização do sistema.

Poderíamos dizer que, desde o surgimento, os periódicos se configuram como um espaço problemático para o qual migravam discursos originados de diferentes sistemas e disciplinas em crise. Essa migração conflituosa se reflete claramente nos subtítulos de alguns desses periódicos, que aqui demonstramos com alguns exemplos de subtítulos selecionados dentre as publicações de Paula Brito[7]: *Jornal Político, Histórico e Miscelânico*[8]; *Periódico Instrutivo Sôbre Política, Moral e Objetos Jurídicos*[9]; *Jornal Forense, Literário, Recreativo e Noticioso*[10]; *Periódico Religioso e Político*[11]; *Jornal Crítico, Satírico, Literário, Poético e Jocoso*[12], *Revista Mensal, Artística, Científica e Literária*[13].

---

[7] Esses exemplos foram selecionados entre os "Jornais e Revistas editados por Paula Brito" (Gondim, 1965, p. 78-84). Acredito que seria interessante aprofundar a análise de sistemas que se aproximam e que se afastam, principalmente em relação ao sistema aparentemente mais importante da época, a política.

[8] *O Conciliador Fluminense. Jornal Político, Histórico e Miscelânico*. Rio de Janeiro, Tip. Fluminense de Brito e C., 1832.

[9] *O Pregoeiro. Periódico Instrutivo Sôbre Política, Moral e Objetos Jurídicos.* Rio de Janeiro, Tip. Imparcial de Francisco de Paula Brito, 1839.

[10] *Gazeta Judiciária. Jornal Forense, Literário, Recreativo e Noticioso*. Rio de Janeiro, Tip. de Paula Brito e Tip. Universal de Laemmert, 1861-1862.

[11] *A Religião. Periódico Religioso e Político*. Rio de Janeiro, Tip. de Paula Brito e Tip. do Diario de L. N. Viana, 1848-1850.

[12] *O Crítico. Jornal Crítico, Satírico, Literário, Poético e Jocoso*. Rio de Janeiro, Tip. Imparcial de Paula Brito, 1842.

[13] *Guanabara. Revista Mensal, Artística, Científica e Literária*, dirigida por Manuel de Araújo Porto-Alegre, Antônio Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo. Rio de Janeiro, Tip. da Emprêsa Dois de Dezembro, de Paula Brito, 1849-1856.

Reproduzindo essa profusão, um espaço instável e problemático instaura-se no miolo dos jornais, como demonstram as 4 subdivisões do volumoso *Correio Braziliense*: *Politica*, *Commercio e Artes*, *Literatura e Sciencias* e *Miscellanea*[14]. Essa última seção, juntamente com a similar *Variedades,* é onipresente em jornais do século XIX. É junto a esse conjunto inclassificável que, muitas vezes, se inseria o discurso jurídico, compartilhando o espaço da página com notícias e anedotas. Além disso, a imposição de uma interpretação política para o texto jurídico impulsionava a busca por um contexto que se pretendia livre de interferências, por um espaço de autonomia[15]. Daí o surgimento do periódico especializado, propício para a reprodução de um metadiscurso capaz de fortalecer e marcar, ao menos momentaneamente, limites e diferenças de um sistema como o jurídico que se via prejudicado por interpretações e discursos que ameaçavam sua unidade. Simultaneamente à primeira edição da *Constituição do Império do Brasil,* em 1824, a imprensa periódica vivia um momento de expansão após a independência. Apenas duas décadas foram necessárias para que surgisse o primeiro periódico dedicado "exclusivamente" às questões jurídicas, a *Gazeta dos Tribunaes*[16]. Lemos no editorial do segundo ano da Gazeta uma clara intenção de distanciar-se do conturbado sistema político, sendo função do periódico delimitar as fronteiras do sistema. Para tanto o periódico destinava-se não só a um público especializado, como também a leigos.

