

## Os manuscritos do Brasil: cenários de uma escritura<sup>1</sup>

Marialva Carlos Barbosa<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

### Resumo

O objetivo desse texto é apresentar uma proposta de análise metodológica para o estudo dos jornais manuscritos que circularam no Brasil no século XIX. Partimos do pressuposto que a partir das marcas inscritas em suas materialidades podemos recuperar os modos de produção, as estratégias editoriais e redacionais e, finalmente, identificar os padrões dominantes do que denominamos ordem comunicacional manuscrita que existia, então, no território brasileiro.

**Palavras-chave:** jornais; manuscritos; século XIX.

### Introdução

Paralelamente ao movimento de proliferação de periódicos por muitas províncias do Império, após 1822, apesar das dificuldades de produção dos primeiros jornais impressos, há durante todo o século XIX o aparecimento de folhas volantes manuscritas dos mais variados tipos e com os mais variados propósitos. Só a Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Brasil (BN) guarda 22 desses jornais. Se considerarmos as dificuldades de preservação que há em relação a esse tipo de documento e a sua característica de imperenidade, podemos supor que houve uma circulação expressiva de jornais manuscritos por todas as principais províncias do Império durante o século XIX.

No nosso entendimento, esses periódicos escritos a mão, em função de um desejo de jornalismo existente na sociedade, formam uma rede de textos, materializando uma ordem comunicacional específica, que possui características que muitas vezes se repetem.

Analisando as suas materialidades, seus conteúdos e as marcas de leitura que neles ficaram impressas podemos caracterizar essa ordem comunicacional que existiu em muitas cidades brasileiras no século XIX.

O mais antigo periódico manuscrito que se encontra preservado na BN é *A Careta*: um pequeno jornal, que circulava aos domingos e cuja subscrição custava 160 réis, a serem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo no XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora Titular de Jornalismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vice-presidente da INTERCOM. Pesquisadora 1 do CNPq, e-mail: [marialva153@gmail.com](mailto:marialva153@gmail.com)

pagos mensalmente (e adiantados, informavam). Era produzido no mesmo local aonde as subscrições deveriam ser feitas: na Rua Direita (atual Primeiro de Março) no centro nervoso e comercial da cidade, então capital do Império.

Chama a atenção que dos três periódicos preservados que circularam na década de 1860, dois eram pagos: *A Careta*, cujo subtítulo informava ser um jornal crítico, poético e literário e o *Liberal* que também se autodenominava como crítico e poético, embora também explicitasse sua veia política. Outro jornal preservado da mesma década é *A Braza*, também crítico e poético, mas que era distribuído gratuitamente. Três outros periódicos são representantes da década seguinte: *O Archote* (1874), criação do escritor Raul Pompéia quando ainda era aluno do Colégio Abílio; *O Verme*, com suas quatro páginas e semanal, ainda que não tivesse dia certo para circular e que foi substituído pelo *O Clarim*, cujo primeiro número foi editado em 17 de maio de 1874. Este saía duas vezes por semana e também possuía 4 páginas. Nesse artigo nos ocuparemos exclusivamente dos três primeiros periódicos manuscritos que estão preservados na Biblioteca Nacional do Brasil.

### **Muitos propósitos e uma só materialidade**

Assim, analisaremos apenas os três títulos que circularam na década de 1860 (*A Careta*, *Liberal* e *A Braza*), já que o propósito desse artigo é fornecer um modelo metodológico para análise dos jornais manuscritos, partindo do pressuposto que poderemos, a partir do próprios periódicos, produzir interpretações que revelam a história dessa rede de textos. Algumas características desses pequenos jornais, copiados à mão, sem periodicidade certa, mas que também podiam ser cobrados para serem lidos, se repetem constituindo o que estamos denominando ordem comunicacional manuscrita.

A primeira característica advém das motivações que faziam com que alguns letrados do Império assumissem o papel de gazeteiros de manuscritos para fazer circular temáticas que invadiam naquele momento os espaços públicos de discussão. Assim, do ponto de vista editorial, a questão política era a grande motivação para o aparecimento dessas folhas efêmeras. Sejam os aficionados pelo Partido Liberal, que desejavam ampliar as polêmicas em torno das incertezas em relação à formação do novo Ministério, sejam aqueles que mesmo sem um propósito muito claro queriam trazer a tona críticas à sociedade vigente, todos faziam do crítica política o motivador para a construção de uma provável importância na cena pública. As discussões deveriam circular de muitas formas no espaço público.

