



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**Estudos de poder da imprensa: A prática de reportar como componente do  
dispositivo disciplinar**

RODRIGO MARCELINO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. FERNANDO RESENDE

Niterói  
2013

**M314 MARCELINO, RODRIGO.**

Estudos de poder da imprensa: a prática de reportar como componente do dispositivo disciplinar / Rodrigo Marcelino. – 2013.

209 f. ; il.

Orientador: Fernando Resende.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2013.

Bibliografia: f. 193-209.

1. Imprensa. 2. Análise do discurso. 3. Poder. 4. Subjetividade.  
I. Resende, Fernando. II. Universidade Federal Fluminense.  
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 070

RODRIGO MARCELINO

**ESTUDOS DE PODER DA IMPRENSA:  
A PRÁTICA DE REPORTAR COMO COMPONENTE DO DISPOSITIVO DISCIPLINAR**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre.

Aprovado em Agosto de 2013

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Fernando Resende – Orientador  
Universidade Federal Fluminense  
UFF

---

Prof. Dr. Maurício Lisovsky  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
UFRJ

---

Prof. Dr. Kleber Mendonça  
Universidade Federal Fluminense  
UFF

Niterói, 2013

## RESUMO

Qual o sentido da reportagem? O repórter não designa uma prática que reporta e recolhe dados de qualquer natureza, para transformá-los em informação de acontecimentos. Não é uma prática que, pelo seu saber reconhecido através de determinadas formas jurídicas, se instrumentalizaria para efetivar seu exercício. Esta prática designa antes de tudo, uma nova percepção, um componente com uma finalidade particular chamada “qualquer um”, que se produziu, em nossa cultura, na metade do século XIX. Um componente das relações de poder na imprensa, proposto à finalidade de um “eu” qualquer que reúne, verifica e produz a verdade, concernente à luz da consciência, através da produção de notas, entrevistas, biografias, fotografias etc. Um componente do dispositivo disciplinar, no sentido de Michel Foucault (1977; 2008). É, portanto, mais interessante não deixar de lado esses aspectos e estudar diretamente essa forma singular de produção de verdade, que a imprensa vinculou à própria produção da sua prática. Assim sendo, no lugar de denunciar a ilusão dessa ordem do discurso, vale à pena examinar, do ponto de vista histórico, algumas estratégias que organizam a ruptura de sua prática, que se configura também em torno das revistas ilustradas. Com efeito, o repórter, a partir das revistas ilustradas, tem o estatuto de visibilidade agregado a sua própria narrativa. Nas revistas ilustradas, uma visibilidade indicial se torna algo inserido e previsto. A fotografia se tornar uma série comunicativa no componente, imagem criada pela luz (BRITO, 1895), gêmeo luminoso de um enunciado. Considerada outra parte da ordem do discurso, a partir do começo do século XX, uma ruptura na visualidade de uma prática de poder finalista já instituída.

**Palavras chave:** 1. Imprensa 2. Análise do discurso 3. Poder 4. Regimes de subjetividade

## ABSTRACT

What role do newspaper reporters play in the composition of meaning? It is neither a practice that reports and gathers data of any kind in order to turn it into information of an event, nor even a practice that has a knowledge widely recognized by a legal institution. On the contrary, seems to be that a newspaper reporter means a new kind of discourse perception. It is a new regime of subjectivity, which has its singular finality related to the idea of “anyone”, produced in our culture in the nineteenth century. It is a component of production of order, an experience of press’s power. It is a component proposed to the purpose of any “I” who put away, checks and produce truth in the light of conscience, by a production of interviews, biographies, notes, photographs etc.. It is a component of the disciplinary apparatus (*dispositif*), in the sense of Michel Foucault (1977; 2008). Thus, is more interesting not to overlook those aspects and directly study this unique production of truth which press linked to its own practice. Therefore, instead of denouncing this order of discourse like an illusion, it is worthwhile to exam, by a historical point of view, strategies which organize the procedure of rupture of it, surrounded by illustrated magazines. Indeed, since illustrated magazines, reporter has a status of analogical visibility added to his own narrative. Hence illustrated magazines visibility becomes something inserted and required to report. Photograph becomes a communicative series on the component, an image created by light, (BRITO, 1895), a luminous twin of a statement. Illustrated magazines are considered another part of the order of discourse, a rupture in visibility of a teleologic power already established.

**Keywords:** 1. Press 2. Discourse analysis 3. Power 4. Regimes of subjectivities

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	01
-------------------------	----

### **CAPÍTULO I – ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE COMUNICAÇÃO E LINGUÍSTICA**

#### **Primeira parte**

1.0 Notas sob notas: semióticas e semiologias.....	14
1.1 Os círculos da linguística.....	16
1.1.2 Círculo de Moscou.....	17
1.1.3 Círculo de Praga.....	18
1.1.4 Círculo de Copenhagen.....	20
1.1.5 Círculo de Nova York.....	21
1.1.5.1 Conferência de 1952.....	23
1.2 Semiótica e semiologia hoje.....	25
1.3 Deslocamentos por vir.....	32

#### **Segunda parte**

1.2.0 A trama das interpretações técnicas.....	35
1.2.0.1 Exegese de deus.....	38
1.2.0.2 Hermenêutica do mundo.....	41
1.2.0.3 Hermenêutica do eu.....	44
1.2.1 <i>Analyse du discours</i> e interpretação.....	47
1.2.1.2 <i>Analyse du discours</i> e devoração.....	54

### **CAPÍTULO II – A ORDEM DO IMPÉRIO: 13 DE MAIO DE 1808 – A CRÍTICA BRASÍLICO-SERÁFICA**

2.0 Imprensa e crítica: do ideal e da origem prática da imprensa.....	60
2.1 Imprensa e cultura: do sentido e da invenção da imprensa literária.....	68
2.1.2 Imprensa e literatura: o eu coletivo como reflexo crítico literário: <i>Nitheroy, Revista Brasiliense</i> .....	77
2.1.3 Imprensa e ciência: a imprensa como crítica ao eu individual: <i>Correio Pernambucano</i> .....	83
2.1.4 Imprensa e política: A crítica de clubes como representação: <i>A Republica</i> .....	89

## **CAPÍTULO III – A CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DA NARRATIVA: 04 DE JANEIRO DE 1879 - O REPÓRTER DE POLÍCIA**

### **Primeira parte**

3.0 Narrativa e linguagem: pontos recentes de filosofia e ciência da linguagem.....	99
3.1 Narrativa e tempo: obra histórica particular, o relato de ficção e o jornalismo dos tempos modernos.....	104
3.2 Narrativa e historiografia: o que dizem os historiadores?.....	106
3.3 Narrativa e espaço: a imprensa em <i>Surveiller et Punir</i> .....	109
3.4 Narrativa e declínio: nascimento e morte no jornalismo moderno.....	113

### **Segunda parte**

3.2.0 Jornalista e folhetinista: posições ocupadas pelo discurso da imprensa.....	119
3.2.1 Reportagem e literatura: espaço no cronismo fim de século.....	122
3.2.2 Reportagem e ciência: o trinômio finalidade-corpo-infâmia.....	129
3.2.3 Reportagem e política: a testemunha permanente no tempo.....	139

## **CAPÍTULO IV – DO COMPONENTE DISCIPLINAR**

4.0 Revistas ilustradas e fotografia: primeiras histórias.....	147
4.1 Legenda e fotografia: as revistas ilustradas.....	150
4.2 Enunciabilidade e visibilidade: o componente.....	153
4.3 O olho do poder.....	157
4.4 As imagens técnicas: um regime de signos.....	159
4.5 Narrativa e discurso: as técnicas de interpretação.....	178
4.6 Contexto e experiência: Sublevação Militar do Rio de Janeiro e Ilha das Cobras, um sentido por vir.....	181

<b>CONCLUSÃO</b> .....	187
------------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	195
---------------------------	-----

## INTRODUÇÃO

Muitos diriam:

- também não deixou um livro que significasse a sua individualidade.

A que outros responderiam:

- Mas deixou em escriptos em jornaes.

- Ora, jornaes!...

Cruz e Souza - *Sugestão*

Este estudo se questiona sobre o poder da imprensa. Esta questão única é uma questão múltipla. A proposta é analisar o poder da imprensa, a partir de um acontecimento, que vem, a partir dos anos 80, a se chamar “Revolta da Vacina”. As aspas são importantes, vejamos o porquê.

Nicolau Sevcenko (1984), em *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*, abria da seguinte maneira sua narrativa histórica: “Nunca se contaram os mortos da Revolta da Vacina”<sup>1</sup>. O uso de letras maiúsculas é distintivo. Chamaríamos este ato solene de ato de fundação de um acontecimento historiográfico. Próximo ao que em França se chamará de abertura performativa, acontecimento performático (BARTHES, 2004, p.167). Falar é fazer como narrar “Revolta da Vacina” é ato do acontecimento historiográfico. O acontecimento histórico, assim, não se confunde com o acontecimento historiográfico, como a morte, acontecimento puro, não se confunde com sua celebração. Não há dois acontecimentos absolutamente idênticos. Edgar Carone (1977), em *A República velha (evolução Política)* (1971), ao tratar do acontecimento histórico chamava o subtítulo de sua narrativa não de “Revolta da Vacina”, mas de *Revolta popular de 1904*<sup>2</sup> (*idem*, p. 266). E apenas ao final de um capítulo, ao retomar suas próprias considerações, e não em uma abertura performativa,

---

<sup>1</sup>Indica-se, no posfácio à edição de 2010, que foi escrito na altura de 1983. Em *literatura como missão* (1983) esta narrativa é aludida, mas como o livro atenta para outra direção, há somente indicações passageiras.

<sup>2</sup> Este iria ser o modo como em 1904 o *Jornal do Comércio* chamaria o acontecimento. Em uma retrospectiva em 1950 a revista ilustrada *O Malho* chamará de “revolta contra a vacina obrigatória”.

chamaria de “revolta da vacina”. O uso de letras minúsculas é distintivo. Assim, termina o capítulo: “apesar de entrecortados pela revolta da vacina e pelas questões estaduais, o fim do governo Rodrigues Alves mostra a estabilidade e a segurança de sua política.” (*idem*, p.240).

Não é uma questão apenas de posição na narrativa. E nem de linearidade do significante ou uso de letras maiúsculas ou minúsculas por uma narrativa que vai com a “poesia fascinante e melancólica de Cruz e Souza” (SEVCENKO, 1984, p.93), para quem “cada palavra é como que um tecido do organismo do período”. Mas a questão reside, sobretudo, na produtividade do acontecimento historiográfico em outras narrativas. “Que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte? (FOUCAULT, 2009, p.30). Diferentes trabalhos subsequentes se referem ao acontecimento com Nicolau Sevcenko (1984), como (CARVALHO, 1987); (BENCHIMOL, 1990); (CHALHOUB, 1996); (ARRUDA e PILETTI, 2000); (PEREIRA, 2002); (CARRETA, 2006)<sup>3</sup> etc.. Assim temos que há, entre certo número de dados, séries de dispersão e regras de deformação, a partir do acontecimento historiográfico. O acontecimento histórico é retomado na historiografia de modo muito produtivo, ora para ganhar novo sentido, no que diz respeito a sua origem, o motivo de sua deflagração, ora para sustentar ou ilustrar outros temas; como, por exemplo, “indicar o grau de experimentalismo e improvisação que ainda marcava a ciência médica no Brasil” (CARRETA, 2006, p.ix).

Em torno do acontecimento historiográfico “Revolta da Vacina” se costuma juntar séries e mais séries de acontecimentos parciais, que sobrepostos uns sobre aos outros, compõem a totalidade da imagem de um único acontecimento. Amplo novelo, cujas fios, faz pouco tempo, não podíamos desembolar. A retomada deste ato de fundação sugere que há uma diferença entre o acontecimento histórico e historiográfico. Sugere que nesta ligação entre séries de acontecimentos parciais, que alinham a totalidade da imagem de um único acontecimento, a própria historiografia é inclusa. “Como tudo não se reduz a uma pintura cinzenta de acontecimentos especiais?” (VEYNE, 1998, p. 41).

Mas não se indaga a imprensa para além do acontecimento histórico e historiográfico e nem como um acontecimento ideal entre eles; não poderíamos imaginar um acontecimento ideal, não teria valor se não fosse o valor de um vestido

---

<sup>3</sup> Na celebração do 75<sup>a</sup> aniversário da Universidade de São Paulo uma pesquisa listou a Revolta da Vacina como uma dos trabalhos acadêmicos mais citados (SEVCENKO, 2010, p.136).

vazio. Se existe um acontecimento da imprensa, ele se liga ao acontecimento histórico e historiográfico de diversos modos. Deve-se notar, contudo, que eles somente não partem da mesma série primitiva, que eles não fazem parte da mesma linhagem genealógica. Ao se retomar a meada dos acontecimentos envolvidos acima, cujos fios se separam em direções um tanto quanto diferentes, visa-se debruçar sobre o problema fundamental do poder, sob a longitude do acontecimento. Qual acontecimento? Dos acontecimentos parciais embolados em torno do acontecimento histórico, vamos nos perguntar sobre o fio do acontecimento da imprensa, que entra geralmente neste novo histórico e historiográfico. De que modo há, contudo, um acontecimento de imprensa que se permite diferenciar para além destes dois outros labirintos de acontecimentos?

No acontecimento historiográfico de 1984, “Revolta da Vacina”, existem alguns regimes de signos. Desde um regime artesanal, como a imagem na charge de imprensa, até um regime técnico, como a imagem na fotografia oficial e legendada de Augusto Malta. O acontecimento historiográfico, a partir de então, é a conjunção de uma série de dados entre regimes de imagens diferentes.

A primeira versão do acontecimento historiográfico de 1984 apareceu na série *Tudo É História*, coleção de ensaios, da editora Brasiliense. Era uma edição simples com muito poucas imagens. A segunda versão foi ampliada e, assim, foram adicionadas outras imagens, pela série *História em Aberto*, da editora Scipione. Esta edição era direcionada para o público escolar (SEVCENKO, 2010, p.132-135). Na última edição de 2010, da editora Cosac & Naify, podemos perceber que imagens foram adicionadas e retiradas em alguns subtítulos em relação à primeira edição. As imagens adicionadas e retiradas não se mantêm dentro das duas séries de regimes de signos antes descritas, ainda que na extensão variável das caricaturas e fotografias, entre regimes técnicos e artesanais. Há ainda as fotografias de Augusto Malta, mas, destaca-se, que foram adicionadas certas fotografias oriundas das práticas da imprensa.

Uma outra série de livros de história, *Toda a História*, projeto de cursos de História do ensino médio de 1994, mostra a produtividade em outra instância (escolar), da associação de certas fotografias de imprensa ao acontecimento historiográfico, no decorrer de suas edições (ARRUDA e PILETTI, 2000, p.332). Como a seguir:



A 15 de novembro de 1904, durante a Revolta da Vacina, assim descrevia o *Jornal do Commercio* as batalhas de rua do dia anterior: "Muito cedo tiveram início os tumultos e as depredações. Começaram como na véspera: apedrejamentos, hostilização a qualquer facção da força policial e ataques aos bondes, que eram virados, quebrados e incendiados. (...) Foi grande o tiroteio que se travou, caindo logo ao chão, feridas e ensanguentadas, diversas pessoas". (Citado de *Nosso Século*, São Paulo, Abril Cultural, 1980. v. 1, p. 39.) Na foto, barricada no bairro carioca da Gamboa, 1904.

A fotografia deste livro escolar é significativa para pesquisa por ter sido a primeira com a qual nos deparamos. Esta mesma fotografia também será encontrada no acontecimento historiográfico da coleção *História do povo brasileiro* (PEREIRA, 2002). Nesta outra narrativa se segue a mesma linha, no sentido do regime de imagens, a existência de imagens artesanais e técnicas. E, sobretudo, o uso expressivo de fotografias de imprensa. Lê-se, no subtítulo *Os revoltosos de porto Arthur*, que a fotografia publicada pela revista ilustrada *Revista da Semana*, em 27 de novembro de 1904 (imagem acima), permitia ao seu público uma “visão menos fantasiosa” do acontecimento histórico, em comparação com as narrativas de reportagem (*idem*, p.84-85).