> Os magistrados ilustrados, que forem zelosos no cumprimento dos seus deveres, os advogados sábios de habilidade no seu ministério, os juriconsultos seriamente aplicados ao estudo profundo das leis, e jurisprudência, e ainda mesmo aquelles a quem um bocadinho de bem entendido amor próprio lhes fizer desejar que perante o público, appareçam suas idéias luminosas nestas matérias, serão os primeiros a coadjuvar-nos na empreza de dar publicidade aos actos da administração da justiça, e de quanto a ella toca; assim, porque todos elles são os primeiros interessados em fazerem honra às suas profissões por meio dos seus julgamentos, arrazoados, e até pela diversidade de opiniões, de cujo choque ordinariamente scintilla a melhor intelligencia e applicação das leis, como porque, ninguém contestando hoje, que *a publicidade dos processos, e dos debates judiciários são das mais fortes garantias do systema judicial e do representativo, a Gazeta dos Tribunaes lhes presta o verdadeiro meio e fácil para aquelle fim*.
> (...) Não se entenda de modo algum que nos esquivaremos de responder e emittir com imparcialidade nossas opiniões sobre quaesquer communicados, ou artigos que

[14] *Correio Brasiliense ou Armazem Literario*. Londres, W. Lewis e Paternoster Row, 1808, vol. I.
[15] Isso se verifica, por exemplo na citação do artigo constitucional no cabeçalho de um famoso título publicado por Paula Brito *O Mulato ou O Homem de Cor* (1836).
[16] Estamos aqui conscientemente eliminando outros fatores que podem ter interferido para o surgimento da publicação como nos aponta Ramos (2010) em um interessante estudo sobre o caso brasileiro: "o periodismo jurídico nasceu logo em seguida à reforma da organização judiciária empreendida pela lei de 3 de dezembro 1841, arquitetada justamente para aplacar o ímpeto revolucionário do início o século XIX, mediante a supressão de importantes garantias civis, como a limitação do direito ao habeas corpus, o uso indiscriminado das prisões preventivas, a restrição do pagamento da fiança, etc.". (p. 81)

> nos oppozerem no interesse da sciencia jurídica, e com a linguagem della, uma vez que sejam concebidos com moderação e decoro, sem attacar nem ennunciar factos da vida particular e domestica das autoridades, e empregados públicos, e, já se sabe, vindo inteiramente estranhos a affeições políticas, pois que *a Gazeta continuará sempre sem côr política como até agora, e nunca será órgão de desafogos de paixões desordenadas*; sem todavia repellir discussões por mais vigorosas que sejam, mas que aproveitem ao direito e à justiça, e entrem no programma da Gazeta.[17]

Com base em uma breve comparação entre as *Gazetas* francesa, lisboeta e fluminense, vamos tentar identificar de que forma a própria imprensa torna necessária a diferenciação de sistemas que deveriam se distanciar não apenas da política ou da religião, mas tornavam-se conscientes de sistemas similares, fazendo necessária a identificação de suas particularidades. Diferentes formas de autopercepção de uma certa "marginalidade" em relação à "matriz" francesa geraram reações distintas de relação e diferenciação. Pode-se perceber na leitura da versão lusitana da *Gazeta dos Tribunaes* uma constante reiteração da sua diferença dos sistemas vizinhos, como o espanhol ou o francês. Apesar de a publicação lusitana emprestar o nome e traduzir diversos artigos da *Gazette des Tribunaux,* a republicação se transformava em fator de diferenciação, como podemos ver na redação desta nota de pé de página, em um artigo traduzido do francês:

> O accusado entra neste particular em explicações que não podemos reproduzir em presença do texto da lei (1) (...)
> (1) Isto demonstra quanto é mais ampla que a de França a nossa liberdade de imprensa. Não falamos naquella que hoje existe de fato, porque rivalisa, se não é que leva a barra adiante a imprensa de Inglaterra. Queremos dizer da de direito e de facto, que sempre mais ou menos tem havido pela maneira benigna porque a lei se tem intendido geral, e porque tacitamente parece interpreta-la o ministério publico ou o governo. (...) Um jornal prudente com certa fama de imparcial e bondoso, como é a nossa Gazeta verdadeiramente inofensiva, que não costuma exceder certos limites.[18]

Em primeiro lugar devemos notar que o editor francês recusara-se a reproduzir os impropérios do réu "em presença do texto da lei", demonstrando a função do periódico especializado. Se na *Gazette,* a voz do acusado fora suprimida, o editor português fez questão de destacar o fato, que se refere não só ao processo em si, mas à publicação do mesmo. A diferença do sistema jurídico português se afirmava em seu *medium* especializado com base na tradução e crítica do sistema vizinho. Entretanto o argumento crítico não provém do sistema jurídico, mas parte da "liberdade de imprensa", ou seja, o