Assim, no mundo de misturas da comunicação, às práticas orais se adicionou não apenas inúmeros periódicos impressos, mas também dezenas de pequenos jornais manuscritos.

**QUADRO I**  
**Os manuscritos do século XIX**

<b>Jornal</b>	<b>Cidade/Lugar/Província</b>
<i>O Pharol</i> (1840)	Santo Antonio da Patrulha (RS)
<i>O Conciliador do Maranhão</i> (1821)	São Luiz (Maranhão)
<i>O Paulista</i> (1823)	São Paulo
<i>A Careta</i> (1863)	Rio de Janeiro
<i>O Liberal</i> (1864)	Rio de Janeiro
<i>A Braza</i> (1867)	Rio de Janeiro
<i>O Archote</i> (1874)	Rio de Janeiro
<i>O Verme</i> (1874)	Rio de Janeiro
<i>O Clarim</i> (1874)	Rio de Janeiro
<i>O Tico-Tico</i> (1880)	Rio de Janeiro
<i>O Chefe</i> (1885)	Itaboraí (RJ)
<i>O Mosquito</i> (1892)	São João Marcos (RJ)
<i>O Justiça de pernas por ar</i> (1894)	Casa de Correção (RJ)
<i>A Setta</i> (1895)	São Paulo
<i>O Vigilante</i> (1896)	Rio de Janeiro
<i>O Tiro</i> (1896)	Santo Antônio dos Tiros (MG)
<i>O Prego</i> (1896)	Rio de Janeiro

Fontes: Seção de Manuscritos da BN. *O Conciliador do Maranhão*. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, maço C363/61. Apud BARBOSA, 2013.

Se, inicialmente, os manuscritos podiam surgir por absoluta falta dos aparatos tecnológicos que tornam possíveis a impressão, como uma espécie de interregno para o ingresso no mundo dos periódicos impressos (esse foi o caso de *O Paulista* e *O Conciliador do Maranhão*), nas décadas seguintes não era apenas a escassez de tipografias que levava a proliferação desses jornais. Nas cidades aonde apareciam já existiam dezenas de jornais (como na capital do Império durante as décadas de 1860/1870), mas os letrados desejavam de todas as formas fazer circular no espaço público suas opiniões sob a forma de documento escrito. A escrita possuía o simbolismo da opinião fixada e permitia a sua visibilidade já que se fosse apenas falada se dissolveria como palavras ao vento.

Havia, portanto, um desejo de jornalismo – igualado à ideia de produção de esclarecimento e de difusão das “Luzes” – que governava o aparecimento dessas pequenas folhas distribuídas entre poucos, trocadas entre muitos e circuladas sob a forma de palavras que delas falavam. Mas não era apenas o desejo de publicização de letras partilhadas que levou a criação de novos manuscritos. Paralelamente, observa-se também, já no final do século XIX a proliferação desse tipo de jornal em pequenas cidades com outras motivações e outros propósitos<sup>3</sup>.

Comparando os periódicos da década de 1860, observamos que prioritariamente a motivação política era a principal ação indutora para a criação de novos jornais. Tanto *A Careta*, cujo primeiro número circulou em novembro de 1863, quanto *O Liberal*, que veio à público em 11 de março do ano seguinte, com suas quatro páginas recheadas de crítica política, tinham no acontecimento extraordinário do momento, a formação de um novo partido político do Império, o Liberal Progressista, o pretexto para a circulação das letras manuscritas. Liberal parecia ser a palavra chave daquele momento<sup>4</sup>.

No conteúdo faziam referência, portanto, a temas da ultra-atualidade. Mas a certeza de que o meio jornal permitia a circulação de opiniões e que emitir e fazer circular ideias era se inserir como ator privilegiado num espaço aonde a arena política tinha importância decisiva também eram motivações para a criação de novos periódicos.