O objetivo de destacar que o acontecimento historiográfico de 1984 em sua primeira edição não possui a fotografia mostrada acima, como consta na última edição de 2010 (*idem*, p.32), não é porque importa saber e identificar a partir de qual edição esta fotografia e o resto da série de que ela faz parte serviu ao acontecimento historiográfico, como maneira de mostrar o acontecimento histórico. Nem saber se isto vale uma edição de luxo, ou um procedimento pedagógico para atingir o sensório-motor de escolares; e nem para saber que a associação das fotografias de imprensa na narrativa historiográfica constitui em si mesma, outro acontecimento histórico na historiografia. Perceber a associação e dissociação das fotografias de imprensa ao acontecimento histórico nos motivou a destacar e desconfiar de que há um acontecimento de imprensa, que se permite diferenciar para além destes dois outros labirintos de acontecimentos. E a

partir deste acontecimento de imprensa, as fotografias das revistas ilustradas, inclusive a série a que pertence a fotografia mostrada acima, é de onde retiramos a motivação de se perguntar sobre o poder de imprensa. Mas não sobre o poder das fotografias de imprensa de deslizar entre os acontecimentos historiográficos e nem sobre a comunicação do acontecimento histórico por sua parte; mas, pelo contrário, tomaremos esta específica prática como um acontecimento puro para a experiência histórica da imprensa.

Mas como estudar as fotografias não em relação ao acontecimento histórico ou historiográfico, mas em relação à experiência prática da imprensa, se o acontecimento histórico ou historiográfico parece escandir tudo para dentro de si, se eles não permitem ou desviam a atenção de suas minúcias, se por designação prévia tiram nossa atenção da experiência e dos sentidos por vir? Dizendo, deste modo: a série das fotografias produzidas pela imprensa, elas mesmas, não servem como acontecimento historiográfico ou imagem do acontecimento histórico, se não forem situadas também como um acontecimento nas práticas da imprensa. E para situar o acontecimento de imprensa a questão deve deixar de ser de que maneira essas fotografias colocam em cena um impulso ordenador. Deve deixar de ser de que maneira elas agenciavam práticas de outros territórios e, como veículo autorizado de fala, fazia circular seus sentidos e localizar espaços de sujeitos a quem a palavra de ordem se direcionaria. Não mais ser uma análise do poder de imprensa em relação ao acontecimento; pelo contrário, *estudar a prática da imprensa como acontecimento nas relações de poder*, como uma força distinta no diagrama. Uma pequena genealogia das práticas de imprensa, antes da chegada das revistas ilustradas, *acontecimento nas relações de poder*, é necessária para singularizar o poder que elas exercem. Para tanto, um balanço rápido é necessário, ao mesmo tempo para lembrar como se constitui o discurso da imprensa e sua situação prática na história.

O estado atual de nossas preocupações vai partir dessa linha. Uma análise do discurso da imprensa motivada pelas séries fotográficas. Ao se notar a potência, por parte das fotografias, de deslizar entre narrativas, surgiu a necessidade de analisá-las. Para que deixassem de circular infinitamente e de modo imperceptível aos olhos da vida - seja presente em uma edição de luxo ou em um livro escolar - o poder de imprensa se exerce e nela se investe. Portanto, este estudo justifica-se pela tentativa de levar esta questão adiante.

A partir dos passos ameaçados acima, chegamos a conjecturar nosso estudo da seguinte maneira; tentativa, não exaustiva, de analisar a prática da imprensa como acontecimento nas relações de poder. Usa-se o acontecimento da imprensa como ponto de partida para uma pequena análise do seu discurso entre o século XIX e início do XX, a fim de entender as relações de poder, quando sua grandiosidade está em serem *faits divers*.

Pesquisar séries fotográficas, como acontecimento na imprensa, que foi adicionada ao acontecimento histórico, em função do acontecimento historiográfico, leva a colocar duas questões que precisam ser reconhecidas, haja vista concorrerem para o desenvolvimento da análise. As questões estão no capítulo I. Na primeira parte, questão sobre os regimes de signos, e na segunda parte, questão sobre as técnicas de interpretação. E estão sob diretriz da seguinte problemática de fundo: há, então, relação entre Comunicação e Linguística? Esta pergunta se prende a toda exigência da análise contemporânea, que é de explicitar os desvios e transferências dos quais resulta. Um resultado da investigação concreta desemboca principalmente em uma troca e em uma completa revisão dos fundamentos da análise, com ajuda dos quais foi alcançada – e não é deste modo que se fecha o círculo, pois, ele parece assim, todo percorrido?

A primeira parte do capítulo I trata da relação entre semiótica (comunicação) e semiologia (linguística), e da sua possível aplicação aos estudos da imagem. Para isto, buscamos a história de um linguista que passou pelos conhecidos círculos linguísticos do século XX, Roman Jakobson (2010(a)); (2010 (b)), quem não nos permite entrever na história um espaço que separa uma leitura de Saussure e Pierce. Em seguida, se afirma que o presente estudo desloca o problema da relação de tradução dos regimes de signos pela linguagem (MUKAROVKY, 1978), (HJELMLEV, 2006), (BARTHES, 2001) etc., para o problema de quando se pode falar de repercussão, processo de envolvimento e implicação de signos diferentes – em uma prática histórica que assegura essa comunicação apesar de tudo casual. Reconhece-se, tendo em vista o deslocamento da questão e a leitura de Jakobson, senão uma pragmaticismo que toma o signo dinâmico na experiência, relação do signo com o interpretante, em perpétuo movimento na história (OLIVEIRA JR, 2011).

Em nosso estudo, sobretudo, o acontecimento de imprensa é um conjunto de séries de fotografias acompanhadas de legendas. Legendas que foram retiradas no acontecimento historiográfico. Todas as imagens, se percebemos acima, foram novamente legendadas pela edição do acontecimento a que se liga. Exumar, ou trazer

para o jogo as legendas, é trabalho indispensável para a análise do acontecimento da imprensa. Finalmente, a evocação da pragmática é o reconhecimento do signo na história, porque o uso de fotografias e legendas tem estatuto em uma historicidade. O problema de uma repercussão entre regimes de signos diferentes e não de sua tradução se apresenta a partir da prática histórica das fotografias de imprensa, contudo, não se reduz a ela. A análise tem em vista a incerteza que esta prática histórica não passaria apenas entre legenda e fotografia, mas também em outro grau, transitaria com pés ligeiros entre formações de enunciado e regimes de signo. Que condições são estas que ligam dois graus distintos como se fossem concorrentes?

O que nos leva a falar da segunda metade do capítulo I. É que tal relação de passagem entre graus diversos não seria feita através de uma técnica de interpretação. Trata-se agora da diferenciação do ponto de vista e da perspectiva da interpretação entre hermenêutica (comunicação) e *analyse du discours* (linguística). A perspectiva de estudar a imprensa sob os cuidados da história (BARBOSA, 2007 (b)) e, sobretudo, da tarefa hermenêutica (RESENDE, 2011), despertou nossa atenção para *analyse du discours*, usualmente tomada como que participando dos problemas das técnicas de interpretação (PÊCHEUX, 1997; 1999; 2008)<sup>4</sup>. Faz-se, por uma parte, uma genealogia das técnicas de interpretação, a fim de mostrar, de maneira não exaustiva, algumas regras de formação a que elas estão submetidas; para, finalmente, se perguntar se não há um deslocamento entre uma *analyse du discours* que interpreta e outra que devora, através da experiência de (NIETZSCHE, 1950), (ANDRADE, 2011) e (FOUCAULT, 1971; 2008).

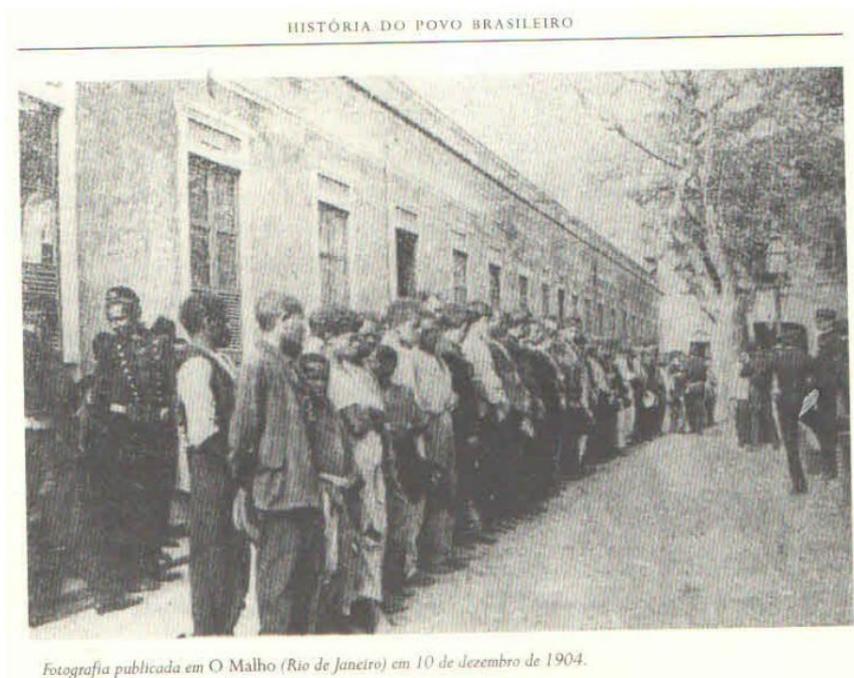
Esperamos que o capítulo I tenha nos despedido de qualquer pretensão de representar, não representamos um mapa do tesouro para a análise das práticas da imprensa como acontecimento nas relações de poder. Tentamos salientar ainda em linhas específicas, que o discurso da análise se usa de dois exemplos concretos da relação entre comunicação (semiótica e hermenêutica) e linguística (semiologia e *analyse du discours*), para seus próprios problemas. Esperamos poder caracterizar a análise em toda sua extensão, mediante consideração de ambas, embora nossa exposição se refira somente a interseção da primeira com a segunda. Dado que a primeira está muito próximo de se arriscar, em última instância, a falar de signos, em razão das

---

<sup>4</sup> Em nosso pré-projeto se tinha como usual outros problemas de análise, tais como a definição do conceito de discurso como relacionado à frase (PÊCHEUX e FUCHS, 1975), (HALLIDAY, 1985) e à dialética do conceito de poder (FAIRCLOUGH, 2008).

particularidades de seus problemas, e que é até mesmo um dos seus elementos integrantes, a imagem, o impele a isto. Enquanto a segunda, desenvolve uma experiência de análise, que trabalha imediatamente com o material, e se recusa a ser “alegórica”, ou seja, recusa as técnicas de interpretação.

As séries fotográficas motivam um tentativa de análise das práticas da imprensa como acontecimento nas relações de poder, através de uma pragmática dos signos da imagem vis-à-vis a análise do discurso dos enunciados. O acontecimento da imprensa, nas relações de poder, são séries fotográficas de duas revistas ilustradas. As revistas ilustradas *Revista da Semana* de 27 de novembro de 1904 (série de 6 fotografias) e *O Malho* de 26 de novembro (uma única fotografia isolada), outra do dia 3 dezembro (uma série de 4 fotografias) e outra do dia 10 de dezembro (uma série de 5 fotografias). As fotografias da *Revista da Semana* fazem parte de uma série de 6 (seis), cuja primeira fotografia é a imagem mostrada acima (página quatro desta introdução). A segunda revista semanal é *O Malho*, que se divide em uma fotografia isolada e duas séries. A primeira é uma fotografia isolada, mas que faz parte das outras duas séries. É uma fotografia já conhecida, porque aparece para o acontecimento historiográfico (PEREIRA, 2002, p.214). É a fotografia mostrada a seguir, sem legenda e com sua data errada.



Por outra parte, as duas séries da revista *O Malho* são inéditas, contam com 7 (sete) fotografias. Inéditas porque estas duas séries ainda não foram aproximadas do acontecimento histórico, como todas as outras séries mencionadas, em função do acontecimento historiográfico, e nem dele é parte. Em nossa cultura é difícil encontrar iniciativas, segundo Boris Kossoy (1980), de preservar, localizar e multiplicar os documentos fotográficos, aos quais estão fadados ao desaparecimento (*Idem*, p.7). Assim sendo, constitui um momento da análise exumar outra série fotográfica das revistas ilustradas, imersa em regimes de signos técnicos (fotografia), e não as revistas ilustradas dependentes de signos artesanais (litografia). E, ao mesmo tempo, não confundi-la nem com o acontecimento historiográfico e nem com o acontecimento histórico. A não ser que este acontecimento seja um acontecimento no discurso da imprensa, um acontecimento nas relações de força das práticas da imprensa.

Quando se faz a genealogia deste acontecimento, ou seja, quando se traça o que constituiu o sentido de algumas práticas da imprensa na experiência, se percebe que este acontecimento é a prática do repórter que toma boa parte dos mecanismos de poder e começa a ter seus próprios métodos transformados com a chegada das revistas ilustradas. Um grande diferencial em termos de regras de enunciados e imagens que é o aparecimento das revistas ilustradas para a reportagem. Reconhece-se, por uma parte, que o avanço da reportagem e o aparecimento das revistas ilustradas é a perda do lugar da crítica, como praticada na era cristã. A prática do repórter não existe nesta ordem do discurso propriamente dita como a crítica literária existe. Neste estudo, não repararemos nos acontecimentos grandiosos que fazem sentir a primitiva torção operada pela articulação da crítica com a imprensa. Aqui nos comprometemos a seguir o ponto de vista que a crítica assegurou à imprensa os meios de tomar uma iniciativa, de maneira mais direta e mais completa, a fim de inaugurar sua prática nas relações de força. Para analisarmos o acontecimento nas estratégias de poder da imprensa é preciso estar interessado na torção entre estas duas práticas, que em nossa cultura se realiza a partir do final do século XIX entre a prática da crítica e a prática da reportagem. A crítica vai perdendo seu lugar na imprensa e ganhando outra institucionalização, organização e seleção. Esta nova tendência prática da crítica é marcada com a Academia Brasileira de Letras (1897) e depois pela fundação das Faculdades de Ciências, Letras e Filosofia (1934), especialmente depois de 1940.

Isto nos leva ao capítulo II, que abre com uma discussão sobre a ordem do discurso a qual a crítica e a imprensa pertencem. No século XVIII alemão é como se

aponta usualmente não só a “origem” da imprensa, mas o seu ideal prático de esclarecimento da atualidade (MORETZSOHN, 2007), (MARCONDES FILHO, 1986; 2002) (HENN, 2002). Destaca-se a importância de uma análise que reconhece a univocidade do discurso, sem recorrer à noção de uma “origem”, que submerge ante outra “origem”, mais originária. Para tanto, trabalha-se contextualizando a crítica entre nós, na invenção do eu coletivo e individual. Duplicidade que mais tarde caberá à fotografia englobar. Duplicidade que é de modo reconhecido na era cristã uma prática que não se limita e caracteriza a imprensa literária, mas se associa à ciência e à política. Haverá, contudo, outra nova luz na crítica da imprensa, que encontrará abrigo, pela primeira vez, à sombra de uma crítica sociológica em literatura. Desde então, a tática apresentada pela imprensa mudará o ataque, isto é, a crítica perderá sua função principal no rol das práticas da imprensa com o surgimento da reportagem.

No capítulo III se analisa o incunábulo da prática de reportar na imprensa. Como preparação se introduz um estudo sobre a narrativa, considerada como uma posição de análise e como uma prática histórica. Como prática histórica, questiona-se a reportagem em face da narrativa histórica e do relato de ficção. Como posição de análise, o critério será se perguntar pelo poder. Em seguida, na segunda parte, trazemos de volta constituição histórica da reportagem, o modo como a irrupção de uma narrativa plástica, visual, imagética se fez sentir na prática do folhetinista e do jornalista. A relação entre reportagem e poder será estudada também a partir do contato com estas duas práticas da imprensa. A reportagem é um componente do dispositivo que repete em sua prática narrativa uma imagem do povo, que não é mais como o da era cristã, mas como de um discurso das finalidades.