[17] *Gazeta dos Tribunaes*, n. 96, 1844, Rio de Janeiro, *grifos nossos.*
[18] *Gazeta dos Tribunaes*, Lisboa, 1848, nº 883.

que permitiria que o sistema jurídico português possuísse particularidades em relação ao francês seria justamente a existência de periódicos como a *Gazeta* impressa em Lisboa. No ajuizamento da censura do editor francês, o editor português defende a centralidade do *medium* para a constituição de um sistema jurídico "verdadeiramente" autônomo, colocando a liberdade da imprensa como elemento essencial à imparcialidade jurídica. Paradoxalmente, essa liberdade que permitirá a inclusão da "voz" do acusado abre a possibilidade para que o medo do editor francês se tornasse realidade, ou seja, que o discurso "jurídico" se contaminasse com o "não jurídico".

Em um primeiro momento, a *Gazeta* brasileira republica textos retirados de sua homônima lisboeta, reproduzindo a relação entre as gazetas europeias. No entanto, enquanto a *Gazeta* portuguesa ateve-se à edição de textos jurídicos, atraindo somente discretos anúncios de livros (em sua maioria obras jurídicas), além de alguns poucos espetáculos musicais e teatrais, a versão brasileira apresentava conteúdo e publicidade mais variada. Talvez essa variação fosse consequência da escassez de colaboradores especializados, assim como podemos ler nas queixas dos "redatores", indicando a incipiência do sistema que alimentava o periódico:

> No começo deste anno (...) nos comprometemos a continuar a publicação de muitas das excellentes memórias, consultas e trabalhos da Associação dos Advogados de Lisboa, das quaes faremos escolha, e daremos preferência na razao da sua importância jurídica, e com especialidade das que pela identidade ou analogia com o direito e jurisprudência brasileira, podem mais interessar aos jurisconsultos brasileiros. Desta forma iremos fornecendo aos nossos assignantes, que não o forem da *Gazeta* de Lisboa, o que esta contiver de melhor àquelle respeito; todavia (...) em quanto o instituto dos advogados brasileiros não nos habilitar com produtos de sua lavra, para darmos igual brilho a nossa folha. *Os redactores*.[19]

Nas páginas da *Gazeta* brasileira podemos ler oportunos artigos "históricos" que biografam Dom Pedro II, folhetins publicados em capítulos, "variedades" e anúncios diversos, como aquele que descreve produtos encontrados da loja de Paula Brito[20]. Em relação aos anúncios, ao menos uma diferença é facilmente notada: na *Gazeta* portuguesa a composição dos anúncios segue rigorosamente o padrão das três colunas; já na versão brasileira há maior liberdade na composição tipográfica. Mesmo com recursos técnicos

[19] *Gazeta dos Tribunaes*, Rio de Janeiro, n. 130, 29 de abril de 1844.
[20] "Na praça da Constituição n. 64, loja de Paula Brito, vende-se papel, pennas, tinta, e todo os mais objectos de escritório; listas de família; guias para inspectores, e para inspeccionados; collecções de versos para lenços; receitas para doces (no Charlatão); rapé arêa preta, Bahia, e novo Lisboa; Folhinhas do Sr. Laemmert para o corrente anno, novellas, romances, farças e mil outras miudezas por preços razoáveis, todas de bom gosto e qualidade, como é já sabido." (*Gazeta dos Tribunaes*, 4º Anno, Sexta-feira 16 de janeiro de 1846, nº 290)

limitados, há uma tentativa explícita de diferenciar os anúncios mimetizando outros periódicos do gênero, como se anuncia em seu próprio texto: "Declaração. Publicaremos de ora em diante, *à imitação das folhas judiciárias da Europa*, todos os annuncios que se nos remetter para serem inseridos em lugar competente, como abaixo se vê."[21] (Figura 3). Enquanto o discurso jurídico lusitano buscava de forma autorreflexiva seu ideal na liberdade da própria imprensa, na *Gazeta* do Rio de Janeiro, a escassez na produção de textos locais, a estruturação variada do conteúdo e a composição exuberante dos anúncios demonstrava uma certa fragilidade do sistema. Na ausência de metadiscursos suficientes, outros discursos acabavam por conviver com o jurídico. Entretanto, inesperadamente, ao afastar-se de um cerrado discurso autorreflexivo como princípio de autonomização, surgiria uma possibilidade de reflexão produtiva para o sistema. Tal movimento se realiza na inesperada presença de um discurso cômico junto à seção de variedades. Talvez justamente pela dissonância à sisudez com a qual a justiça reveste sua aparência pública, o cômico forçava uma necessária aproximação do discurso jurídico à realidade que muitas vezes lhe era avessa. Vejamos um exemplo publicado sob o título "Variedades" (Figuras 4 e 5):