**QUADRO II**  
**Os jornais da década de 1860**

Jornal	Ano	Características	Circulação	Preço
<i>A Careta</i>	1863	4 páginas	Semanal (domingo)	160\$ (por mês)
<i>O Liberal</i>	1864	4 páginas	Sem dia certo	40\$ (a folha avulsa)
<i>A Braza</i>	1867	4 páginas	Sem dia certo	Gratuito

Fonte: *A Careta*, n. 1. Ano 1. 22 nov. 1863; *O Liberal*, n. 1 e n. 2. Ano 1. 11 mar. 1864 e s/d; *A Braza*, n. 1. Ano 1. 15 set. 1867.

Com habituais quatro páginas, alguns eram cobrados como folha avulsa, o que indica a produção de múltiplos exemplares, enquanto outros tinham a pretensão de ter dia fixo para sair e periodicidade rígida. O preço 160 réis mensais, estampado no expediente de *A Careta*, mostra que a folha dominical tinha o desejo da regularidade e que cada número custava o

<sup>3</sup> Nesse texto nos ocuparemos apenas do momento inicial de proliferação desse tipo de publicação, deixando a interpretação dos momentos seguintes para outra ocasião.

<sup>4</sup> Além do tradicional Partido Liberal (1831) surgiram nesse momento o Partido Liberal Progressista (1862), o Partido Liberal Radical (1868), além de diversos centros liberais espalhados pelas províncias.

mesmo preço de *O Liberal*. Comparando o preço dos manuscritos com o das folhas impressas cujo número avulso nesse momento era de 160\$, observamos que o valor da escrita manuscrita era quatro vezes menor do que a do produto industrializado. Mas a maioria era oferecido gratuitamente.

Desejando ser semanal ou pelo menos “vir a lume”, como se dizia então, não sabemos se, de fato, tiveram periodicidade regular e quanto tempo sobreviveram, já que a dificuldade de preservação tornou quase impossível a manutenção no tempo de mais de um exemplar de cada um desses jornais.

Mesmo sendo um texto infinitamente mais restrito do que os impressos, havia na ordem comunicacional manuscrita a expectativa de inclusão de público e o desejo de atingir de maneira extensiva o destinatário da mensagem. A limitação em função da tecnologia – a escrita à mão tomando como ferramenta possível as canetas (que permitiam a transcrição das letras à bico de pena ou as letras góticas saídas da “pena gótica”), a tinta e o papel – induzia a maneiras de apreensão dos sentidos que revelam a construção sociabilidades relacionadas aos modos de comunicação.

Partindo do pressuposto de que as materialidades deixam ver as formas como o público se relacionava com essas folhas e as intenções de produção dos que se instituíam redatores/copistas, observamos algumas características comuns que são igualmente reveladoras da ordem comunicacional manuscrita.

A utilização do papel almaço sem pauta, de textura mais fina, deixava vazar a letra manuscrita de um lado para o outro dificultando a leitura<sup>5</sup>. No caso dos jornais objeto de nossa análise, apenas *A Braza* empregava um papel de melhor qualidade, já que dos três periódicos apenas o papel desse jornal apresentava a marca de filigrana pequena, no alto esquerdo da página indicando a boa procedência do papel (Amizale era a marca de filigrana, composta ainda pelo desenho de duas mãos selando a amizade).

Para organizar o jornal, entretanto, utilizavam alguns recursos que a caneta feita de pena de ave manejada por mãos de letrados hábeis permitiam. Assim, separavam as colunas por fios (usando a maioria das vezes a régua para permitir o traço milimetricamente reto) e podiam empregar letras góticas no título do jornal e abusavam de fios simples ou rebuscados. Os

---

<sup>5</sup> A maioria dos manuscritos da primeira metade do século XIX era feito em papéis grossos. Após 1849, começa-se a encontrar papéis de textura mais fina e com maior frequência o uso de filigranas pequenas, em alto relevo, no canto superior esquerdo da folha e só a partir de 1864 aparecem os papéis almaços pautados e um maior número de folhas coloridas, porém ainda sem margens. O instrumento mais utilizado para a escrita era a pena de ave e a maioria dos manuscritos era redigido com tinta de cor castanha. As letras são, em grande parte, de traçado leve, módulos estreitos, regulares, inclinadas para a direita e espaçadas na linha, confundindo, às vezes, a delimitação de uma palavra com outra. (GARCIA, s/d <http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slp23/06.pdf>)

textos eram escritos em letras cursivas, num traçado regular, inclinadas para a direita e espaçadas na linha, o que facilitava a compreensão. Essas características se repetem em *O Liberal* e em *A Braza*, ainda que *A Careta* não possa ser incluída nessa organização gráfica e visual.