Espera-se ter explicado até aqui que a crítica é uma invenção de uma era cristã, e nos parece ser formada por enunciados que diferem dos enunciados das finalidades, diferem da reportagem em um discurso disciplinar. No deslocamento da crítica para a reportagem, cada prática é singular e parte de um discurso preciso. Diremos, pois, destas práticas, que de modo algum são aproximativas ou metafóricas uma da outra. Não é o mesmo discurso que aparece nesta ou naquela ordem prática. Com efeito, é a reportagem que será transformada em uma imprensa na qual as primeiras revistas ilustradas aparecem. Mas as revistas ilustradas não criam uma torção suficiente, tal qual a reportagem para com a crítica, mas eleva a reportagem à outra prática, cliva a reportagem para um desdobramento da visibilidade narrativa. Com *A Revista da Semana* (1900), assim como outras revistas ilustradas subsequentes a ela, como a

*Ilustração Brasileira* (1901), *O Malho* (1902), *A Avenida* (1903), *Kosmos* (1904) e mais tarde *O Cruzeiro* (1928). O componente do dispositivo disciplinar realizado será analisado no próximo capítulo.

No capítulo IV analisa-se o aparecimento das revistas ilustradas, pelo questionamento da função da legenda e das séries em relação à fotografia e seu papel na prática de reportar. Destaca-se, na experiência da imprensa a qual as revistas ilustradas estabelecem uma ruptura na curvatura da visibilidade, a prática de reportar que articula a sua narrativa a um regime de signos técnicos. Levando isto em consideração, é importante destacar algumas ideias diferenciais das questões de poder em (BENJAMIN 1994), (MAUAD 1990) e (KRACAUER 2009). Apresenta-se o acontecimento na imprensa, a invenção de duas séries comunicativas no componente do dispositivo disciplinar. Fala-se do regime técnico no qual as imagens nas revistas ilustradas estão submetidas (BENJAMIN, 1994). Destaca-se, em seguida, do ponto de vista conceitual a diferença entre as técnicas de interpretação (BENVENISTE, 2005), RICOEUR, (2010), (FOUCAULT, 2009), para localizar não somente como entramos no problema da relação entre legenda e fotografia, mas como entramos no problema da ordem no enunciado e na imagem.

Estas fotografias pertencem a uma série de imagens tão raras quanto todo enunciado. Raras por serem fotografias de revistas ilustradas que são sempre acompanhadas de legendas e seriadas. Demonstrem uma enunciabilidade e uma visibilidade rara na experiência da imprensa. Estas fotografias além de se remeterem aos enunciados narrativos da reportagem, desta imprensa que será também de revistas ilustradas, fazem parte de outro estatuto de formação dos enunciados críticos do *Correio Pernambucano* e outro estatuto da prática política de *A Republica*. Dado que esses enunciados e imagens se estabelecem somente agora como uma derivação imediata da *teoria da finalidade* (BRITO, 1905), isto é, como dependentes de outra filosofia. Não é, pois, da filosofia que deve ser tirada a imagem e o enunciado de ordem, mas a filosofia deve prover sua primitiva genealogia. A filosofia está na ordem do discurso e não é nem formação de enunciados e nem regimes de signos. A política, a imprensa, as ciências jurídicas e a filosofia não nos parecem ser praticadas na metade do século XIX como o são no início do XX. Se lembrarmos Walter Benjamin, não se poderia nem ao menos falar do mesmo uso de regime de imagens.

Somente a leitura da introdução e da conclusão da análise que se segue, resulta perceber que o poder da imprensa foi analisado, quando sobre um acontecimento

historiográfico, atacou-se sua técnica de interpretação de recurso às práticas da imprensa. Das práticas da imprensa enquanto meio de percepção, uma fonte básica para recuperação do acontecimento historiográfico. De modo que existiu duas leituras, além da introdução e conclusão. A primeira diretamente relacionada com análise do discurso da imprensa. Capítulo II + Segunda parte do Capítulo III + Capítulo IV itens 4.2; 4.4; 4.6. Uma análise da prática da imprensa, a qual o jornalismo está ligado como um epifenômeno. Da imprensa (livro, jornal, revista) passa-se pelo jornalismo, folhetinismo, reportagem até o componente das revistas ilustradas. Uma pequena genealogia da imprensa, tanto da produção do eu coletivo quanto das diferentes posições ocupadas pelo eu individual nas práticas da imprensa, duplicidade presente nas séries da fotografia. A segunda leitura se preocupando com o discurso da análise da imprensa. Capítulo I + Capítulo III primeira parte + Capítulo IV itens 4.0; 4.1; 4.3; 4.5. Para renovar o problema, quando falarmos da relação entre regimes de imagem e formações de enunciado, crítica e reportagem, estratos de verdade e mecanismos de sujeitos, é para acima de tudo sustentar a incerteza que a subjetividade que se apagou não pode deixar de ser tomada, sobretudo, como um acontecimento nas práticas da imprensa, é um componente do dispositivo disciplinar, a contraparte comunicacional de uma ordem finalista no discurso. A finalidade é ordem indispensável na formação da prática de reportar, de uma consciência dotada de luz (BRITO, 1914).

**CAPÍTULO I**  
**ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE**  
**COMUNICAÇÃO E LINGUÍSTICA**  
**Primeira parte**

Sem dúvida que a navalha de Ockham é logicamente perfeita.

Pierce – *Escritos coligidos*

Que meu amor às discussões não nos torne importuno, pelo desejo de estabelecer entre nós um diálogo capaz de deixar-nos íntimos e apertar mais os laços de amizade.

Platão – *Teeteto*

## 1. 0 Notas sob notas: semióticas e semiologias

“Qual é então, exatamente, a relação entre teoria da comunicação e linguística?” (JAKOBSON, 2010, p.21 (a)). Aqui, na primeira parte do primeiro capítulo, nos remeteríamos e deslocaríamos esta questão colocada sobre a relação entre linguística e comunicação. Uma questão que embora seja de um interesse atual, a retomamos de Roman Jakobson, em uma conferência do ano de 1952. Mas se nos colocamos esta questão, novamente, nos parece que a resposta, ou melhor, a renovação do problema, já não pode seguir na mesma direção do linguísta russo. Primeiramente, porque Jakobson falava de uma configuração da comunicação, que a entendia em parte como teoria da informação, elaborada por dois engenheiros matemáticos, Shannon e Weaver, em *A teoria matemática da informação* (1948) (ARAUJO, 2001, p.8). Na comunicação o modelo informacional foi durante muito tempo o verdadeiro paradigma dominante e a assunção deste modelo pela linguística jakobsiana desempenhou um papel importante neste alargamento, houve um alinhamento entre os dois (WOLF, 1994, p.106).

A questão, como aqui é levantada, não se remete a comunicação como teoria da informação, mas como semiótica, à medida que aplica a semiótica pierceana nos estudos do fotográfico. Se há relação entre comunicação e linguística ela se atualiza também entre semiótica e semiologia, que “são termos frequentemente abordados nos estudos de comunicação” (OLIVEIRA JR, 2011, p.1 (a)). As várias divisões de escola, correntes e tendências que há na história das teorias de comunicação são explicadas por Ronaldo Henn (2002), que estuda a imprensa sob a ótica da semiótica e da teoria dos sistemas aliados a uma crítica de viés cultural; quando ele coloca que “a diversidade reflete-se nas abordagens que se desenvolveram para estudar um objeto

que muda intensamente de forma, essa diversidade densa recobre a comunicação como um campo de investigação extremamente volátil (*idem*, p.93-94). Para estudar as práticas da imprensa, dentro da diversidade de abordagens que a comunicação proporciona, nossa própria experiência de formação será integrada a esta problemática através da semiótica e semiologia.

No entanto, não acreditamos que a semiótica e a semiologia tenham um lugar privilegiado dentre as diferentes abordagens. Ainda que elas sejam o fundamento da incerteza na qual a fotografia da imprensa, de onde provém a experiência da pesquisa, se apresenta não como um sistema, que integra e mantém dependências a subsistemas, nos quais se requer o pleno emprego das qualidades pessoais do sujeito (HENN, 2002, p.26); Mas, pelo contrário, uma relação entre regimes de signo e formações de enunciados diferentes cuja passagem de uma série a outra não é garantida por um eu; senão com uma maneira pela qual a interpretação constrói uma técnica hermenêutica no final do século XVIII na cultura alemã<sup>5</sup>.

Se, nesta primeira parte do primeiro capítulo, achamos que os problemas suscitados pela semiótica e semiologia mantêm a relação entre comunicação e linguística, na segunda parte, a hermenêutica e a *analyse du discours* é que efetua essa relação, pois, além de se entender a comunicação pelas questões colocadas pela semiótica (SODRÉ, 2009), (HENN, 2002)<sup>6</sup>, (OLIVEIRA JR, 2011), também se entende pela história e pela “tarefa hermenêutica” (ROMANCINI, 2010), (RESENDE, 2011) (BARBOSA, 2005; 2007).

Entender a comunicação, ou mais especificamente em nosso caso, a imagem na fotografia de imprensa, como um regime de signos, implica que certos problemas colocados entre semiótica e linguística se manifestem. Que nos seja permitido fazer algumas digressões para invocá-los; não só para precisar o contexto da formulação por parte do linguísta, mas para em seguida, deixar em suspenso um pragmatismo do signo,

---

<sup>5</sup> A noção de um “eu” será retomada, na segunda parte do primeiro capítulo, item 1.2.0.3, quando introduziremos os problemas das técnicas de interpretação como outro lado da relação entre comunicação e linguística.

<sup>6</sup> Ronaldo Henn (2002) avança sobre outro caminho ao admitir que o jornalismo funciona como um complexo sógnico conectado a objetos dinâmicos, dado pela Teoria dos Signos de Pierce, que já se comportam na forma de semioses. Neste sentido, a “hipótese tentadora” de Henn diz que “notícia se comporta como semiose” ou o “jornalismo como sistema” ou “a projeção da notícia como semiose”, segundo Pierce, “elementos formais de toda e qualquer experiência” (*idem*, p. 25; 42; 86; 95; 97). Há em nosso estudo a questão sobre se existiriam semioses, sendo a própria fotografia da imprensa parte desta questão. Isto será destacado mais a frente, quando se analisar a “translinguística” de Roland Barthes no item 1.2. Se prestarmos bem a atenção nos termos de Barthes, se percebe como ele vai se utilizar de termos da engenharia da comunicação, em suas considerações, como Jakobson sugerirá.

a partir da valência entre semiologia e semiótica, ou, mais precisamente, entre comunicação e linguística. Antes de qualquer coisa, não se tem pretensão de semiótica ou semiologia geral, menos ainda de uma teoria dos signos analisando a representação.

Levando isso em consideração, ao nos lembrarmos do convite de Gaston Bachelard (1996), evocar acontecimentos dentro da história das ciências, seja a dos signos ou da interpretação, seria indispensável para se perscrutar a formação do espírito científico. Bachelard nos convida a pegarmos um texto científico e ver como ele está inserido na vida cotidiana (*idem*, p.31). Não que a vida cotidiana esteja em cada produção da ciência, na verdade, a ciência é que não poderia se realizar se na vida não estivesse. As coisas podem parecer dispares, mas não o são. O que sempre nos pareceu uma empresa ousada. Mas sugerimos que não pode ser assim e que vale a pena levar a empresa em direções por vir. Assim, nos parece importante retomar de todas as virtualidades de vida do discurso, a historicidade da vida do discurso linguístico (no século XIX o discurso da biologia, talvez, não seria interessante?), tanto para situar a questão Roman Jakobson, e que nos envolve e nos retoma a cada movimento na duração da análise<sup>7</sup>, quanto para entender um conjunto de dados do século XX.

### 1.1 Os círculos da linguística

Os círculos linguísticos não são uma passagem supérflua no conjunto de acontecimentos-parciais destacáveis que compreende a história da linguística estrutural ou semiológica e seu desdobramento na linha americana e europeia. Pelo lado da Europa, os círculos são esses, Moscou, Praga e Copenhague, embora Carlos Alberto Faraco<sup>8</sup> venha a diferenciar outro círculo. O que ele denomina “círculo de Bakhtin”. Pelo lado da América, se tem o círculo de Nova York. No entanto, todos esses círculos se situam entre aproximações e distanciamentos da obra chamada *Curso de linguística geral* de 1916. Essa obra foi feita a partir de notas de sala de aula de dois alunos, Charles Bally e Albert Sechehaye, oriundos de curso homônimo de 1908 e 1911, lecionados por Ferdinand de Saussure em Genebra. Esses nomes são o que pode se chamar de escola de Genebra. Destas notas de aula que saíram alguns problemas da

---

<sup>7</sup> Seria forçoso nos lembrar do discurso do *linguistic turn* e das práticas suscitadas por ele. Fica, por enquanto, que a linguagem se tornou um problema relativamente produtivo para a literatura (os simbolistas, modernistas etc.), para a filosofia (a escola de Viena etc.) e para as ciências (a filologia de Nietzsche, a linguística de Saussure etc.). Isto será brevemente lembrado nos itens 3.0 e 4.0, ainda que de uma maneira menos resolvida.

<sup>8</sup> Ver: FARACO, C. Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin.

linguística do século passado e, o que é digno de nota, de diversas outras formações de saber. Todos os círculos se ligam de maneiras um tanto quanto distintas à escola de Genebra. “Suas formulações dos conceitos de base da linguística tornaram-se clássicas”. Antes de ir à Genebra Saussure lecionou de 1881 a 1891 na *École des Hautes Études* em Paris, durante este tempo formou vários alunos, que entre eles se destacam Antoine Meillet e Maurice Grammont (BENVENISTE, 2006, p.12). Nesses dois grupos - Genebra e Paris - que de uma forma ou de outra passaram pela presença de Saussure, os estudos linguísticos se movimentarão, principalmente, entre estilística e fonologia.

### 1.1.2 Círculo de Moscou

A partir do livro de linguística geral de Saussure pode-se desenvolver a Sociedade para o Estudo da Língua Poética (OPOIAZ - 1917), o que se tem por hábito chamar de círculo de Moscou ou “formalismo russo”. A escola formal Russa, em sua gênese, esteve ligada em grande parte ao “método formal”, exposto nas obras da moderna teoria literária russa entre 1914-1915 e 1930, ano que de fato se encerra a história exterior dessa corrente (SUS, 1978, p.10). E deve-se lembrar que chamar o círculo de Moscou por formalismo russo é entender no mesmo sentido que um quadro de Claude Monet é impressionista. O nome OPOIAZ é escolhido por eles mesmos, o nome formalismo, em contrapartida, é escolhido por seus inimigos. Este nome não foi dado somente por críticos da época, uma vez que era sob esta mesma rubrica que alguns linguistas eram fuzilados, como I. Polivanov, discípulo de Baudouin de Courtenay, ou proscritos pelo Estado Soviético (SCHNAIDERMAN, 1976, p.XVIII). A peregrinação de Jakobson entre os círculos talvez tenha aí sua motivação. O que parecia paradoxal aos jovens hegelianos de 1924 é o fato do Futurismo estar em ligação direta com o formalismo, mas diferente deste não se opôs ao comunismo. Para surpresa de Leon Trotsky (1976), “a única teoria que, na Rússia, se opôs ao marxismo foi a teoria formalista da arte” (*idem*, p.71). O termo é retomado, notadamente, por Claude Lévi-Strauss em 1960. Porém,

O termo formalismo tem uma validade histórica. Designou uma escola científica russa que pela primeira vez na ciência literária contemporânea, centrou suas pesquisas nos problemas relativos à construção artística da obra de arte, realizando nesse domínio um trabalho notável (MUKAROVSKY, 1978, p.3).