> BELO MODELO DA CERTIDAÕ DE UM OFFICIAL DE JUSTIÇA, NA BAHIA
> Certifico eu official de Justica desta cidade e seu termo que emuertude do des paxo fui ao Bonfim em CaZa de João DaMaçeno cas ter e cendo ahi para o rrequerer este me mandou diZer que estava doente que não me podiafalar dice eu a sua Muller que marcava le para outor dia ele me comparecer para eu. Fazer minha eZecução e hindo no outor dia orrequerir em cua pecõa pela rreferida sentenca do que ficou bem-ciente em fé de verdade paco apresente certidao. B* onZe de feverero de mil e oito centos e trinta e sete.
> *Antonio Nunes Pimenta*
>
> AINDA A BOA ORTHOGRAPHIA DO SR. PIMENTA, OFFICIAL DE JUSTIÇA, NA BAHIA
> Certifico eu oficial de Justiça desta cidade e de seu tremo que fui Atapagipe digo ao Bom fim para rrequerer a João Damaceno e Castro em pecoa de sua Mulher digo e na pecoa dele fi car rrequerida sua Mulher Mais chegando na caZa do çupil, cado dicerãome todos os famalos dacasa que elle inda estaua dei tado pois era de minha fiquei esperando de que celevantace cã embaso na Lojã, e adepois pegarão a dizer que já cetinha hido porrico fiquei certo que ele se a cultava em fé de verdade paço a preZente certidão. B.* 16 de janeiro de 1837.
> *Antonio Nunes Pimenta*
> (copiado dos autos originaes) [22]

[21] *Gazeta dos Tribunaes*, Rio de Janeiro, n. 135, 17 de maio de 1844, grifo nosso.
[22] *Gazeta dos Tribunaes*, Rio de Janeiro, n. 96, 3 de janeiro de 1844. O efeito cômico da "boa ortographia" fica um pouco prejudicado para o leitor contemporâneo por conta das diferenças entre a ortografia hoje e a do século XIX, o que já poderia ser por si só motivo de risadas. Este mesmo efeito pode ser encontrado em outras situações como, por exemplo, na leitura do que chamei em outra parte "tipografia popular" (Martins, 2005). Mas é exatamente o mesmo efeito a que se referem algumas notas incluídas na *Marmota Fluminense*, que reproduz em suas colunas erros recolhidos em tabuletas e letreiros espalhados pela Corte Imperial. No exemplo citado é ainda importante ressaltar que o editor tem o cuidado de

O que significa a publicação dos infelizes desvios ortográficos do oficial de justiça baiano em um periódico que tem por princípio estabilizar o sistema jurídico?[23] Como explicar a presença do cômico no austero universo do judiciário? Significativamente esses textos, assim como outros similares, eram posicionados ao final da publicação, como se questionassem tudo o que foi impresso até ali. A caligrafia do oficial de justiça seria capaz de desconstruir os mais brilhantes argumentos ao apresentar uma realidade incontornável: que fazer quando os próprios integrantes do sistema são incapazes de operar algumas de suas ferramentas centrais (a escrita e a leitura)? Se um sistema que pretende estender sua área de influência tem entre seus integrantes um Sr. Pimenta, o que dizer daqueles que estão fora desse sistema? Estariam eles preparados para as ações de linguagem desse sistema que não fossem aquelas realizadas pela força policial?