**QUADRO III**  
**Estilo Gráfico e Materialidades**

	Tipo de papel	N. de colunas	Tipologia	Destaques
<i>A Careta</i>	Papel almaço de baixa gramatura	2 (separadas por um traço livre e sem o uso de margem)	Letra de forma para títulos e cursiva para o texto	Nome do jornal em letras desenhadas; Títulos em letra forma; Fios (simples e duplos); Aproveitamento do papel (acrescenta um pedaço que é colado à quarta página para postagem de um anúncio).
<i>O Liberal</i>	Papel almaço de gramatura um pouco superior	2 (separadas por um fio, composto com régua) Margem em dos lados do papel	Letra de forma para os títulos e cursiva para o texto	Nome do jornal em letra de forma preenchida; Títulos com mesma tipologia em menor tamanho; Fios (simples)
<i>A Braza</i>	Papel almaço de gramatura um pouco superior, marcado por filigrana.	2 (separadas por um fio composto com régua)	Letra de forma e cursiva para títulos	Nome do jornal em letra gótica, na primeira página e de forma no interior; Uso de adornos gráficos na primeira página; Fios simples; Aproveitamento do papel (sem margens); Palavras sublinhadas

Fonte: *A Careta*, n. 1. Ano 1. 22 nov. 1863; *O Liberal*, n. 1 e n. 2. Ano 1. 11 mar. 1864 e s/d; *A Braza*, n. 1. Ano 1. 15 set. 1867.

Assim, pelas materialidades textuais, podemos supor um maior letramento dos redatores copistas de *O Liberal* e de *A Braza* e uma maior dificuldade no manejo da pena do produtor de *A Careta*.

A partir das características que se repetem, prováveis interpretações podem ser feitas em relação à maneira como se produzia esses jornais no século XIX. A primeira diz respeito à tentativa de reproduzir sob a forma manuscrita as características gráficas (e editoriais) dominantes nos jornais impressos. Dai, por exemplo, a utilização de letras mais rebuscadas para marcar o título do periódico ou o uso de adornos gráficos desenhados cuidadosamente como se fossem possibilidades tipográficas.

Mas ainda que possamos identificar tentativas de reproduzir no manuscrito o que se tinha como preconceção dos jornais como materialidades reconhecidas no século XIX, a limitação de espaço obrigava muitas vezes a improvisos, como, por exemplo, adicionar ao jornal pedaços de papel avulso para permitir a publicação de uma informação julgada imprescindível. Isso foi o que fez *A Careta* para permitir a transcrição de um anúncio que não cabia na quarta página da publicação. Essa estratégia pertence exclusivamente à ordem manuscrita.

A permissão do adendo acoplado ao produto final como uma ação improvisada era familiar ao mundo dos textos privados, particulares, mais próximos afetivamente dos leitores. Havia uma real aproximação desse tipo de publicação com o leitor que reconhecia nas letras manuscritas modos de narrar mais íntimos, como a escrita epistolar<sup>6</sup>. Há que se considerar ainda que as limitações de circulação, impostas pelos processos produtivos, pressupunham uma partilha mais intensa, não só porque várias pessoas deviam ler o mesmo exemplar, mas também porque eram feitos visando a leitura coletiva. A guerra de opiniões pelos manuscritos produzia, por fim, uma mistura mais intensa do mundo oral com o mundo dos escritos: o que era decifrado era partilhado em brados e sonoridades se tornavam integrantes dos modos de leitura, como deixam antever a proliferação de um texto ritmado e rimado, sob a forma de quadrinhas e versos, dominante nessas publicações (Ver Quadro V).

---

<sup>6</sup> Sobre o gênero epistolar e sua inclusão na imprensa de opinião do século XIX, cf. PEIXINHO, 2009.