O círculo de Moscou se impusera como empresa dominar a construção da obra poética. Desses trabalhos relativos à estilística, a construção artística da obra de arte, destaca-se *Morfologia do conto maravilhoso* (1928) de Vladimir Propp. A narrativa dos contos russos e seus diferentes constituintes é, naquela obra, levada em consideração a partir da transformação que as funções desempenham na obra em dependência a uma forma de outro nível (ex.: gênero), ainda que não se poderá dizer que é uma insistente *taxinomia universalis* à Lineu, mas “a questão da origem das espécies proposta por Darwin pode ser colocada também neste domínio” (PROPP, 1976, p.245). Assim se trabalha, morfologicamente, a narrativa literária. Essa perspectiva proporcionou nos anos 60 repetições para os estudos da narrativa em Tzvetan Todorov, Paul Ricoeur, A. J. Greimas, Haroldo de Campos, etc.. Lévi-Strauss em sua tréplica a alguns comentários de Propp reconhece a sua contribuição para seus próprios problemas de etnografia (LÉVI-STRAUSS, 1984, p.181). Já os estudos de Roman Jakobson, *A nova poesia Russa* (1919) e com J. Tynianov, *Problemas dos estudos literários e lingüísticos* (1928) (BARBOSA, 1990, p.XVI) mostram, na literatura, outros interesses do círculo de Moscou, os aspectos de construção de obras futuristas, e certas ideias lingüísticas da Genebra, revistas e aplicadas à literatura. A atmosfera lingüística em Moscou, em 1929, era sentida da seguinte maneira:

A pouca audiência que a escola de Vossler tem na Rússia corresponde inversamente à popularidade e influência de que a de Saussure aí goza. Podemos dizer que a maioria dos representantes de nosso pensamento lingüístico se acha sob a influência determinante de Saussure e de seus discípulos, Bally e Sechehaye (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 2004, p.84).

O que Carlos Alberto Faraco chama de círculo de Bakhtin é outro grupo de lingüistas contemporâneos ao círculo de Moscou, que se diferenciavam por não somente se voltar a Saussure e Baudouin de Courtenay, de maneira crítica, mas também a Karl Vossler, por não poder concordar quanto à “existência de um “gosto lingüístico” específico e determinado, que não se confunda a cada momento com um “gosto” ideológico particular (artístico, cognitivo, ético, etc.)<sup>9</sup>” (*idem*, p.96).

### 1.1.3 Círculo de Praga

---

<sup>9</sup> Para Terry Eagleton (1997) é a primeira teoria semiótica da ideologia (*idem*, p.171)

“Simultaneamente das premissas locais e dos estímulos dos russos (MUKAROVSKY, 1978, p.3). “O círculo da Tchecoslováquia desloca a doutrina linguística naturalista de August Schleicher (JAKOBSON, 1978, p.25) na tentativa de se desviar de seu naturalismo. Na metade do século XIX, na Universidade de Praga, ensinava Schleicher. O círculo de Praga foi fundado em 6 de outubro de 1926, mas só durante o congresso de eslavistas, em outubro do ano de 1929, realizado em Praga, veio a aparecer suas teses. Não nos parece, no entanto, que se possa fazer uma periodização ou construção tipológica que se limite, por conseguinte, a subordinar simplesmente o círculo de Praga ao de Moscou (SUS, 1978, p.11). Todavia, Jakobson, oriundo do círculo russo, participou das teses de Praga juntamente com Nikolai Trubetzkoy e Jan Mukarovsky. “Para a teoria do círculo, especialmente, a figura de Roman Jakobson foi logo de início uma das mais significativas” (CAMARA, 1967, p.191). Em Jakobson que os dois círculos, de maneira efetiva, se unem. A contribuição foi decisiva para a nova concepção de estrutura do fonema, tanto na linguagem poética como na comunicativa, respectivamente, as teses 3c e 5 do círculo. A tese 3.c diz que “o ponto de vista fonológico é o único que tem condições de descobrir os princípios da estrutura fonética poética” (MUKAROVSKY e JAKOBSON, 1978, p.93); a linguagem poética, ou melhor, “a obra poética é uma estrutura funcional”. Segundo a tese 5 é preciso “unificar os princípios da transcrição fonética” (JAKOBSON e TRUBETZKOY, 1978, p.97<sup>10</sup>). Que “é preciso fixar os princípios de uma transcrição combinada simultaneamente fonética e fonológica” (*idem*, p.97-98) para a linguagem comunicativa. Essa dupla fonologia, comunicativa e poética, desempenhará um papel importante no círculo de Praga. Inicia-se outro período no círculo de Praga com as conferências de Jan Mukarovsky, *A arte como fato semiológico* (1934) e *A personalidade do artista* (1944). Com a publicação de *Nota para uma ciência pura da escrita*, (1935), uma publicação póstuma intitulada *Fundamentos da fonologia* (1939) de Trubetzkoy. E com as duas conferências de Jakobson, na Universidade de Copenhague, chamadas *Para a estrutura do fonema* (1939). Mais ou menos em torno desses acontecimentos-parciais que apareceu o conceito de estrutura e assim a linguística estrutural ou semiológica. No entanto, o termo “estruturalismo” “definindo a própria posição do círculo não foi utilizado antes de 1934” (WELLEK, 1978, p.69). Deixa-se em detalhe que há todo “um

---

<sup>10</sup> As teses de Praga são assinadas por vários autores, coletivamente. A discriminação dos nomes nas teses citadas é feita através de cartas pessoais de Jakobson. Ver nota às teses de 1929 em *Círculo linguístico de Praga: Estruturalismo e semiologia*.

hegelianismo antigo” que atravessa o círculo. Todavia, “não interessa saber quem transmitiu aos trabalhos do círculo a concepção hegeliana da estrutura do sistema e da sua dialética” (JAKOBSON, 1978, p.24).

É verdade que estruturalismo começou entre os círculos linguísticos, contudo, é sabido que não se limitará a eles. O conceito de estrutura se estenderá de tal maneira para tantas outras formações de saber da cultura do século XX; a linguística mal poderia reconhecer ela mesma aí, nesta dispersão, sua própria linguagem.

#### 1.1.4 Círculo de Copenhagen

O círculo linguístico de Copenhagen foi fundado em 1931, por Louis Hjelmslev que, juntamente com Viggo Brondal, fundou a revista *Acta Linguistica*, de caráter internacional, em 1938. Se de Moscou à Praga, Roman Jakobson garante o encontro entre os dois círculos, o conceito de estrutura, por sua vez, é o eixo entre Praga e Copenhagen. O debate sobre *A transformação poética* (1936), é feito entre os membros de ambos os círculos em Copenhagen. Se, em 1932, Jakobson, em Praga, evocava a estrutura segundo a filosofia de Hegel, neste debate a coloca como no caminho de uma fenomenologia. René Wellek conta que Edmund Husserl proferiu uma palestra intitulada *A fenomenologia da linguagem* (1939) diante do círculo de Praga<sup>11</sup> (WELLEK, 1978, p.52). O centro do diálogo entre os dois círculos será construído em torno de uma *strukturelle sprachlehre*, que guarda para si os domínios da fonologia, morfologia e sintaxe; principais problemas que se convertem em uma análise estrutural que se retoma em sua finalidade na língua poética e escrita (JAKOBSON, 1978, p.75). Não obstante, o círculo de Copenhagen é singularmente lembrado pelo esboço de uma nova ideia linguística, denominada Glossemática. Assim, agora, a estrutura será uma rede abstrata de relações, que não depende se quer do meio concreto que se serve - voz, grafia, gesto – para transmitir a compreensão de qualquer substância (CAMARA, 1973 p.30). “Ao invés de fonema, passa-se a ter o cenema, termo derivado do grego *kenos*, “vazio”, escolhido em virtude de sua característica principal, que é a falta de conteúdo” (*idem*, p.31). O exame dos conteúdos da consciência será excluído não em nome de uma estrutura, mas de uma correspondência entre notações simbólicas, todo um *calculus*. Com o título *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* (1943), essas ideias

---

<sup>11</sup> Se houve transformação no conceito de estrutura, em que a fenomenologia Husserl parece ter sido decisiva, deveria ser levada em consideração tendo em vista aquele “hegelianismo antigo”.

serão efetivamente levadas pelo linguísta Hjelmslev para outra versão da Glossemática. Um regime de signo em *A Estratificação da linguagem* (1959) não se garante mais sobre os planos do significante nem do significado, mas em “strata” “que permitirão que se compreenda melhor a posição do problema, frequentemente debatido, das relações entre forma e substância no seio da estrutura semiótica” (HJELMSLEV, 1978, p.160).

Os artigos *A natureza do signo linguístico* de Émile Benveniste na *Acta linguística* (1939) e *O critério da articulação* (1949) de André Martinet no *Travaux du cercle linguistique de Copenhague*, se juntam aos *Prolegômenos*, embora não estivessem ligados a Glossemática enquanto ideia linguística como um todo, se uniam nas publicações do círculo de Copenhagen. Os franceses Benveniste e Martinet, segundo Dionísio Toledo, eram, além disso, membros estrangeiros do círculo de Praga (TOLEDO, 1978, p.XX).

### 1.1.5 Círculo de Nova York

Até 1939, Jakobson estava na Europa e sua atividade estava estritamente ligada a Trubetzkoy e ao círculo de Praga (CAMARA, 1967 p.190), mas a partir de 1941 ele se estabelece na America, como René Wellek, outro membro do círculo europeu (SEGRE, 1974, p.34). No círculo linguístico de Nova York, criado como extensão da *École libre de hautes études* da mesma cidade, tanto os brasileiros como Mattoso Camara e Afrânio Coutinho se encontram ou conheciam as ideias destes membros dos círculos da Europa. Assim como o francês Claude Lévi-Strauss, “o paladino da aplicação do conceito de estrutura a disciplinas diferentes” (SEGRE, 1974 p.106), como em *As estruturas elementares do parentesco* (1949), *Estudo estrutural do mito* (1955) e *Antropologia estrutural* (1958)

No primeiro semestre da *École Libre's* (1942), dez professores ministram aulas a 300 estudantes em quatro cursos. Esta demanda foi suprida por cursos tais como de Linguística Geral de Roman Jakobson [...] Etnografia Geral Claude Lévi-Straus (ALTMAN, 2004, p.134) (tradução livre)<sup>12</sup>.

Havia na América do norte, concomitante aos círculos europeus de linguística, aproximações e distanciamentos da obra de Saussure, por parte de Leonard Bloomfield.

---

<sup>12</sup>.“In the *École Libre's* first semester (1942), ten professors taught more than 300 students in forty courses. [...] This claim was supported by such courses as Roman Jakobson’s “Linguistique Générale” [...] Claude Lévi-Straus “Etnographie Générale”.

O conceito de indivisibilidade da estrutura será ultrapassado tanto por Bloomfield como por Jakobson. O ponto de partida do círculo de Praga é ultrapassado, ao passo que a estrutura passa a ser “um feixe de traços distintivos”, será a definição de uma progressão da divisibilidade da estrutura dada em um plano de dependências e inter-relações que, gradualmente, se apresentam de modo distinto.

Há uma escola norte americana que remonta antes de Bloomfield, porém ausente de tendência saussuriana, como em Franz Boas, Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf, antropólogos/linguistas que retomavam os conceitos da filologia alemã do século XIX como Humboldt, Bopp e Schleicher, para estudar as tribos norte americanas. A estruturação da cultura, que esta antropologia cultural objetivará, vai confluir na estruturação da língua através de um estudo interdisciplinar de etnolinguística. Há entre antropologia e linguística, por assim dizer, um denominador comum (CAMARA, 1966, p.22).

“A obra fundamental de Bloomfield é *Linguagem* (1933), a contraparte americana da fonologia de Praga. Anuncia-se como edição revista de um livro de 1914, intitulado *Introdução ao estudo da linguagem*” (*idem*, p.22), mas é diferente, à medida que essa “revisão” se dá após *Modern language* (1924), “obra que louva a distinção saussuriana entre língua e fala” (BENVENISTE, 2005, p.46). Simultaneamente passou Bloomfield pela psicologia de John Watson. Bloomfield, à luz do seu behaviorismo filosófico, passou a considerar a linguagem, fez-se um convicto behaviorista (CAMARA, 1966, p.23). Das diversas filiações que podemos destacar a partir de Bloomfield, nomes como Zellig Harris e seus *Métodos de linguística estrutural* (1951) são acontecimentos-parciais, pois, “aí, a exclusão das considerações do plano semântico se faz na base de uma generalização do método distributivo, proposto por Bloomfield” (CAMARA, 1966, p.24). Mas além dessa obra, *Discourse analysis* (1952), do mesmo autor, é importante porque será possível diferenciar a estrutura como complementaridade entre uma *discourse analysis* e *descriptive linguistics*. Há toda uma visão de Bloomfield, no que concerne a Watson, presente ainda nesta obra.

*Análise do discurso* prove informação considerável a respeito da estrutura de um texto ou de uma espécie de texto, e a respeito da função que cada elemento exerce em tal estrutura. *Linguística*

*descritiva*, por outro lado, diz somente a função que cada elemento exerce na estrutura de sua frase (HARRIS, 1952, p.30)<sup>13</sup>.

A análise consiste em determinar a estrutura não somente pelo seu sentido, mas sim pela distribuição e recorrência nos textos, definidos como em relação estrutural a um elemento de nível inferior, a frase, ao mesmo tempo, que ela não seja considerada a estrutura base da análise de um texto, mas as relações entre frases sucessivas que nele se efetua. A própria estrutura identificada, em Praga, pela mudança de sentido, que a troca de uma progressão sônica para outra determina em uma linguagem poética ou comunicativa, passa a se definir, agora, em função de sua distribuição obrigatória particular entre relações de ocorrência de situação, frase e texto, dados, exclusivamente, fora do sentido e, incidindo, no como por dentro ele se forma.

#### **1.1.5.1 Conferência de 1952**

Neste pequeno percurso tentamos explicar um pouco a formação do saber no qual esta formulação se encontrava na conferência de Roman Jakobson; aqui que se colocará a questão da relação entre comunicação e linguística na qual se deixa entrever em varias partes desta conferência<sup>14</sup>. Este pequeno contexto que destacamos é importante por demonstrar a condição de deslocamento da questão, que não se realiza entre teoria da informação e linguística, mas entre semiótica e semiologia. “Qual é então, exatamente, a relação entre comunicação e linguística?” Essa questão foi feita por Jakobson, na Universidade de Indiana. Quando Jakobson faz esta aproximação entre essas duas abordagens de estudo, ele coloca lado a lado uma semiótica, compreendida no sentido de C. S. Pierce, de uma linguística estrutural ou semiológica, compreendida no sentido dos círculos. A semiótica, para Jakobson, parece uma boa escola para a linguística estrutural. Precioso auxílio que Jakobson encontra em Pierce considerado por ele como “um dos maiores precursores da análise estrutural linguística”. Assim se fará as “pesquisas sobre as relações entre linguagem e outros sistemas de signos” (JAKOBSON, 2010, p.20 (a)). Dado ser a fotografia de imprensa a materialidade estudada, que a fotografia seja o primeiro exemplo sobre todos os outros quando evidenciamos, daqui em diante, um regime de signos não linguístico.

---

<sup>13</sup> *Discourse analysis* yields considerable information about the structure of a text or a type of text, and about the role that each element plays in such a structure. *Descriptive linguistics*, on the other hand, tells only the role that each element plays in the structure of its sentence.

<sup>14</sup> Assim como também no texto hoje básico *À procura da essência da linguagem* (1965).

A primeiro momento, aproximar a linguística estrutural ou semiológica da *semiótica* pode parecer no mínimo curioso. Tendo em vista que esta aproximação é produtiva porque será a base para o estudo da fotografia da imprensa, ainda que ela não seja tratada como semiose, como se poderia entender se partíssemos de Henn (2002). Como sabemos a linguística de Jakobson, ou a dos círculos linguísticos, se desprende da escola de Genebra, “é ai que entram em cena, as semiologias e semióticas. Dizemos no plural porque estas teorias não têm uma única matriz e possuem percursos e visões metodológicas distintas” (OLIVEIRA JR, 2011 p.1 (a)). Todavia, isso é o que nos parece problemático. Veremos o porquê.

A linguística de Jakobson que antes estava em relação a uma linguística estrutural ou semiológica de base constituída entre os círculos europeus, se vê, a partir daí, imbricada com uma semiótica pierceana.

“A semiótica pierceana está no âmbito lógico e filosófico da linguagem, tendo o signo, a unidade mínima da representação (entendendo que toda linguagem é uma forma de representação no mundo), com referência para se pensar os níveis da percepção sobre o mundo (primeiridade, secundidade e terceiridade), e desses níveis decorrem tipos de signos/representação (ex.: ícones, índices e símbolos), que levam, em suas infinitas recombinações, a uma dimensão, sintática semântica e pragmática dos signos de qualquer natureza. De todas as teorias semióticas essa é a única que, em sua origem, não têm referência nos estudos linguísticos” (OLIVEIRA JR, 2011, p.1 (a)).