A publicação dos desvios ortográficos apresentava uma dimensão de realidade capaz de questionar não só algumas limitações da extensão do próprio sistema jurídico, mas também revelavam as fragilidades de sua nova estratégia de legitimação, ou seja, do próprio periódico especializado. Ao reproduzir em tipos de metal o malfadado manuscrito do oficial baiano, gera-se um efeito cômico que não se restringe aos absurdos da ortografia. Os desvios e irregularidades do manuscrito se manifestavam sobre o impresso, subvertendo seus critérios de seleção, ignorando a revisão e obrigando ao tipógrafo a compor, intencionalmente, os erros de grafia. O manuscrito se fazia presente no impresso ao convocar no leitor a imaginação de uma claudicante caligrafia. Diferenciando-se da mão firme que redige uma correspondência, os garranchos dos Sr. Pimenta – "copiado dos autos originaes" – dependiam de um editor disposto a desobedecer regras para simular

incluir a informação de que o texto fora "copiado dos autos originaes", explicitando as diferenças entre os erros manuscritos e a correção impressa.

[23] Não se tratavam apenas dos erros ortográficos, mas de anedotas que poderiam tranquilamente ser contadas à mesa da taverna, como a que transcrevemos aqui: "Nenhum juiz de paz haverá hoje que não saiba que nas questões sobre separação conjugal, como questões de estado, não pode haver transacção, e por isso não pertencem ao seu juízo; no princípio, porém, não era assim: alguns se enganaram. À audiência de um delles veiu citada uma mulher, não daquellas que agora costumam chamar de idade equivoca, porém ainda em muito boa idade, de quem o seu marido desejava desquitar-se, como dizia em seu requerimento, do qual porem não contava quaes os motivos que tivesse para uma tal pretenção.

O autor achava-se presente, e o juiz que lhe custava atribuir a modéstia da parte, a falta desta allegação indispensável, achou que era do seu dever fazer algumas perguntas ao autor.

Juiz. Sua mulher tem-se comportado mal? – *Autor.* Não Sr.

J. Sua mulher tem moléstia contagiosa? – *A.* Não, Sr.

J. Pretendeu tirar-lhe a vida, ou por mau gênio ou ciúmes, se lhe torna insuportável? – *A.* Não, Sr.

J. Então o que tem a dizer contra sua mulher? – *A.* Nada: eu cá me entendo ; é porque não posso viver com ella. Olhe, Sr. Juiz, deixe-me contar-lhe o que sucedeu um destes dias. Mandei fazer uns sapatos ; disse que os queria à moda, folgados, e de bom cabedal ; trouxe-mos o mestre no dia convencionado ; proveio-os e disse-lhe que os levasse, que não estavam como eu queria ; tornou-me elle: –Freguez, que tem que dizer aos sapatos, não é bom o cabedal? – E'. – Não estão folgados? – Estão. Não estão à moda, como os queria? – Sim Sr. – Então que defeito lhe põe? – Nenhum; *mas eu cá é que sei onde me apertam*." (*Gazeta dos Tribunaes*, Rio de Janeiro, nº 101, 15 de janeiro de 1844)

mecanicamente seus erros, deslocando os tipos móveis de suas posições programadas. Assim como a "certidão" incorreta, o tipógrafo imitou os desvios e irregularidades do gesto caligráfico, desautomatizando a composição, gerando para o leitor uma simulação mecânica do manuscrito que dispara o efeito cômico. Apesar de pouco afeito à seriedade jurídica, por um caminho retorcido, o riso promove um importante movimento autorreflexivo e contribui para consolidar a autonomia do sistema. Na medida em que questiona simultaneamente a legitimidade e as estratégias de legitimação, o cômico tem o mérito de revelar a distância entre discurso e realidade, demonstrando que as dificuldades para a institucionalização ultrapassavam qualquer habilidade retórica. Para o leitor especializado, a revelação de sua própria fragilidade e limitação não deveria ser um motivo para cair na gargalhadas, mas certamente cumpria a importante função de revelar a impossibilidade de se produzir artificialmente limites que fossem completamente livres de contaminações e, principalmente, que as dificuldades para a institucionalização residem na formas de comunicação do sistema com o que permanece externo a ele.