**QUADRO IV**  
**Estilo Gráfico e Marcas textuais**

	Letra	Escrita a...	Marcas no texto	Autoria
<i>A Careta</i>	Irregular Abreviada Incompreensível	Bico de pena	Rasuras Riscos e Correções	Uso de pseudônimos Copiado por uma só pessoa
<i>O Liberal</i>	Regular Desenhada	Bico de pena	Sem rasuras (n. 1) Com rasuras e correções (n. 2)	Uso de pseudônimos Copiado por uma só pessoa (n. 1) Copiado por uma só pessoa, mas com escrita sobreposta de outra pessoa (n. 2)
<i>A Braza</i>	Regular	Bico de pena	Rasuras e correções (riscos)	Uso da inicial do jornal como assinatura (pseudônimo) Escrito por uma só pessoa

Fonte: *A Careta*, n. 1. Ano 1. 22 nov. 1863; *O Liberal*, n. 1 e n. 2. Ano 1. 11 mar. 1864 e s/d; *A Braza*, n. 1. Ano 1. 15 set. 1867.

O estilo gráfico imortalizado nas marcas textuais revela outras características peculiares dando novas pistas sobre os processos produtivos. A letra regular e cuidadosamente desenhada do primeiro número de *O Liberal* e, o mais importante, sem qualquer rasura, o que era incomum nos manuscritos, indica que aquele número foi recopiado, retirando-se dele as possíveis incorreções. Por outro lado, as garatuñas quase indecifráveis que compunham *A Careta*, mostra que, nesse caso, não havia muitas possibilidades de desperdiçar uma cópia inteira para livrá-la dos erros e imprecisões. Dai, a recorrência das rasuras, dos riscos cobrindo palavras indesejadas, das escritas substituindo palavras por outras expressões feitas, muitas vezes, por um segundo autor-leitor.

Quem teria acrescentado, no número dois de *O Liberal*, a palavra “honra” na frase “mesmo de cangueiros que se portam com (honra)”<sup>7</sup>. Da mesma forma, quem teria acrescentado a palavra “modo” na frase “e se voltarem a proceder do mesmo (modo) voltará”. A palavra modo foi postada acima de “mesmo” demonstrando claramente que ela havia sido esquecida pelo copista. A caligrafia diferente das duas palavras que foram acrescentadas e a menor nitidez indicando que havia menos tinta na pena que corrigiu o texto deixam antever a existência de diversos autores/copistas que trabalhavam na reescritura da edição. O autor

<sup>7</sup> Atualizou-se a forma ortográfica dos textos originais nas transcrições para facilitar a compreensão.



presumido do texto ou outro copista ao reler a cópia identificou falhas em relação à concepção original e fez correções, acrescentando palavras, substituindo outras tantas, riscando as antigas ou apenas sobrepondo a nova palavra sobre a que originalmente havia sido escrita. Poderia ter sido um leitor do mesmo século XIX (a letra deixa antever o quando de sua produção) que ao tomar nas mãos o periódico acrescentou ele mesmo a correção.

Isso nos leva a pensar igualmente na questão da autoria. Os copistas que reproduziam o mesmo número, da mesma forma, uma, duas, três ou quatro vezes, transcreviam letra por letra, até compor a frase inteira. Ao transcrever o texto de um autor, com a mesma tecnologia que o outro dispunha, se transformava num segundo autor. Ao lado do autor primordial, todos os outros de meros copistas se transformavam em autores já que também conheciam e dominavam o texto de forma absoluta. Da mesma forma, o leitor ao se tornar participante do texto, produzindo uma transformação pela leitura (materializada claramente, algumas vezes, pela escrita acrescentada) tornava-se ele próprio autor. Portanto, foi sempre um autor que inseriu a palavra “modo” para completar a ideia que faltava na frase de *O Liberal*, da mesma maneira que foi um autor quem riscou “sempre” e “passemos” em *A Braza* ou sublinhou outras tantas palavras, mesmo que não seja possível a quem decifra o passado hoje entender o propósito do gesto autoral.