Assim se expressou Jakobson em 1953: “desde 1867, C.S. Pierce, que, repito, deve ser considerado o autêntico e intrépido precursor da linguística estrutural, estabeleceu nitidamente o caráter linguístico da semântica” (JAKOBSON, 2010, p.37 (a)). Não é saussuriano, como é sabido por Jakobson, o conceito de semiótica, mas sim o de semiologia. Jakobson se coloca, contudo, entre uma semiótica pierceana e uma linguística estrutural ou semiológica, se não esquecermos Mukarovsky.

No século XVII, John Locke, no *Ensaio acerca do entendimento humano*, apresentara uma *semeiotiké* ou doutrina dos sinais, que juntamente com a doutrina das coisas e das ações, seria parte das “três grandes provinciais do mundo intelectual” (LOCKE, 1999, p.315-316). Na primeira metade do século XIX, um filósofo como Monta Alverne entendia o *signal* como “aquilo que significa uma coisa diversa dele mesmo” (ALVERNE, 1859, p.XV); “por isso, diz Santo Agostinho, o *signal*, além do conhecimento que introduz suscita outro conhecimento, porque o *signal* instrumental

suscita duas ideias, uma coisa de si mesmo e outra da coisa que significa” (*idem*, p.XVI). O que é retomado de uma maneira muito diferente por Pierce na segunda metade do século XIX. A potência de Pierce está em ter inventado a semiótica, ele parece refinar sua fenomenologia a partir da tábua aristotélica e das categorias de Kant (PIERCE, 1974, p.24-41). “A partir do fim do século XIX, Saussure divulgou uma disciplina análoga. Estimulado, por sua vez, pelo impulso helênico deu-lhe o nome de semiologia, inteiramente retomada do signo a maneira dos estóicos” (JAKOBSON, 2010, p.125-127 (b)). Até que Jakobson fizesse essas considerações, a linguística estrutural não tinha encontrado uma perspectiva em Pierce. Estamos em face da iminente tarefa de analisar e comparar os diversos regimes de signos, linguísticos ou não.

## 1.2 Semiótica e semiologia hoje

A partir do momento que Jakobson vê Pierce como “um dos maiores precursores da análise estrutural linguística” a divisa entre esses estudos desaparece. Segundo Jakobson uma das teses esclarecedoras de Pierce “alvitra que o sentido de um signo é outro signo pelo qual ele pode ser traduzido” (JAKOBSON, 2010, p.38 (a)). A linguística de Jakobson da conferência de 1953, e depois mais tarde, em 1965, em *A procura da essência da linguagem*, parece ter edificado um projeto, em Pierce, de uma semântica, isto é, uma classificação dos regimes de signos linguísticos e não linguísticos. Jakobson diz que Pierce estabeleceu nitidamente o caráter linguístico da semântica (*idem*, p.37 (a)).

Não se pode dizer que a obra de Saussure tenha sido esquecida, mas sim amplamente debatida e divulgada durante a formação de todos os círculos linguísticos ininterruptamente até aqueles dias. Sugerimos, em suma, que não é possível manter a perspectiva segundo o qual há uma semiologia (Saussure) em oposição a uma semiótica (Pierce)<sup>15</sup>. Conservar uma terminologia introduzida por Saussure ou Pierce, é uma das maneiras pelo qual se lança uma aporia. Hoje podemos ter a impressão que trata de duas coisas diferentes, o que é, evidentemente, questionável. Se, por um lado, é sabido que tanto um quanto o outro mantêm “obstáculos epistemológicos”

---

<sup>15</sup> Milton José Pinto (1977) reconhece a diferença de ordem metafísica existente entre os dois (*idem*, p. 62), mas suspende mesmo assim a oposição entre as duas definições de signo (*idem*, p.89), para levar adiante sua análise, ainda que seja com questões diversas das nossas.

distintos que impedem uma sobreposição, uma vez que para Saussure, com efeito, linguagem não é substância da consciência - não se pode deixar de reconhecer a vida de outra experiência que hoje se pode fazer. Que não se force, por outro lado, a consideração dos aparentes aspectos do signo para se fazer possível uma distinção entre semiologia e semiótica. Como podemos perceber nos dois exemplos a seguir:

a) “O número três funda quase todas as operações distintivas de Peirce, como o dois em Saussure” (DUBOIS, 2004, p.62).

b) “Assim, de acordo com a definição peirciana, o processo de produção sígnica é tri-relativo, com isso modifica as bases da abordagem saussuriana, rompendo com a ação entre duplas e sofisticando o processo de produção sígnica, à medida que ampliou a noção de signo e a liberou de sua base estritamente lingüística” (MAUAD, 1990, p.14-15).

*Entia non sunt multiplicanda quaestio.* Não há aqui uma diferença numérica, contudo, e sim um corte fundamental entre estes dois tipos de posição metafísica, que sonha o sentido em repartições de signos simples em símbolos compostos. O número como causa e explicação são de um estilo tão pitagórico. Em geral se procura a essência do sentido no número, sem os distinguir, apesar de ser múltiplas as acepções do sentido. “Como se fosse possível identificar a dualidade com o duplo pelo fato de o duplo se encontrar primeiro na dualidade” (ARISTÓTELES, 1973, p.223). Um e outro modo deve ser encarado como *strata, ex extrato*, e os modos do signo não podem ser confundidos com ele. A ser assim, os números deixam de ser o sentido. É uma perspectiva no qual se desenvolveu até extrair signo do sentido ao invés de identificar o sentido com o signo.

Perdermo-nos no dédalo das complicações de termos não nos aproxima de nenhuma opção de direção além do impasse, continuamos submersos ante ele. Não podemos entender que certas distinções permaneçam. Ter que escolher entre essas duas perspectivas ou forçar distinções entre elas, não tem, precisamente desde Jakobson, um sentido preciso. Cabe observar, pelo contrário, que semiótica e semiologia se implicam mutuamente. Não parece possível subordinar os regimes de signos não lingüísticos aos lingüísticos, tão pouco é possível considerá-los como fundamento destes. Os dois estão imbricados, não interessa especificamente a tradução de uma pelo outro, ao contrário, o diferencial pode vir a ser o estado pelo qual um regime chama outro que responde ou

corresponde a sua voz, pela força de uma atração. Se há algum deslize é o desejo de querer já começar fora desse jogo, ao invés de nos colocarmos inseridos nele.

O problema fundamental, destas distinções, adquirirá valor, em outras obras. Com efeito, se trata de perguntar pelo estatuto dos signos não linguísticos; o que eles significam? Mas que não se confunda com o único ponto de partida para os demais confrontos e a eventual coordenação dos sistemas de significação (SEGRE, 1974, p.54).

Chamam atenção, sobretudo, neste ponto, as aventuras semiológicas do século XX. Começaremos por Roland Barthes, o modo pelo qual ele se apresenta em seus *Elementos de semiologia* (1964). Ele contribuirá muito para essa aporia, a determinação do regime de signos linguísticos em relação aos não linguísticos, ponto comum que se força para se distinguir entre semiótica e semiologia. Barthes fala, no entanto, de uma linguagem que, ao se desviar das estruturas dos linguistas, fonemas e morfemas, encontraria os “fragmentos mais extensos do discurso” (BARTHES, 2001, p.12). E em seguida propõe:

Ora, não é absolutamente certo que existam, na vida social de nosso tempo, outros sistemas de signos de certa amplitude, além da linguagem humana. (...) A semiologia é talvez, então, chamada a se absorver numa *translinguística*, cuja matéria será o mito, a narrativa, o artigo de imprensa (...) a linguística não é uma parte, mesmo privilegiada, da ciência geral dos signos: a semiologia é que é uma parte da linguística, a parte que se encarregaria das grandes unidades do discurso (*idem*, p.11-13).

Vamos para exemplos mais concretos, duas configurações dessa “translinguística”, que do nosso ponto de vista, nos parecem mais oportunos. A *mensagem fotográfica* (1961) é um exemplo concreto, assim como *Retórica da imagem* (1964). Barthes se interessa por essa “charada que reúne numa única linha de leitura palavras e imagens” (BARTHES, 1984, p.14). Hoje, observa Barthes, “a nível das comunicações de massa, é evidente que a mensagem linguística está presente em todas as imagens” (*idem*, p.31). “Eis-no imediatamente no cerne do problema mais importante que se coloca à semiologia das imagens” (*idem*, p.27). O que ele chama de fotografia é uma estrutura (sabe-se lá por onde mais esse conceito se estendeu). Barthes fala dessa charada ou “toda fotografia de imprensa”. Barthes partiu de um ponto, sabemos disso, mas o ponto comum que ele partiu é a própria generalidade do uso, ou seja, de toda a fotografia de imprensa. Barthes acha que essa charada se relaciona a um procedimento

que esgota uma estrutura isoladamente e depois a complementa em outra. Para ele a “fotografia não é apenas um produto ou uma via, é também um objeto, dotado de uma autonomia estrutural” (BARTHES, 1984, p.13). Toda a fotografia de imprensa é, portanto, uma dupla estrutura, que garantido por um procedimento imanente, em outra se cliva. A mensagem fotográfica é, para Barthes, sem código, ou, preferencialmente, a cena do real, melhor, seu *analogon* perfeito (*idem*, p.14). Barthes segue a sugestão de Jakobson, ao retomar o termo código é “aprender com os engenheiros da comunicação”. O modo pelo qual Barthes nega a semiose, ou, usando um conceito de teoria da informação, qualquer forma de código na imagem fotográfica, o que, realmente, pode problematizar - ainda diz que “as conotações da fotografia coincidiriam, pois, grosso modo, com os grandes planos de conotação da linguagem” (*idem*, p.23). Na verdade, se Barthes ao negar código à fotografia vai longe, nos parece que ele não vai longe o suficiente. Ele recoloca no enunciado, em oposição à imagem, uma função de codificado. Segundo ele.

O paradoxo fotográfico seria, então, a coexistência de duas mensagens, uma sem código (seria o análogo fotográfico), e a outra com código (seria a arte, ou o tratamento ou a escrita ou a retórica da fotografia) (*idem*, 1984, p.16). O texto não faz senão ampliar um conjunto de conotações já incluídas na fotografia (BARTHES, 1984, p.22).

Quando, aqui, por outro lado, falamos de regimes de signos linguísticos que se remete a outros regimes de signos não linguísticos, dizemos que Barthes não incide, suficientemente, no problema, porque não há código na imagem assim como não há no enunciado. O enunciado não é palavra, proposição nem frase que se codifica (FOUCAULT, 2009). Todavia, não é o sentido que falta, a experiência mostra, ao contrário, há sentidos demais e que estabilizá-los ou designá-los por códigos não é nada mais que categorias mais ou menos gerais de estratificação de um regime de signos, não o traço da linha singular de seu plano completo. Não se descobre códigos, semioses e estruturas que estão em algum lugar, mas se produz e se inventa a transição e não a posição e aquilo que vai preenchê-la. O enunciado é um duplo da imagem, assim como um se remete ao outro. Mas dizer que enunciado é como imagem, não é dizer que são a mesma coisa. Dizer que tudo é a mesma coisa e que nada muda é dizer nada. Na verdade eles mantêm uma relação que difere e se desvia um do outro e esta valência que cabe ser a incerteza de um pragmatismo do signo. Mas e o paradoxo de Barthes? Ele é

intensificado partir do momento que não se reconhece uma falta de código somente na imagem, mas o enunciado vem como ela manter, em graus diversos, uma dupla descodificação, que ao mesmo tempo, não é ausência de sentido. O sentido se produz, paradoxalmente, assim entre um e outro. Isto serve para não se acreditar que se pode esgotar todo sentido ou experiência possível. O sentido não é o que é possível, ao contrário, ele é o todo na experiência

A estrutura, tal como a concebia o círculo de Praga, já partia do ponto de vista semiológico, antes de Barthes, como vimos em Mukarovsky, para se debruçar sobre a arte. Esta semiologia sublinhava a “importância das questões semiológicas para a estética e para história da arte”, e já colocava esse ponto de determinação da semiologia como estudo de artes autônomas, como a pintura “absoluta” de Kandinsky ou as obras de certos pintores surrealistas, que se apresentam em constantes relações oscilantes entre estrutura, signo e valor (MUKAROVSKY, 1978, p.133 (b)). O círculo de Praga entendia que os resultados da semântica linguística deveriam ser aplicados a todos os outros regimes de signos e diferenciados segundo os seus caracteres específicos (*idem*, p.132).

Já Hjelmslev evocava o círculo de Praga, nos *Prolegômenos*, e dizia que “na prática, uma língua é uma semiótica na qual todas as outras podem ser traduzidas” (HJELMSLEV, 2006, p.115). Hjelmslev quer que se designem por semióticas as pesquisas referentes a domínios particulares (gestos, fotografia etc.) e que se considere semiologia como teoria geral de todas as semióticas (FIZ, 1978, p.138). “Ela (linguagem) sem dúvida resulta de uma particularidade estrutural, que compreenderíamos melhor se estivéssemos informados sobre a estrutura não específica das semióticas não linguísticas” (HJELMSLEV, 2006, p.115).

Posteriormente a esta época, a linguística de Benveniste, em seu texto chamado *Semiologia da língua* de (1969), não retoma este problema a maneira do Barthes de *Elementos de semiologia*, visto que o signo em Barthes se aproxima do outro texto de Benveniste sobre o signo, *Natureza do signo linguístico* (1939). Nota-se que Benveniste não retoma o signo como dotado de relação necessária, como visto em seu texto publicado entorno do círculo de Copenhague, mas retoma o signo como relação arbitrária, à maneira de Saussure. Para ele “o que liga a linguística à semiologia é este principio, colocado no centro da linguística, o de que o signo linguístico é arbitrário” (BENVENISTE, 2006, p.50). E completa:

Uma coisa ao menos é certa: nenhuma semiologia do som, da cor, da imagem, será formulada em termos de som, em cores, em imagens. Toda semiologia de um sistema não linguístico deve pedir emprestado à interpretação da língua, não pode existir senão pela e na semiologia da língua (*idem*, p.61).

Retomar a aporia - que nos leva em ter que decidir entre a semiologia como parte da linguística ou a linguística como parte da semiologia – entre semiótica (Pierce) e semiologia (Saussure), é a maneira como os círculos linguísticos, e a segunda fase da escola de Paris, Barthes e Benveniste<sup>16</sup> etc., contribuíram para este problema de distinção. O destino da semiótica a partir da linguística de Jakobson será o de se ligar a uma semiologia, semiologias que descrevem semióticas, ou vice-versa. “Pierce dá uma definição incisiva do principal mecanismo estrutural da linguagem ao mostrar que todo signo pode ser traduzido por outro signo no qual ele está mais completamente desenvolvido” (JAKOBSON, 2010, p.39 (a)).

Com efeito, as distinções entre semiologia e semiótica, por sua vez, se reportam à separação entre elementos não linguísticos que deveriam ou teriam de ser explicitados, de alguma maneira, através de elementos linguísticos. Não podemos deixar de apontar, que mesmo quando reconhecemos por parte de Jakobson uma articulação entre semiologia e semiótica, quando ele reconhece o signo em Pierce senão como um correlato do signo em Saussure, mas como uma maneira de se contribuir para a própria empresa do sentido. “Se é verdade como diz Pierce, que todo signo pode ser traduzido em outro signo mais explícito” (*idem*, 2010 p.41). Porém, Jakobson, naquela conferência, diz que “a linguagem é de fato todo fundamento da cultura. Em relação à linguagem, todos os outros sistemas de símbolos são acessórios e derivados”. O instrumento principal da comunicação é linguagem (*idem*, p.20).