Se concordamos que a autonomia editorial é decorrente de um predomínio de critérios intelectuais para ajuizar a seleção dos textos a serem publicados, ou seja, da crença de que as qualidades estéticas e intelectuais da obra devem determinar sua publicação, independentemente do lucro resultante da sua venda, teremos dificuldades em enquadrar Paula Brito a esse conceito. As transgressões ao universo literário que se iniciaram com sua própria existência – o mulato letrado – foram marcadas por uma ampla trajetória social ascendente construída com base no saber manual do tipógrafo. Dessa forma sua experiência literária foi forjada simultaneamente sobre o artífice e o *self-made man*, tanto o artista tipográfico quanto a atividade empresarial constituíram bases para sua autonomia editorial. Como primeiro passo em direção à autonomia, a expressão com a qual se autodenominou, "impressor-livre", promovia uma junção entre o ofício industrial da tipografia e um conceito central para o pensamento liberal. Além de movimentar-se entre diferentes classes sociais, da oficina tipográfica ao salão literário, foi o constante deslocamento entre os diferentes fazeres da universo letrado o que marcou sua obra autoral e também produziu uma percepção ampla e complexa das letras e do literário. Desses movimentos e deslocamentos surgiu uma autoconsciência multiperspectivada que impulsionou sua autonomia. Dessa forma, ser um editor pioneiro não implicava apenas em escolhas estéticas ou ideológicas, mas foi resultado de reflexões conscientes de sua atividade multifacetada, incluídas as questões manuais e econômicas.

Perseguindo o ideal de "ver um dia a imprensa grande no país", Paula Brito conjugava arte e indústria aproximando o *ser* autor do *fazer* tipográfico, ou seja, estreitava relações entre atividades aparentemente díspares, aquela que cria e formula conceitos e esta cujos gestos devem ser precisos como uma máquina. Seguindo a natureza industrial da imprensa, para o editor publicar significava publicar para muitos, ao menos enquanto potência. Dessa forma compreendemos que a opção por publicar autores nacionais foi feita a partir de uma espécie de nacionalismo pragmático que sofria interferência dos anseios de um público leitor e os interesses do poder estatal. Ser "impressor-livre" implicava em conjugar aspectos manuais da imprensa a um conceito liberal, e foi essa ambiguidade que permitiu ao editor operar uma curiosa tática quando a identidade de operário das letras servia de máscara para exercer maior liberdade intelectual. Livre de amarras ideológicas, foram as mãos autômatas do tipógrafo que possibilitaram a polifonia política ouvida em suas publicações. O aparente distanciamento da política, justificado pelo automatismo da própria imprensa, funcionou como abertura de um espaço inédito que libertou a importante atividade do editor de uma integridade conceitual ou ideológica. Servindo-se da identidade híbrida de "typographo-editor", Paula Brito foi capaz de evitar os entraves da ação política direta, possibilitando que suas reuniões e publicações se formassem como espaços móveis e dinâmicos que, assim como a tipografia, deveriam ser regidos por um fazer artístico. Em outras palavras, ao compreender seus diversos *fazeres* como *artísticos*, Paula Brito desenvolveu sua autonomia.

Como tradutor e autor, Paula Brito deparou-se com os interesses e limitações impostos por outros editores que não ele mesmo. Essa experiência foi importante não só para sua inserção no universo literário como um igual (e não como um reles impressor ou tipógrafo), mas para que compreendesse as particularidades e dificuldades formais da criação literária, contribuindo para que valorizasse os originais escritos por brasileiros (inclusive economicamente), definindo-os como prioridade para suas publicações. Além disso, *ser* um autor facilitava uma percepção mais autoconsciente da distância percorrida entre suas intenções e o leitor, o que configura o espaço de atuação do editor. Na medida em que sua obra autoral se afastava de uma pedagogia moral, abria espaço para o fortalecimento do editor autônomo. Consciente das limitações impostas pelo processo editorial, questionando a assertividade da intenção, o autor parece abandonar o entusiasmo pedagógico e encomiástico dos primeiros escritos abraçando algum ceticismo, por sua vez, o editor se transformaria de forma notável, uma vez que a participação ativa dos leitores na

construção de um espaço literário passaria a ser considerada conscientemente. Na medida em que as qualidades combinatórias da tipografia eram transmitidas interativamente aos leitores através de jogos, uma importante metareflexão se tornaria comum. Fossem jogos de palavras, enigmas ou motes a serem glosados, o que se buscava era demonstrar ao leitor as potencialidades compositivas da linguagem, ou seja, deslocá-lo para um espaço em que ele mesmo poderia desenvolver sua autonomia. Ao se afastar de um projeto que pretendia moldar o leitor, assumindo um certo descontrole no processo de significação, proposições editoriais como os jogos tipográficos e os motes literários da tentativa de disseminar a autonomia entre leitores.