**QUADRO V**  
**Características Editoriais**

	Subtítulo	Seções Fixas	Estilo redacional
A Careta	Jornal Crítico político e literário	Expediente Correio Comunicado A pedidos Anúncios	Texto Corrido Quadrinhas (poesia)
O Liberal	Jornal Crítico, Poético e Político	Expediente Correio A pedidos Anúncios	Texto corrido Quadrinhas (poesia)
A Braza	Crítico e Poético	Expediente Prospecto Hora do Descanso (crônica)	Texto corrido

Fonte: A Careta, n. 1. Ano 1. 22 nov. 1863; O Liberal, n. 1 e n. 2. Ano 1. 11 mar. 1864 e s/d; A Braza, n. 1. Ano 1. 15 set. 1867.

A auto definição dos três jornais como críticos, mesmo que textos ficcionais pudessem ocupar lugar privilegiado na edição, como era o caso de *A Braza*, não causa estranhamento, já que a identificação da materialidade manuscrita com a interdição, com a ação de burlar

regras (a proibição de publicar e as limitações impostas pelas possibilidades econômicas de possuir uma tipografia, quando estas passaram a ser parcialmente permitidas) é dominante. Herdeiros das pasquinadas escritas à mão do início do século XIX (BOUZA, 2001), continuavam sendo folhas concebidas para serem lidas entre sussurros, como se ainda houvesse entraves à circulação das ideias que apregoavam. Como comunicação criada a partir da lógica da privação, o sentido crítico desses periódicos se transformava numa marca histórica que os definia aprioristicamente.

### **A escritura e os sons da oralidade**

Do ponto de vista das características editoriais, há a reprodução nos jornais manuscritos das mesmas sessões habitualmente encontradas nos periódicos impressos: o expediente, curto e sucinto, logo abaixo do título indicando o preço da publicação, aonde era vendido e a periodicidade; em seguida o artigo de fundo, que podia receber outros nomes, como “Prospecto”, se fosse o texto de apresentação do jornal no seu primeiro número (*A Braza*), ou ainda denominar-se “O Correio” (*O Liberal* e *A Careta*). Em seguida, vinham as tradicionais sessões “A Pedidos” e “Anúncios”. A primeira, um texto de um leitor publicado sob demanda (nos jornais de maior circulação essa publicação era paga<sup>8</sup>), nos jornais manuscritos era apenas uma informação de algo de interesse do próprio jornal. O mesmo acontecia com os Anúncios (“ANÚNCIO. O Liberal não tem assinaturas. Vende-se a folha avulsa por 40 rs”. *O Liberal*, n. 1, 1864, p. 4). Mas com a denominação e a reprodução das rubricas afirmavam o desejo de que o valor comercial da folha fosse reconhecido.

No caso dos jornais analisados, *A Braza* difere dessa estrutura pois o único número preservado foi o primeiro, quando era habitual publicar sob o nome de “Prospecto” as intenções da publicação. Depois dessa seção, na primeira página, todas as outras eram ocupadas pela denominada “Hora do Descanso”, e que reproduzia um diálogo entre um menino e sua mãe, numa espécie de crônica do cotidiano, com sentido moral e falas imaginárias entre dois personagens. O nome indicava uma brecha no jornal do ponto de vista editorial para abrir espaço para a produção literária.

Muitas marcas do mundo oral estão presentes nos textos produzidos: diálogos imaginados, textos entrecortados, pontuados, repetidos, mas sobretudo ritmados e rimados sob a forma de quadrinhas. A proliferação das quadras rimadas mostra que enquanto as fronteiras entre

---

<sup>8</sup> Sobre as características das sessões A Pedidos nos principais jornais do século XIX cf. BARBOSA (2000 e 2007).

os espaços privados e a rua eram cindidas, as fronteiras entre os modos antigos de narrar e as novas formas comunicacionais não se distinguem claramente. A poesia oral continuava interpelando o gesto da escrita, produzindo um texto dependente da métrica e da rima, com todas as características das “artes de memória” (YATES, 2007) próprias do mundo da oralidade.

Se a época ainda era marcada por práticas e valores de um mundo antigo, onde havia permanências de ritos de do Antigo Regime – espetáculos de visibilidade do poder monárquico, com missas, procissões, festas religiosas e celebrações, desfiles de condenados, aclamações e manifestações de adesão política – outras vozes indicavam a eminência de uma nova época marcada também por outras práticas comunicacionais. Manuscritos e impressos tomavam as ruas, construindo o espaço público e uma cultura política que precisava também dos objetos comunicacionais desse novo tempo – no qual a imprensa ocupava lugar privilegiado – para reafirmar seu lugar pela performance que a fala ainda produzia (ZUMTHOR, 1991).