Instaurar a distinção nos estudos dos regimes de signos entre semiologia (Saussure) e semiótica (Pierce) é uma questão puramente terminológica, ou questão de luta, uma estratégia (Wright ou Dumont, inventor do avião?). Agora, ser recolocado, incessantemente, que há predominância da linguagem sobre todos os outros regimes de signos (fotografia, gestos etc.), é algo que, no momento, nos retém mais atenção. Verificamos o modo pelo qual a leitura de Pierce enriqueceu Jakobson no território da linguística estrutural ou semiológica com os dados da semiótica, e

---

<sup>16</sup> É sabido que Benveniste era discípulo de Meillet.

como todos os outros exemplos que vimos acima insistem na seguinte acepção; não se pode deixar de afirmar que a linguagem é o regime modelador primário de todos os outros regimes de signos, ou indagar, se estes outros, que não são linguagem, tenham, realmente, um regime autônomo passível de se considerar e se analisar em si e por si mesmos.

No signo linguístico, segundo Pierce, quando destacado por Jakobson, dado que em sua concepção, ele estabeleceu o caráter linguístico da semântica, há a função do interpretante – além da exigida relação entre dois protagonistas no ato de fala – e ela é “realizada por outro signo ou conjuntos de signos, que são dados juntamente com o signo em questão ou que lhe poderiam ser substituídos” (JAKOBSON, 2010, p. 37 (a)). “O sinal remete sempre a um objeto designado em relação a outros, o que aproxima Pierce do sistema saussuriano e do significado como valor [...] sendo a diferença apenas de ordem metafísica” (PINTO, 1977, p.62,63).

Temos, em suma, alguns obstáculos epistemológicos da fusão entre semiologia e semiótica, que destacamos no seio dessa problemática de distinção.

**a)** a manutenção da concepção de obra e sua diferenciação por ordem metafísica.

**b)** a predominância da função-“autor” e, conseqüentemente, o nome desse suposto estudo geral dos regimes de signos, (semiótica) Pierce / (semiologia) Saussure.

**c)** o caráter do signo na sua suposta diferenciação por origem histórica e números, 2 (Saussure) e 3 (Pierce), o que já está ligado de certa maneira ao autor e a obra.

**d)** o estatuto da tradução entre signos linguísticos e signos não linguístico e a tradução de todos estes pelos primeiros e ausência de semiose, por parte dos não linguísticos, por eles mesmos.

Não basta dizer que se passa de uma semiologia para uma semiótica pela escolha de se manter um logocentrismo ou de se abster dele. Mas não é verdade que há toda uma logofobia em nossa cultura? Aqui, não queremos fazer o papel desconfortável de ter que decidir entre uma logofobia ou um logocentrismo. Talvez, se analise, assim, os movimentos, os cortes e as estratégias muitos mais que um autor, as relações, ressonâncias e correspondências muitos mais que regimes de signos isolados. Deve-se indagar ao poder que nos empurra na distinção e entre relações de

exclusão e inclusão. O que fazer com as relações da análise que envolvem questões das quais não é necessário saber nem crer?

Há menos uma tradução que uma repercussão entre regimes de signo. Se partirmos da tese que “um signo se traduz em outro signo mais explícito”, não precisamos decidir sobre que tipo de signo ocupará a posição dos signos mais explícitos, se são os signos linguísticos ou não linguísticos. Pode-se procurar, ao contrário, a rede que funda a relação entre os regimes, colocando-os em pressuposição recíproca.

A relação operada entre signo linguístico e não linguístico nos ajudará a melhor compreender a valência dessa multiplicidade. Mas não se pode falar dessa interdependência de modo geral, a generalidade não se basta nem quando caracteriza um ou outro signo, mas para apontar essa correlação é necessário recorrer a uma pragmática, que reconhece modos específicos de reciprocidade, usos esses variáveis com a necessidade do acontecimento-parcial considerado.

Parece, portanto, que o primeiro dever do semiótico/semiólogo ou, podemos nos livrar das terminologias, da pragmática que deseja empreender um estudo das repetições entre regimes de signos diferentes, consistiria em uma dupla empresa; estudar aquilo que denominamos relação que repercute e não relação que traduz um regime pelo outro, e interromper as oposições que residem tanto em uma semiologia (linguística), quanto em uma semiótica (comunicação). “Deve-se lembrar que a teoria pierceana não trabalha por exclusão e sim por intercessão ou por sobreposição de categorias de análise” (OLIVEIRA JR, 2011, p.2 (b)).

### **1.3 Deslocamentos por vir**

O papel da hipótese que todo signo se traduz em um signo mais explícito deverá ser convertido na incerteza que um regime de signos não se mantém sem fazer vibrar outro regime, e que ambos se superam em dois fatores variáveis, que estão em crescente relação recíproca e cujo produto progride hiperbolicamente. A questão que se coloca será de quando estaremos autorizados a falar desta modalidade de relação, posta em um estado de oscilar ou alternância, que só poderá vir a se justificar via um pragmatismo dos regimes, referido ao conceito de determinação recíproca entre signos.

O fato de que um único e mesmo signo pode, no interior de cada regime, ser considerado a parte, não se confunde com outro fator inteiramente diferente segundo o qual cada regime comporta vários níveis de relações de vizinhança de signos e que ao invés da linguagem traduzir signos diversos, pelo contrário, os mantém em diferentes séries por meio de um feixe, que se dá entre relações diferenciais e distribuição de pontos notáveis, que se sustentam em um espaço-tempo-parcial a se determinar.

Portanto, somente a predominância da história poderá colocar em suspenso o estatuto da relação entre os signos linguísticos e não linguísticos, não porque ela garante os fatos ou sua determinação, mas à medida que ela encontra a posição equivalente do acaso ou tempo em seu seio. Não é uma dicotomia entre *langue* e *parole*, nem entre semiótico e semântico, ou entre semiologia e semiótica. O fator pragmático do tempo, não só poderá deixar em suspenso a questão da tradução de um regime pelo outro, mas também a pergunta pela prática que funda a relação entre signos linguísticos e não linguísticos.

“Temos certeza que sem conhecer a história de um regime de signos e da sua práxis, não se pode perceber as determinações e influências que o próprio regime deixa no signo e em sua expressividade” (OLIVEIRA JR, 2011, p.1 (b)). Assim, se problematiza um regime de signos linguísticos como prática que entra em relação aos regimes de signos não linguísticos, que é uma determinação pragmática, ou seja, que insere a variável prática ou tempo como condição de relação entre regimes de signos diferentes.

No desaparecimento da distinção entre semiótica/comunicação e semiologia/linguística, nasce outro estudo, que vai na direção de uma pragmatismo dos regimes de signo. O signo não é somente arbitrário, nem exclusivamente necessário, mas diferentemente, incerto, ao passo que situado no tempo, ou em uma pragmática singularizada, coloca o acaso menos como interpretante da tradução que da atração existente entre signos arbitrários e necessários. Seremos levados, assim, não a uma decisão entre isto ou aquilo, mas inversamente, a tomarmos a história como bússola e a experiência como direção, no mar absoluto dos signos. Há alguma fronteira intransponível que impeça que os signos dancem de um regime a outro?

**CAPÍTULO I**  
**Segunda parte**

E aqui chegamos a uma terceira figura, que, ligada a Nietzsche e a Marx, vem escancarar os abismos apocalípticos que engolirão o mundo do Patriarcado – Sigmund Freud.

Oswald de Andrade – *O antropófago*

Relevai esta nomenclatura morta; é vício de memória velha.

Machado de Assis – *O velho senado*

### **1.2.0 A trama das interpretações técnicas**

Quando perguntamos anteriormente sobre a relação que poderia existir entre linguística e comunicação encontrávamos nas ideias da semiologia e da semiótica um rico ponto de interseção. A história do aparecimento da semiologia com os círculos linguísticos e a leitura que foi dada à semiótica de Pierce, nos colocava em face de uma bifurcação que ganhava menos pela diferenciação que pela indiferenciação das duas nos estudos de regimes de signos diferentes; dado que elas mesmas precisavam considerar mais de perto a variável de um pragmaticismo, que se lança na historicidade. Não somente com imagens, mas também com enunciados é que se preocupa a análise da imprensa, pois, quando se estuda sua experiência se percebe logo que se está jogando com múltiplos lances em uma única vez.

A partir de agora, veremos de outro modo como os estudos da linguagem e da comunicação são dois lugares de interseção para análise da imprensa. Nos encontros dos quais fizemos parte, das teses e dissertações que se tem experiência, dos próprios paradigmas que pouco a pouco nos afastamos, se percebe um intercruzamento entre o uso das técnicas de interpretação e o estudo da imprensa, tanto por parte dos pesquisadores de Letras, quanto dos pesquisadores de Comunicação. O 9º Encontro da Associação brasileira de pesquisadores em jornalismo, realizado na Escola de Comunicação da UFRJ (2011), a V Jornada de Estudos do Discurso do programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio (2011) e outros tantos pesquisadores, que se dedicam à imprensa, viabilizam um produção de problemas por meio das técnicas de interpretação.

Romancini (2010) diz que nos estudos de jornalismo se vale habitualmente das análises históricas. Isto é basicamente o que estamos a fazer. Para Marialva Barbosa (2005) os estudos da comunicação, e o próprio terreno da Comunicação, pode se valer dos “postulados” da história para empreender sua própria análise. A tentativa deste estudo é recuperar a historicidade dos enunciados e, simultaneamente, das imagens que são parte das práticas da imprensa.

Se acima falamos sobre regimes de signos foi em virtude das fotografias que são acompanhadas pela primeira vez de legendas e seriadas; a Comunicação, por exemplo, já sabe que a “fotografia como parte do sistema de imagens da atualidade e como parte da realidade social contemporânea constitui uma dimensão a ser investigada na pesquisa histórica” (OLIVEIRA JR, 2012, p.569). Deve-se notar que quando Barbosa (2005) diz que se pode valer da historiografia nos estudos da comunicação, seja no âmbito do enunciado ou da imagem, ao retomarmos os seus termos, nos “estudos do jornalismo”, ela destaca, sobretudo, a recuperação de alguns postulados da historiografia, e, neste meio, a interpretação (*idem*, p.53). “Essa é, talvez, a principal contribuição que a utilização dos postulados da história pode fornecer aos estudos em torno de questões de comunicação e, do jornalismo, em particular” (*idem*, p. 56). Mas, a maioria dos estudos, segundo Barbosa (2007), não destacam “a questão da interpretação” (*idem*, p.154). O que justamente faremos nesta segunda parte do capítulo.

A Comunicação destaca que “a fotografia, permite diversas interpretações, dependendo assim, diretamente do saber do intérprete, das suas opções teórico-metodológicas e compreensão do mundo” (OLIVEIRA JR, 2012, p. 575). O trabalho histórico se confunde com certa hermenêutica, que para Barbosa (2007) não é técnica de interpretação, mas uma “filosofia da compreensão”, uma “arte de interpretação” (*idem*, p.24) na qual parte da compreensão do jornalismo como narrativa segundo a tríplice *mimese* de Paul Ricoeur<sup>17</sup>, (BARBOSA, 2005 p. 54), que partilha de uma hermenêutica a qual a ideia de círculo está vinculada (BARBOSA, 2007, 24).

Segundo Dominique Maingueneau (1997), houve algumas mudanças nas técnicas de interpretação, que trouxeram contribuições para as hermenêuticas contemporâneas. Para ele, quem faz *analyse du discours* supõe, como quem faz

---

<sup>17</sup> No item 4.5 será retomado este conceito de Paul Ricoeur em face de outros conceitos e autores e de maneira que nos interessa. Cabe lembrar que Ricoeur relaciona suas preocupações - o próprio estudo da linguagem como narrativa e a hipótese de isomorfia estrutural entre a narrativa literária e histórica (ao menos na *mimese* II) - aos círculos e escolas de linguística esboçadas na primeira parte no item 1.1. Ver, principalmente, “as “injunções semióticas da narratividade” (RICOEUR, 2010, II).

hermenêutica, uma interpretação de “um sentido oculto para ser captado”<sup>18</sup> (*idem*, p.10-11). Na Comunicação Márcia Benetti (2010) analisa a imprensa sob o “enfoque de pesquisa da linguagem”, que para ela se expressa na hermenêutica e na análise do discurso e entre outras pesquisas, tais como a semiótica, a pragmática etc. (*idem*, p.107). Benetti demonstra, assim, a posição diferencial do saber sobre a linguagem em relação às técnicas de interpretação. E a isto acrescentamos, aqui, não se pode ignorar que o saber sobre a linguagem ocupa uma posição similar ao saber da Biologia no século XIX, ou seja, ela além de certa maneira se remeter às técnicas de interpretação, fornece ainda a unidade distributiva das práticas das ciências humanas no século XX. Hoje, rogamos com Carlos Drummond de Andrade, “*Libera nos, Domine*”<sup>19</sup>.

Não somente para Maingueneau (1997), mas também para Benetti (2010), a análise do discurso se confunde com a hermenêutica, como método ou gesto de interpretação (*idem*, p.120). A partir desta junção entre técnicas de interpretação e análise da imprensa, se diz que

“o discurso é, assim, opaco, não transparente pleno de possibilidades de interpretação. Dizer e interpretar são movimentos de construção de sentidos, [...], como o dizer, também o interpretar está afetado por sistemas de significação” (BENETTI, 2010, p.109).

Se a Comunicação entende que para empreender sua análise é possível se utilizar de uma análise do discurso que interpreta, ou, do hermenêutico, isto é, “envolta em uma dimensão discursiva é a ela atribuir a dimensão relacional na qual se instala o processo mimético”, (RESENDE, 2011, 2006) (BARBOSA, 2005; 2007). Se em *Análise dos textos de comunicação* Maingueneau (2004) acrescenta que “o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um Eu, que coloca como fonte de referências” (*idem*, p.55). Isto significa que *analyse du discours* é usualmente tomada como que participando dos problemas das técnicas de interpretação.

Se isto passa a existir sem problema, o percurso que vamos apresentar agora se justifica por fazer aparecer o incunábulo da *analyse du discours* e da hermenêutica. Faremos isto a partir das dimensões culturais que elas em parte estão inseridas, já que quase não se faz isto segundo Barbosa (2007). Tudo isso é preciso nos remeter, nos

---

<sup>18</sup> Isto se percebe também na Comunicação, como em Barbosa (2007), e na Linguística, como em Orlandi (2005).

<sup>19</sup> *Jornal do Brasil*, 12 de maio de 1975.

lembrar das estratégias do discurso, para nos desviar e transferir modos de fazer aparecer e exumar as condições do que está para se despedir ou em vias de deixar de ser. Ao se dizer que se pode analisar desta ou daquela forma a imprensa, é preciso entender o plano que estas indicações trazem consigo, caso não se queira elidir a formação daquilo que é parte da dimensão de sua vida. As técnicas de interpretação seriam uma dessas dimensões que se realiza entre *analyse du discours* e hermenêutica, mas que de certa forma, se ainda mantermos o conselho de Bachelard, se desviaria para outros caminhos. Contribuímos assim por sugerir, que há interseção entre Linguística e Comunicação, por introduzir a discussão das técnicas de interpretação presente entre estes dois territórios, que servirá de ponto de partida para empreender o estudo não somente das imagens, mas também dos enunciados na experiência da imprensa.

### **1.2.0.1 Exegese de deus**

Os rituais de interpretação da linguagem, as artes que buscam e fixam o sentido em diferentes posições de interpretação, as técnicas que são levadas em consideração nesse exercício entre explicar, compreender e decifrar, não são partes de um jogo tranquilo e próximo ao equilíbrio em instante algum da duração. Todavia, com frequência se exigiu, pois, muito trabalho e até mesmo uma escolha de vida e morte para que uma posição de sentido pudesse ser buscada e recolocada como problema de interpretação. A exegese, a hermenêutica e quaisquer exercícios de interpretação de textos, mesmo aqueles que querem se valer de um estatuto objetivo à parte, como é o caso da filologia no século XIX, aliada a qualquer técnica de ecdótica; todos esses saberes por uma parte interpretam um sentido e por outra parte discutem não o sentido daquilo que é interpretado, mas aquilo que vai configurar a condição de sentido na tecnologia da interpretação. Toda esta historicidade está para ser feita. Mas aqui não tomamos nossa empresa a este feito totalizante, mas antes insinuamos alguns dos seus discursos menos alardeados.