Lembrando "os processos de produção do cômico", ou seja, a "comicidade", na filosofia de Bergson, acreditamos poder explicar um pouco melhor como o riso do leitor poderia encaminhá-lo em direção à autonomia. A fórmula sintetizada pelo filósofo como ponto de partida para conceituar o comicidade – "o mecânico sobreposto ao vivo"[24] – é relevante, especialmente se associamos a ela a noção de que a tipografia, arte mecânica, se contrapõe a outras manifestações da linguagem como a oralidade e mesmo o manuscrito, que apresentam maior flexibilidade às contigências da vida cotidiana. Dessa forma, a comicidade se situaria entre vida e arte, entre o cotidiano e as letras impressas, fazendo do riso gesto de apropriação que se direciona simultaneamente ao mecânico que se estabelece na vida e à vida mecânica, ou seja, a comicidade é o fio que poderá relacionar os artifícios tipográficos à rigidez dos hábitos, vícios e costumes da sociedade e, mais ainda, relacionar a mecânica de produção e circulação de textos à vida do homem de letras.

Lembremos os três pressupostos atribuídos ao riso por Bergson: 1) "Não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano"[25]; 2) diferentemente de uma reação sentimental, aquele que ri é uma espécie de "espectador indiferente"; 3) o riso é sempre social. Ao definir o homem como o animal que faz rir, Bergson distingue os processos de produção do cômico como algo tipicamente humano. O autor afirma que o riso se dirige à inteligência pura, o que nos interessa pelo fato de relacioná-lo a uma forma de inteligência, principalmente se pensarmos que os tempos de Paula Brito foram marcados pela emoção romântica. Seguindo o raciocínio, ao afirmar que "o riso não tem maior inimigo que a emoção"[26], podemos constatar a necessidade de um certo afastamento naquele que ri, uma

[24] Bergson, 2001, p. 28. Em uma tradução alternativa lemos "mecânico calcado no vivo" (Belli, 2002). No texto original de Bergson: "Du mécanique plaqué sur du vivant".
[25] Bergson, 2001, p. 2.
[26] Op. Cit. p. 3.

indiferença, uma "anestesia momentânea do coração"[27], o que indica um princípio de racionalidade relevante para o desenvolvimento da autonomia. Desligando o riso da emoção, Bergson abre a possibilidade de observar a inteligência da comicidade que interrompe momentaneamente o fluxo incessante do "vivo" ao se interessar por um movimento isolado que pode ser observado de alguma distância, assim como o *frame* literário. Quando a interrupção da dinâmica da vida cotidiana pela mecânica do impresso é experimentada pelo leitor, assim como o herói cômico, ele passa a funcionar como uma imitação mecanizada do humano, tornando-se ele próprio objeto risível[28]. Finalmente, sabendo que as risadas ecoam sempre dentro de um determinado grupo, o que certamente colaborou para o fortalecimento da cumplicidade entre uma comunidade letrada[29], o riso tem na revelação do ridículo de algo mecanicamente repetido, de um hábito ou vício da comunidade sua função comum, sua significação social.

Os constrangimentos e modificações sociais decorrentes do riso explicam o provérbio latino *ridendo castigat mores* e, no caso de Paula Brito, a opção por publicar e redigir entretenimentos impressos que fazem rir pode ser compreendida como uma reformulação de uma pedagogia moral. Não mais fazer do leitor um estereótipo por meio da circulação de textos morais, mas sensibilizá-lo, por meio do riso, para os recôncavos do cotidiano paralisados por movimentos repetidos mecanicamente. O riso seria então uma espécie de gesto social duplo capaz de demonstrar uma certa utilidade ao flexibilizar a rigidez mecânica da sociedade, mas que apresenta uma qualidade estética ao isolar esta mesma rigidez para que seja observada como espetáculo, como algo risível. A dimensão estética nos permite dizer que ao publicar algo risível, o editor projeta a possibilidade de desenvolvimento de uma autonomia ao leitor. Em meados do século XIX, momento histórico de surgimento de um editor autônomo, a consciência necessária das qualidades do *medium* impresso emerge no leitor capaz de identificar diferenças da imprensa mecânica em

[27] Op. Cit. p. 4.