Paul Zumthor afirma que não existe performance sem a ação da memória e que esta é perceptível a um ou vários níveis de formalização, podendo ser intencional ou dependente das marcas sistêmicas do mundo da oralidade. Cada intérprete possui seu próprio repertório, “retirado do tesouro da memória da comunidade” e assim executa fórmulas desse mundo oral que são dependentes das práticas de sociabilidade da cultura na qual se insere. Ao lado do gesto pessoal, há também convenções sociais, ritos, contratos e a demanda do outro que participa escutando o que a voz transmite. E conclui: “O que transmite a voz, a medida que as palavras se encadeiam, existe como um todo na memória do executante; perfil com zonas incertas, vibrações, uma esfera de influência; não uma totalidade, senão uma intenção totalizante, daí em diante prevista pelos meios para manifestar-se” (ZUMTHOR, 1991, p. 33).

Os manuscritos são, portanto, materialidades das permanências do velho mundo no novo, ao mesmo tempo em que instauram um tempo marcado por outras expressões tecnológicas de um novo momento que se insinua. Não era só os impressos que falavam daqueles dias efervescentes, eram também os manuscritos. Mas falavam com as marcas do mundo da oralidade, que deixaram suas pegadas sobre esses papéis escritos por múltiplas mãos e com múltiplos propósitos.

Se as rimas e o ritmo da poesia oral estão claramente fixados, também os textos corridos são construídos dentro de uma economia da escrita que pressupõe o uso de frases curtas,

parágrafos ligeiros e expressões corriqueiras. Vez por outra diálogos são reproduzidos atestando a proeminência do mundo oral na forma escrituraria dos manuscritos.

Parabéns damos louvores/Anos pátria civil/Que raiou a liberdade no horizonte do Brasil.

Reaparece a linda estrela/Em seu céu de puro anil/Que raiou a liberdade no horizonte do Brasil (*O Liberal*, 11 mar 1864, p. 4).

Dessa forma, iniciava-se o texto da quarta e última página do número 1 de *O Liberal*, tomada de versos rimados e ritmados e reproduzindo fórmulas reconhecidas pelo público, como na quadrinha anterior em que reproduziram parte da estrofe do popular Hino da Independência (“Já raiou a liberdade no horizonte do Brasil”), composto por D. Pedro I. Em seguida, outras estrofes compunham uma escrita que reproduzia pela métrica, pelo ritmo e pela repetição fórmulas de fácil compreensão e memorização. O texto manuscrito, com as características mais marcantes do mundo da oralidade, nos induz a pensar em práticas de leitura possíveis desses periódicos. As recitações são propícias à performance em voz alta de forma nítida e pausada e permitem paradas momentâneas para um comentário que é acrescentado ao texto escrito, lido e partilhado pelos gestos da oralidade.

Vejo o mundo como está/Até onde irá chegar/Ver um (...) taverneiro /Em política falhar

Vai vender os teus cigarros/Não te metas em partido/Já que és ignorante/Que de nada tens sentido

Não te gabas que namora/Que ninguém de ti faz caso/Que tens o mesmo conceito/Que tem um soldado raso

Não te metas em política/Recebe pois o conselho/Que de ti ninguém faz caso/Nem liberal, nem vermelho (*O Liberal*, 11 mar 1864, p. 4).

Mesmo os textos que não têm a pretensão de serem construídos como estrofes são dependentes de uma fórmula textual cuja economia de palavras e gestos metafóricos se sobressaem. A simplicidade, o não rebuscamento e as frases curtas denotam a necessidade de economizar o pouco espaço disponível, como também as limitações literárias de seus produtores, mas sobretudo uma textualidade que faz das marcas da oralidade a expressão maior de sua produção. Havia ao mesmo tempo intencionalidade nessa tomada de posição em função das limitações impostas pelo espaço e um desejo de falar a um auditório que fazia das práticas orais a sua possibilidade maior de expressão. Mesmo detendo o conhecimento dos códigos escritos, o público dos manuscritos podia se contentar com textos curtos, entrecortados, mais diretos e sem muito rebuscamento expressivo.