Os estudos clássicos e bíblicos quase sempre pairam em uma atmosfera de ciência dos textos, da exegese cristã à hermenêutica jurídica. Por isso, diz Savigny, que a interpretação não é mais do que a construção do pensamento do legislador (BAPTISTA, 1860). A exegese é um movimento circunspecto cuja interpretação não se manifesta de fora para dentro, mas de dentro para fora do texto. A exegese do século IV é devedora tanto do “ponto de vista alegórico, através da Escola de Alexandria, como do

ponto de vista literal, por meio da Escola de Antioquia” (CORBELLINI, 2009, p.148). A nau de uma ciência geral dos textos é guiada pelo cruzeiro da interpretação em muito de sua prática e dotada de técnicas das mais variadas, com efeito, históricas e assinaláveis.

No *Tractatus Theologico-Politicus* (1677) advertirá Bento de Espinosa (1862) que mesmo o sentido das interpretações de alguns filósofos não é infalível e se contribui muito para a produção de uma nova autoridade eclesiástica ao se guardar o sentido sob certa lei sagrada e sob proteção de alguns escólios agraciados. “A regra universal, então, ao se interpretar as Escrituras é de aceitar nada como postulado na autoridade da Escritura que não seja percebido claramente quando examinado na luz de sua história”<sup>20</sup> (*idem*, p.101). Espinosa faz uma série de perguntas, sobre quem escreveu, quando foi escrito, como foi escrito, em qual língua, quem definiu o cânone, isto é, o *corpus* dos textos sagrados canônicos, os textos que merecem ser vistos como sagrados (BOURDIEU, 2005, p.32). Ele verifica e confere cada sentido, examina-o todo e só aceitará o que considerar autêntico. A exegese de Espinosa não almeja o que é caro aos escribas, sacerdotes ou pontífices, ele está muito mais interessado na simplicidade de Maimônides. Uma das anátemas do exilado Espinosa foi assegurar, por sua vez, que não trabalhamos sobre a verdade das passagens, mas somente sobre o seu sentido<sup>21</sup> (SPINOZA, 1862, p.101-116).

A interpretação é um desejo antigo que a exegese e a hermenêutica do sacerdócio e da filosofia expressão em conjunto o alto da paixão. A hermenêutica e a exegese incidem sobre uma reunião de objetos distintos ainda que ligados entre si por uma diferença, ou seja, ligadas entre si por uma interpretação. A partir do século XIX a interpretação se ligará às ciências humanas nascentes; desde o aparecimento da filologia com Franz Bopp, uma associação singular e íntima da hermenêutica. A hermenêutica nasceu da passagem da exegese pela filologia, isto é, de um saber que abrirá uma nova concepção sobre a linguagem. Nesta concepção se introduzem no domínio das línguas caracteres de filiação como os dos seres vivos descritos pela Biologia. A aproximação entre Filologia e Biologia é o que vamos ter tão impressivamente em Schleicher. Seu organicismo considera a língua como um organismo vivo à maneira de Cuvier (CÂMARA JR, 1973, p.10).

---

<sup>20</sup> The universal rule, then, in interpreting Scripture is to accept nothing as an authoritative Scriptural statement which we do not perceive very clearly when we examine it in the light of its history.

<sup>21</sup> We are at work not on the truth of passages, but solely on their meaning.

A nova concepção de língua no século XIX articula de algum modo a Biologia de Cuvier e a Filologia de Bopp. Este saber é inteiramente diferente de uma concepção de língua que poderia ter Espinosa no século XVII, embora as propriedades naturais da língua já fossem destacadas por ele como fator a ser levado em consideração nas técnicas de interpretação (SPINOZA, 1862, p.101). Ainda que Hans-Georg Gadamer (1997) reconheça o papel da filologia no jogo das técnicas de interpretação chama hermenêutico mesmo o que aqui entendemos como exegese, no que tange as técnicas de interpretação do Antigo Testamento (*idem*, p.273). Gadamer (1997) fala, com efeito, de uma exegese de textos não de uma exegese do sujeito por ele mesmo como em Marco Aurélio, João Cassiano e Inácio de Loiola. Por sua parte Gadamer prefere diferenciar e generalizar as técnicas de interpretação sob o nome de hermenêutica e situá-la, por conseguinte, entre uma hermenêutica pré-histórica e outra histórica.

Do ponto de vista estritamente diacrônico:

No grego clássico, a palavra *her-me-neú-o* não raro significa “explicar, interpretar”. Nas Escrituras Gregas Cristãs, tem o sentido de “traduzir”. (Jo 1:42; 9:7; He 7:2). Outra palavra grega traduzida por “interpretação” é *e-pí-ly-sis*, do verbo que literalmente significa “soltar ou liberar” (assim, explicar ou solucionar) (STVBT, 1990, p.401).

Vale dizer, no entanto, que a técnica de interpretação que não se debruça sobre as Escrituras e pode considerar as propriedades da língua como um organismo vivo, só pode aparecer como objeto de saber para o que se entende por hermenêutica. Entre a Escola da Exegese em Direito positivo (vontade individual) e Escola Histórica (vontade coletiva) no direito, por exemplo, a filologia tem o papel de ser toda a diferença. “Já em Alexandria havia uma escola “filológica”, mas esse termo de vinculou, sobretudo, ao movimento criado por Friedrich August Wolf a partir de 1777” (SAUSSURE, 2006, p.7). Contudo, seria importante guardarmos esta primeira fissura das técnicas de interpretação no século XIX, porque se seu deslocamento se situa entre as ciências, mais precisamente entre a biologia e a filologia, notadamente em August Schleicher; as técnicas de interpretação ainda passam - do ponto de vista de alguns filósofos do século XX - entre Schleiermacher, Dilthey e Heidegger, conforme veremos em Gadamer (1997; 2002) e em Paul Ricoeur (2008). Entre Freud, Marx e Saussure conforme veremos em Michel Pêcheux (1975; 1997; 1999; 2008), ou ainda, com Marx, Freud e Nietzsche segundo Michel Foucault (1971; 2008). Esta elaboração dos exercícios

empregados para a montagem de cada técnica visa poder lançar um princípio de incerteza no que concerne a sua constituição e, mais precisamente, um princípio de incerteza sobre a posição das técnicas de interpretação. A partir do que essas figuras do século XX narram a respeito das técnicas de interpretação do século XIX é possível senão descobrir o próprio fundamento de suas posições, o terreno próprio pelo qual elas se desenvolvem, pelos menos nos pode nos dar condição de introduzir algumas questões que são acolhidas, dadas como diretivas na formação de suas respectivas linguagens; e intervir, de alguma maneira, sobre as condições de possibilidade da problemática, presente neste estudo, sobre a recuperação de alguns postulados da historiografia, e, neste meio, a interpretação, para se empreender um estudo na comunicação.

Parece-nos importante que essas perspectivas sejam colocadas em jogo, ainda que esgotar todas as possibilidades de questões que as possa envolver seja uma empresa que não nos compete no momento. Deve-se notar que é importante empreender um trabalho mais paciente em torno das relações entre essas figuras, mas não nos comprometemos a isso. Este não é o propósito do presente estudo. A pertinência desta abordagem se justifica, inversamente, à medida que talvez assim possamos introduzir um estudo no qual as técnicas de interpretação possam ser situadas um pouco em sua historicidade, portanto, por aqueles que estão posicionados, entre uma hermenêutica e uma *analyse du discours* - no interior daquilo que poderíamos denominar no século XX de técnicas de interpretação.

### **1.2.0.2 Hermenêutica do mundo**

Que com Martin Heidegger (2005) a interpretação tenha um propósito puramente ontológico, que ela repita a questão sobre o sentido do ser, talvez, seja um acontecimento que chamará a atenção, de modos diversos, tanto de Gadamer, quanto de Ricoeur, pois, pode-se repetir, a partir de então, a questão do sentido do ser. Todo um projeto de se interpretar o sentido do ser. A hermenêutica poderá ser vista como algo que sofrerá reversões. Uma interpretação da pre-sença<sup>22</sup> constitui, desde então, o

---

<sup>22</sup> Em alemão *daisen* e em outras traduções para o português, ser-aí. Na versão usada aqui (da editora Vozes), a tradutora Márcia de Sá Cavalcante opta por substituir a palavra ser-aí por pre-sença na tradução da palavra *dasein* (que se não nos enganamos suporta a seguinte formação da-sein dado que o alemão não é uma língua analítica, como o português, por exemplo). Embora o alemão nos seja parcialmente conhecido, acreditamos que esta preferência seja produtiva visto que quando se quer expressar a constituição existencial da pre-sença em que se depara com seu ser enquanto pre, ou seja, o que se constitui essencialmente como ser-no-mundo, nos parece menos encoberto o caráter de posição

primeiro desafio no questionamento do ser e o tempo, por sua vez, deverá ser constituído como sentido da pre-sença. O ser não poderá ser somente projetado no ente, ele também deve ser lançado no tempo. “A tarefa ontológica fundamental de uma interpretação originária do sentido do ser como tal inclui, portanto, a temporalidade do ser” (*idem*, p.47). É também a condição de possibilidade da historicidade, em sua preparação para a interpretação das estruturas fundamentais da pre-sença, isto é, não é mais no sentido de uma analítica transcendental, “uma decomposição do nosso inteiro conhecimento *a priori* nos elementos puros do nosso entendimento”, como deseja Kant<sup>23</sup> (1999, p.99), mas no sentido de uma analítica da pre-sença, que, em si mesma, porém, é temporal. O século XX acabou de abrir o horizonte para uma interpretação para o sentido do ser na temporalidade, uma hermenêutica da pre-sença a partir do mundo. “Em *Ser e Tempo*, hermenêutica não se refere nem às regras da arte de interpretação nem à própria interpretação. Refere-se à tentativa de se determinar à essência da interpretação a partir do hermenêutico” (HEIDEGGER, 2011, p.80).

Há de se notar, de um modo ou de outro, que a partir daí se dá uma narrativa de fundação mítica no teatro da filosofia. A história da filosofia narrará que a problemática kantiana da analítica transcendental dando uma volta por cima de si mesma aparecerá com Heidegger como uma analítica da pre-sença. Heidegger (2005) faz notar que segundo a sentença de Kant, que apenas repete a frase de Descartes, “o ser não é um predicado real” (*idem*, p.140). Aparece, portanto, uma situação hermenêutica dotada de uma problemática ontológica fundamental da pre-sença como temporalidade disponível a uma interpretação variada de si mesma. “A hermenêutica da pre-sença torna-se uma hermenêutica no sentido da elaboração das condições de possibilidade de uma ontologia” (*idem*, p.68-69).

As ciências, Antropologia, Psicologia, Sociologia, atestam a ausência, o esquecimento e com isto a necessidade da repetição do sentido do ser no questionamento de si enquanto pre-sença. Todas as ciências pressupõem em si mesmas uma analítica da pre-sença que lhe serve de guia nas pesquisas. Ainda que “não se pretenda emitir julgamento sobre o trabalho positivo dessas ciências” (*idem*, p.87), ao

---

distanciada que se deseja suscitar “entre” o constituinte e a constituição nos modos do constituído do ser-no-mundo.

<sup>23</sup> Em *A tese de Kant sobre o ser* de 1962, Heidegger atribui ao “neokantismo, cujas conseqüências ainda hoje se fazem sentir, pensar que, pela filosofia de Kant, foi, como se diz, “liquidado” o conceito de ser”. Por outro lado Heidegger indica que ainda que a tese do ser em Kant seja episódica na fase pré-crítica e crítica ela se deixa ver na expressão-chave ser e pensar. E se a situação é esta Heidegger a recoloca suprimindo e adicionando na expressão-chave ser e tempo (HEIDEGGER, 1999, p.237-248).

mesmo tempo, “não ficou estabelecido que dêem garantia científica para uma possibilidade adequada de acesso, interpretação e transmissão dos fenômenos a serem investigados” (HEIDEGGER, 2005, p.82-88). Estas ciências não podem se compensar inscrevendo-se em uma biologia geral (*idem*, p.86), hábito muito comum no século XIX e em algumas culturas da primeira metade do XX. Filologia, em *Ser e Tempo* de 1927, parece ainda pertencer ao domínio do conhecimento científico. Nessa concepção do papel da biologia como unidade distributiva conceitual em relação às ciências humanas e do estatuto científico da Filologia Heidegger não parece ser devedor de uma concepção do século XIX?

A Heidegger, o que causa estranhamento, a primeiro momento, no afã da filologia, em sua vestimenta científica, é nada pressupor do pouco a pouco da interpretação que se cobre em pleno inverno do ser-no-mundo, ou seja, um aspecto fundamental, contínuo e originalmente total, que constitui o ser da pre-sença, o ser-em enquanto tal (HEIDEGGER, 2005, p.92).

Choca-se a Filologia e as outras ciências com elas mesmas ao colocar, na tentativa de encetarem estar fora do jogo de um sentido pressuposto, como um constituinte da pre-sença. A pressuposição de uma interpretação, a antecipação da interpretação desqualificada pela filologia e as ciências, que dizem a si mesmas que se “trabalha sem nada pressupor”, para Heidegger, é já parte do *circulus vitiosus* mais complexo que é banido, junto das técnicas da interpretação histórica, de todo conhecimento rigoroso (*idem*, p.209), ao passo que a interpretação se movimenta em um já compreendido. O *circulus vitiosus* é uma alternativa entre participação por pertença e distanciamento alienante. Esse movimento que se insinua em círculo é o que talvez exponha a antinomia de Lévi-Strauss<sup>24</sup>. Todavia, em *Ser e Tempo*, “o decisivo não é sair do círculo, mas entrar no círculo de modo adequado” (HEIDEGGER, 2005, p.210). Em um interessante texto de 1953/54 chamado *De uma conversa sobre a linguagem entre um japonês e um pensador* lê-se:

- Já chamei essa conjuntura de círculo hermenêutico
- O senhor já não disse que o círculo é inevitável? Ao invés de contorná-lo para evitar uma contradição pretensamente lógica, deve-se atravessá-lo?

---

<sup>24</sup> A antinomia que Lévi-Strauss (2003) evoca entre sociologia e antropologia é que da série ilimitada de objetos que as constitui, o sujeito arranca de si mesmo dolorosamente à medida que tais objetos procedem dele. “numa ciência em que o observador é da mesma natureza que seu objeto, o observador é ele próprio uma parte de sua observação” (*idem*, p.9).

- Certamente. No entanto, este reconhecimento necessário do círculo hermenêutico não significa que a simples representação do círculo já tenha feito a experiência originária da referência hermenêutica.
- O senhor abandonaria esta compreensão anterior?
- Naturalmente, à medida que falar simplesmente de um círculo permanece sempre um pano de fundo (*idem*, 2011, p.116-117).

O que aconteceu? Há duas posições em Heidegger? Não dizem que seu discurso mudou, não se diz que, então, o tempo se repete entre ser e linguagem, que o tempo repete o ser em sua casa? Isto ultrapassa o escopo deste trabalho. O que devemos somente guardar deste esboço grosseiro é, sobretudo, sua tentativa de abertura dos rudimentos dessa dupla problemática hermenêutica, enfatizando não somente a diferença entre Kant e Heidegger no que tange às suas respectivas analíticas, mas a própria escolha pelo menos em algum momento por parte da analítica da pre-sença de se colocar como tentativa de determinar à essência da interpretação a partir de um hermenêutico circular no mundo.

### 1.2.0.3 Hermenêutica do eu

Esta tentativa de determinação do século XX, em Heidegger, possibilitará, de modos distintos, expor o ponto de vista, segundo Gadamer e Ricoeur, das técnicas de interpretação que se juntam, nas figuras de Schleiermacher e Dilthey, à hermenêutica no século XIX.

Podia-se ler em um curso de 1838, que trazia o título *Hermenêutica e crítica*, o seguinte:

Hermenêutica e crítica, ambas disciplinas filológicas, ambas artes, são inseparáveis. O exercício de uma pressupõe a outra. De maneira geral, a primeira é a arte de se compreender e verificar com dados e testemunhos suficientes a autenticidade dos escritos e suas passagens (SCHLEIERMACHER, APUD, HEIDEGGER, 2011, p.79).