[28] Assim Bergson descreve um leitor distraído, tendo como inspiração ninguém menos que Dom Quixote: "Suponhamos (...) que um indivíduo tenha feito dos romances de amor ou de cavalaria sua leitura habitual. Atraído, fascinado por seus heróis, vai aos poucos destinando apenas a eles pensamento e vontade. Ei-lo a circular entre nós como um sonâmbulo. Suas ações são distrações. Só que todas essas distrações se vinculam a uma causa conhecida e positiva. Já não são, pura e simplesmente, *ausências*; são explicadas pela *presença* do indivíduo num meio bem definido, embora imaginário" (2001, p. 9-10).

[29] Podemos confirmar este efeito comunitário do riso em uma crítica publicada dos versos de José Antonio: "Quem não leu a collecção de versos recentemente publicada com o titulo de Lembranças de José Antonio? Quem, lendo-a, não se vio a cada instante assaltado de um frouxo de riso por alguma subita inspiração do espirito satyrico?(...) Rir de tudo e de todos, foi o systema philosophico de Democrito: se o philosopho grego porém ria-se dos outros, e assim revelava orgulho, o poeta brasileiro ri-se até de si e dos seus versos, tanto como dos outros, e assim apenas mostra o que é: um genio feliz que não se preoccupa por demais com o que não merece demasiada preocupação." (*A Marmota*, n. 911, 25 de dezembro de 1857).

contraste ao corpo e à oralidade. O riso se configurava como reação, como percepção do mecânico na linguagem pulsante, constrastando à flexibilidade de sua performance oral ou caligráfica. Na tentativa de reproduzir os desvios da fala e do corpo, a impressão tipográfica apresentava ao leitor-tipógrafo sua notável rigidez, produzindo comicidade. Percebida como *impressão em falso*, revelava ao leitor seus artifícios mecânicos: repetição, inversão, serialização, intercâmbio de partes. Se por um lado o impresso tinha a capacidade de representar o mecânico instaurado no cotidiano, o riso também se refletia sobre a própria tipografia, como uma reação à artificialidade mecânica da linguagem. Assim, os impressos indicavam para ao menos duas dimensões onde o leitor-tipógrafo poderia identificar o mecânico, a realidade cotidiana e a realidade impressa, passando de uma a outra, poderia, rindo, construir autonomia. Por sua vez, a autonomia do editor não poderia se destacar completamente de suas demais funções e identidades, especialmente de sua sensibilidade tipográfica. Em um constante ir e vir, da mão ao conceito, do corpo ao espírito, o editor pavimentou um caminho que poderia guia-lo e a seus leitores em direção à autonomia. As assimetrias entre a ordem gráfica do impresso e a desordem de sua experiência cotidiana, entre a rigidez dos encaixes tipográficos e a fluidez da voz (ou vice-versa) eram experimentadas pelos leitores que não só percebiam o funcionamento do mecânico, mas participavam de sua vivificação através da leitura. Refletindo sobre o impresso, o riso se tornaria uma poderosa ferramenta para corrigir seus próprios vícios que insistiam em repetir formas empoladas com uma erudição encenada no discurso dos bacharéis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *O riso. Ensaio sobre a significação da comicidade.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRITO, Francisco de Paula. Poesias. Rio de Janeiro: Typographia Paula Brito, 1863.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução Mary Del Priore. Brasília: Editora UnB, 1994.

CHORÃO, Luís Bigotte. *O periodismo jurídico português do século XIX*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

EISEINSTEIN, Elizabeth. *The printing press as an agent of change.* Communications and cultural transformation in early-modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

GONDIM, Eunice Ribeiro. *Vida e obra de Paula Brito.* Iniciador do movimento editorial no Rio de Janeiro (1809-1861*)*. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliana Editora, 1965.

GUMBRECHT, H. U. & PFEIFFER, K. L. (orgs.). *Materialities of Communication*. Translated by William Whobrey. Stanford: Stanford University Press, 1994.

LUHMANN. *A realidade dos meios de comunicação*. Tradução Ciro Marcondes Filho. São Paulo: Paulus, 2005.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.
MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações*. São Paulo: Editôra Civilização Brasileira, 1958.
MARTINS, Bruno Guimarães. *Tipografia popular*. Potências do ilegível na experiência do cotidiano. São Paulo, AnnaBlume, 2005.
SENNET, Richard. *The Craftsman*. Yale University Press, New Haven & London, 2008.
TENGARRINHA, José. *História da imprensa periódica portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.