Eis amáveis leitores o nosso jornal, que denominamos A Braza; seu fim principal é queimar tanto quanto possível for (não deixando de atender as regras do dever) todo aquele cujos atos deva ser repelidos pela razão;

oferecendo ao mesmo tempo um pouco de recreativo. Pagareis por cada número a ninharia de 40 rs.

Estimaremos muito que nunca tenha a ocasião de nos aquecer a pele. Esperamos bom acolhimento de sua parte (*A Braza*, n. 1, Ano 1, 15 set. 1867, p. 1).

Esse era todo o texto que ocupava a primeira página do primeiro número de *A Braza*, no qual o produtor do jornal firmava com o leitor um pacto em relação ao conteúdo prometido. Sendo um texto xistoso e pilhérico (outra característica dos recorrente nos textos dos jornais manuscritos), primava pelo emprego de fórmulas diretas para economizar o espaço da escrita, cabendo todo o propósito do jornal no pequeno espaço da pequena primeira página. O uso repetido de ponto e vírgula, a redução das fórmulas textuais com a utilização dos parêntesis como recurso explicativo/informativo e a adoção de palavras abreviadas são algumas das estratégias adotadas para adaptar o texto ao exíguo espaço de que dispunham. Em quatro frases, em que os artigos muitas vezes eram suprimidos e o uso do imperativo funcionava, ao mesmo tempo, como exortação à ação e economia textual, descreviam o propósito da publicação: abrir espaço para a leitura como entretenimento, através de textos imaginativos e produzir juízos de valor críticos em relação àqueles que julgassem ser “repelidos pela razão”.

### **Considerações Finais**

Através da identificação de características essenciais desses periódicos – do ponto de vista administrativo (aonde eram produzidos; se eram vendidos; quanto custavam, etc.), dos recursos gráficos, privilegiando a análise das suas materialidades e marcas fixadas nas páginas dessas publicações; e, finalmente, das textualidades dominantes – procuramos traçar um modelo metodológico inicial de análise dos manuscritos que circularam no Brasil no século XIX. O objetivo foi identificar as regularidades existentes, destacando também particularidades. Do ponto de vista das repetições procuramos estabelecer critérios para definir o que denominamos ordem comunicacional manuscrita.

Partimos do pressuposto que a comunicação se manifesta por ordens expressivas, textualidades dominantes, que se instauram a partir do diálogo existente na produção do aparato comunicacional, no qual aquele que produz visualiza um leitor implicado e coautor do gesto produtivo da comunicação, numa atividade sempre dialógica (BAKTHIN, 1992). Assim, ainda que o mundo da comunicação seja caracterizado pelas múltiplas misturas que permitem a permanência de práticas e processos de comunicação de um tempo anterior como sobrevivência no que o sucede há, em que cada momento, uma proeminência nas

formas comunicacionais instaurando uma ordem dominante do ponto de vista dos gestos da comunicação. É a essa ordem dominante que estamos denominando ordem comunicacional.

Assim, procuramos identificar as proeminências da ordem comunicacional manuscrita existentes nos jornais que circularam na então capital do Império durante a década de 1860. Do ponto de vista das ferramentas metodológicas a observação minuciosa dos periódicos e a produção de quadros-síntese com a descrição da gramática gráfica, editorial e textual foram fundamentais para uma primeira tentativa de interpretação desse mundo de jornais insólitos e improváveis, pelo menos, na qualificação dos olhares do século XXI.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Brasil 1900-2000. Rio de Janeiro: MauadX, 2007.
- BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BARBOSA, Marialva. **Os donos do Rio**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2000.
- GARCIA, Rosicleide Rodrigues. **Estudo paleográfico e codicológico dos documentos de Capivari do século XX**. s/d. d <http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/pdf/slp23/06.pdf>. Acesso em 1 de julho de 2014.
- PEIXINHO, Ana Tereza. **O epistolar como modo comunicacional da imprensa do século XIX**. Comunicação apresentada no VI Congresso da SOPCOM. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009.
- YATES, Frances A. **A arte da memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. **Introducción a la poesía oral**. Madrid: Taurus, 1991.