Schleiermacher é quem assina este volume. Ele ministrou cursos regulares de hermenêutica, dos quais constituem o conjunto de toda a sua obra póstuma. Esta figura é dotada de um valor histórico, pois com Schleiermacher (1999), a hermenêutica assume a arte de interpretação filológica e psicológica. As técnicas de interpretação partem de

dois pontos inteiramente distintos. Compreender na linguagem e compreender no falante (*idem*, p.68). Mas a “unidade individual permanece o mais importante, o resto deve se encontrar junto (*idem*, p.97). Os estudos de hermenêutica de Frederico Schleiermacher estão inseridos entre a tradição da exegese teológica e os estudos de filologia clássica, no final do século XVIII (BRAIDA, 1999). O programa hermenêutico de Schleiermacher, segundo Ricoeur (2008), era portador de uma dupla marca – romântica e crítica (*idem*, p.27). A hermenêutica moderna surge agora em uma atmosfera constituída entre romantismo, *Aufklärung* e filologia. Além de Dilthey e Heidegger, esse passo é reconhecido por *Verdade e Método* (1960) como decisivo ao se configurar, nas técnicas de interpretação, como um desvio do interesse dogmático (GADAMER, 1997, p.306).

Quando nos referimos à época romântica, não somente nos referimos ao tempo em que se deseja que a presença do gênio se ultrapasse ao longo de uma obra, mas naquilo que lembra, também, a relação entre obra de arte e autor. Certamente, é preciso salientar a relação que o romantismo atravessa ante a ideia da vida do autor tornada ela própria uma espécie de obra de arte. Seguem-se as determinações fundamentais de Kant ao relacionar pensamento artístico e ato momentâneo do sujeito. A individualidade de quem fala, ou seja, o autor é um elemento a ser constitutivo da interpretação, o mote da hermenêutica de Schleiermacher expressa – “compreender um autor melhor do que ele próprio teria se compreendido” (*idem*, 299). Outro ponto importante é a *Aufklärung*, que, ao inverter a metafísica do ser para o saber, constitui o horizonte filosófico mais próximo desta hermenêutica. A crítica, por conseguinte, que constitui uma analítica do haver, se manifesta pelo seu desejo de hermenêutica geral, de compreensão universalmente válida a totalidade dos textos e ao propósito de lutar contra a não-compreensão (RICOEUR, 2008, p.26-27). Ao se levar em consideração a Filologia, sua técnica de interpretação, aparece como possibilidade de ir além da consciência do próprio intérprete, elevando a interpretação a uma resolução com estatuto de positividade. Positiva luta contra a não-compreensão de “quem aprende compreender linguisticamente um texto deve adquirir consciência expressa das regras gramaticais” (GADAMER, 1997, p.300).

Com Schleiermacher, o discurso hermenêutico, em seu cuidado ajeita, assim, lado a lado o procedimento filológico exterior do compreender romântico interior na conjunção crítica de um projeto geral hermenêutico. O intérprete é absolutamente

coetâneo com seu autor. O filólogo pode aprofundar até a “gênese da obra do discurso da mecânica do espírito compositor”.

Ao longo do século XIX somente Dilthey, ainda que Heidegger (2005), em comparação a ele, teça considerações a favor do Conde York (*idem*, p.205), transformará a perspectiva das técnicas de interpretação. Dilthey se situará em outra hermenêutica diferente de Schleiermacher a cuja abstração teórica não era a do historiador, mas a do teólogo. Com Dilthey não há um sujeito geral, mas somente indivíduos históricos. Não há uma força originária da individualidade. Dilthey guarda caracteres da hermenêutica romântica, mas acrescenta outra dimensão, que pode se chamar histórica. Dilthey fala da validade universal da interpretação, base de toda certeza em história (RICOEUR, 2008, p.33). Com ele a historiografia possui com fundamento a hermenêutica. “Todo texto individual não possui para ele um valor próprio, mas serve lhe meramente como fonte” (GADAMER, 1997, p.307).

“A imagem variada e disseminada de Dilthey é a seguinte: intérprete sutil da história literária, delimitador das fronteiras entre ciências do espírito e naturais. Atribui à história dessas ciências e também a psicologia papel privilegiado” (HEIDEGGER, 2005, p.205). Dilthey é biógrafo de Schleiermacher. A formação histórica de Dilthey tem base romântica, pois, sempre há uma individualidade estranha na interpretação, porque o eu e o tu são particularidades da mesma vida psicológica (GADAMER, 1997, p.309). Sua hermenêutica permanece colocada no caminho do debate epistemológico aberto por toda tradição neokantiana, ao mesmo tempo, que parece se interessar em dotar as ciências do espírito de uma correspondência metodológica às ciências da natureza (RICOEUR, 2008, p.29; 31), como o conceito de linguagem em correspondência ao conceito de vida. Assim, a expressão “família de línguas” faz todo sentido. A concepção de língua como organismo, é um saber constituinte tanto da dimensão histórica de Dilthey, quanto da filologia da qual Schleiermacher faz parte. Mas em Dilthey as técnicas de interpretação não são concebidas como um princípio universal, mas como auto-reflexão e passagem que apontam para um caminho da vida histórica, as ciências do espírito são a consumação da certeza da biologia, o investigador do espírito interroga os textos como o conhecimento das ciências da natureza interroga algo, não que se queira proceder a partir desses métodos, mas atingir sua objetividade. (GADAMER, 1997, p.364-366). Neste fator destaca-se, em Dilthey, sobretudo, a história não como experiência, mas deciframento oriundo dessa técnica de interpretação que é sua filosofia da vida inerente à distinção entre explicar e compreender.

A hermenêutica romântica e o método filológico, sobre os quais o historicismo se ergue e a analítica da pre-sença permanecem como problemas fundamentais na série das técnicas de interpretação, o que parece diferenciar a hermenêutica do século XX. Ricoeur (2008) além de reconhecer esse ponto, acrescenta que o descrédito desta hermenêutica é também resultante da mudança cultural “atual” ocorrida a qual se dá privilégio a sincronia em detrimento da diacrônica (*idem*, p.30). Não fica claro a quem Ricoeur aqui se refere já que a crítica ao modelo estritamente sincrônico (escola de Genebra) já havia sido feita desde as teses dos círculos linguísticos (Moscou, Praga, etc.). Talvez a referência seja a escola de Genebra. Se, por uma parte, não há diferença dos problemas hermenêuticos colocadas no século XIX entre Ricoeur e Gadamer, por outra parte, há diferenças entre eles no que diz respeito às técnicas de interpretação do século XX. Sobretudo porque Ricoeur além de conhecer a cultura alemã está inserido na cultura francesa. Isto quer dizer que em relação a Gadamer a diferença reside no contato estreito que Ricoeur tem com as problemáticas da nova concepção de linguagem que se inaugura no século XX. O diálogo de sua hermenêutica passa a se dar entre a linguística da enunciação, escola de Paris, notadamente Benveniste, e filosofia da linguagem, como nos atos de fala de Austin, Searle etc. (RICOEUR, 2008, p.56). Esta hermenêutica não deixa de reconhecer, na verdade, um jogo entre enunciação, ato e signo (*idem*, p. 51). Gadamer (1997) reconheceria prontamente essa diferença à medida que ele mesmo dá a dimensão da linguagem juntamente como a dimensão histórica e a estética uma relevância distinta para o próprio hermenêutico (*idem*, p. 668-669).

### **1.2.1 *Analyse du discours* e interpretação**

A linguagem joga em uma posição decisiva quando se trata das técnicas de interpretação. Esse fator não é somente importante para bruscamente se encontrar uma diferença entre hermenêuticas, mas por ser a condição de possibilidade de outra técnica de interpretação, chamada *discourse analysis*, que nasce neste novo cenário da linguagem; como já vimos, *discourse analysis* é como o distribucionalismo de Harris (1952) chama sua nova abordagem de análise linguística.

Tudo isto é ainda distinto de uma interpretação do encontrado, que deve levar o sentido do morfema em consideração, e perguntar o que o autor entendia quando produziu o texto. Tal interpretação é claramente distinta dos

resultados formais, embora ela possa seguir de perto as direções que os achados formais indicam<sup>25</sup> (*idem*, p.29).

*Discourse analysis*<sup>26</sup> não é e nem se vê como técnica de interpretação. A gramática geral, a filologia e a linguística repetem os deslocamentos ocorridos nas concepções de linguagem, que se desdobra em exegese, como em Espinosa, em hermenêutica, como um pano de fundo em Heidegger, e, finalmente, em *discourse analysis*, como provisoriamente em Harris. Cabe lembrar que a condição do hermenêutico em Ricoeur é diferencial nas técnicas de interpretação à medida que o objeto de saber da linguística de Genebra é conhecido e criticado, em certos aspectos, por ela.

Todavia, quando se passa de *discourse analysis* para *analyse du discours* há um diferencial essencial e que deveríamos, sem dúvida, guardar; o verbo aqui se cliva, à medida que a análise do discurso guarda, a pensar de tudo, o sentido.

A passagem de *discourse analysis* para *analyse du discours* para revista *Cahiers de linguistique sociale* (1990) é “o momento de uma dupla Fundação por Jean Dubois e Michel Pêcheux” (MALDIDIÉ, 1994, p.15). Adicionar-se-á em nota, na mesma revista, mais ou menos o seguinte: dois acontecimentos assinalam este momento: um discurso de encerramento pronunciado por Dubois em 68 e um livro publicado por Pêcheux em 69 (*idem*, p.26). Entre esses dois acontecimentos acrescenta-se outro. Haveria uma questão colocada pelo círculo de epistemologia às teses de *Histoire de la folie* (1961), *Naissance de la clinique* (1963) e *Les mots e les choses* (1966), que constituiria este outro acontecimento. Tomas Herbert é um dos que assinam a questão. Sabe-se que este é o pseudônimo de Pêcheux<sup>27</sup> (GREGOLIN, 2004, p.61). O que é escrito por Foucault na revista *Cahiers pour l'analyse* em 1968 a respeito desta questão

---

<sup>25</sup> All this, however, is still distinct from an INTERPRETATION of the findings, which must take the meanings of the morphemes into consideration, and ask what the author was about when he produced the text. Such interpretation is obviously quite separate from the formal findings, although it may follow closely in the directions which the formal findings indicate

<sup>26</sup> Claramente aqui não estamos levando em consideração a *discourse analysis* de Norman Faircloth, que uma formulação bem posterior.

<sup>27</sup> Pêcheux parece ter sido um constante crítico dos escritos de Foucault. Esta crítica se relaciona com muitas outras leituras que se faz de Foucault. Norman Fairclough, por exemplo, dá apontamentos sobre o diálogo desses dois autores em *Discurso é mudança social* (2001). Uma leitura deste diálogo, mais especificamente a partir da perspectiva de Pêcheux e também Althusser, pode ser encontrada no escrito *Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos* (2004), que é “uma leitura da teoria do discurso na História” (GREGOLIM, 2004, p.11). Escritos com esse fôlego e abordando este diálogo são poucos e notáveis tanto para comunicação quanto para a linguística.

lançada pelo círculo de epistemologia já se define como aquilo que *Arqueologia do saber* (1969) chamará de *analyse du discours*<sup>28</sup>.

Temos que lembrar que há um desejo infinito por parte desses acontecimentos de se tornarem mitos de origem e fundação. Até pouco tempo tínhamos passado pelos mitos da origem e fundação da hermenêutica e, aqui, já estamos nos mitos da *analyse du discours*.

Dado essas preliminares, seria interessante perguntar se há algum efeito sobre as técnicas de interpretação ou se há uma torção criada pela a *analyse de discours*, já que *discourse analyses* não é técnica de interpretação ou só o é a nível operacional. As intenções ou autor se são levados em consideração o são como ponto de partida, suposta ou indicada já em sua estrutura recorrente dos achados formais, os quais nem ao menos dependem do sentido no texto.

Não estamos dizendo que houve um obstáculo epistemológico, nem uma ruptura, pouco talvez se pudesse dizer de uma irrupção. Se houve uma torção ou não nas técnicas de interpretação, com o aparecimento de *analyse du discours*, pelos menos segundo a perspectiva que delas se tem no século XIX é que podemos traçar diferenças importantes. Importantes diferenças pelo menos entre hermenêuticas, como começamos a ver em Gadamer e Ricoeur, e entre *discourse analysis* e *analyse de discours*, como vamos a partir de agora esboçar em Pêcheux e Foucault.

*Nietzsche, Freud, Marx* (1967) é um texto publicado em uma revista, que fora apresentado no Colóquio Royaumont (1964) proferido por Foucault (2008). Neste texto ele destaca essas figuras que dão nome ao título do escrito como participantes das técnicas de interpretação, de certa hermenêutica (*idem*, p.49). Tentar traçar ou retomar as condições de possibilidade de um debate das positivities históricas das técnicas de interpretação é o que propõe essas páginas, no entanto, não estão motivadas, estritamente, pela preocupação de uma historicidade de uma tecnologia interpretativa.

Neste texto é digno de nota que a relação entre as técnicas de interpretação e semiologia é também colocada como não dotada de afinidade, isto é, que hermenêutica e semiologia são “inimigas implacáveis” (*idem*, p.50). Sabemos que por parte de Ricoeur se reconhece essa relação com os signos além dos estudos dos enunciados e

---

<sup>28</sup> Se pensarmos fora dos começos solenes, poderia se distinguir hoje que na economia desses dados históricos há certa diferença entre as produtividades de cada dado. Análise do discurso é, portanto, uma perspectiva fundamental para se reconhecer essas diferenças de produtividades entre os dados da *analyse du discours* e *discourse analysis*.

atos na constituição do hermenêutico. Devemos prestar atenção, porque estas figuras destacadas por Foucault não são Schleiermacher nem Dilthey.

Em *Hermenêutica clássica e hermenêutica filosófica* (1968), Gadamer (2002) crítica em Ricoeur a busca de uma mediação dialética entre Marx, Nietzsche e Freud de um lado e a intencionalidade fenomenológica da compreensão de “signos” de outro (*idem*, p.141). Gadamer vê uma barreira intransponível entre estas técnicas que interpretam “o que o símbolo quer dizer e o que quer esconder ou mascarar” (*idem*, p.142). Para Ricoeur (2004) “Todos os três – Nietzsche, Freud, Marx – liberam nosso horizonte para um falar autêntico, um novo regime de verdade, não somente por meio da “destruição” senão pela invenção de uma arte de interpretação”<sup>29</sup> (*idem*, p.144).

Para Foucault (2008) com Freud, Marx e Nietzsche abre-se “um ponto de ruptura” na qual a interpretação ela própria vai “desaparecer enquanto interpretação ocasionando talvez a ausência do próprio intérprete” no qual se engendrara uma tarefa sem término de uma filologia sem começo (*idem*, p.45). Essa ruptura é demarcada por sua falta de coordenação na unidade de uma nova consciência, denunciada como uma mistificação, que dá origem a toda preocupação de interpretar e pelo reconhecimento da tarefa interminável da interpretação; “interpretação é interpretação de uma interpretação”. O ídolo desse jogo infinito é martelado pela filologia teatro de Nietzsche, corre nas séries simbólicas do inconsciente onírico Freudiano, ou ainda, é denunciado em Marx, que, no *Dezoito brumário de Luís Bonaparte*, jamais apresenta sua interpretação como interpretação final, (*idem*, p.47-52), à medida que a “sociedade burguesa na sua sóbria realidade é que criara os seus verdadeiros intérpretes”.

As consequências disso é que no século XIX não se poderá encontrar uma interpretação, que não seja colocada entre um “quem” que habita a interpretação, quem colocou a interpretação, e um “onde”, que sustenta a interpretação, circularmente infinita, ao retornar a si mesma (*idem*, 49).

Há certo acordo entre os nomes de Marx e Freud, tanto por parte de Pêcheux quanto de Foucault no que diz respeito às técnicas empregadas pela interpretação no século XIX. Mas Pêcheux parece destacar ao invés da velha filologia de Nietzsche a moderna linguística de Saussure. Para Gregolin (2004) esta diferença é decisiva. “No

---

<sup>29</sup> All three - Nietzsche, Freud, Marx - free our horizon for a more authentic speaking, a new reign of truth, not only by means of “destructive” but by the invention of an art of *interpreting*. A crítica de Gadamer a Ricoeur é rígida, se tivermos com critério as considerações de Husserl (2012) sobre o inconsciente, segundo o anexo de Eugen Fink. Pois para ele caberia “verificar se o “inconsciente” é explicável com os meios metódicos de uma análise intencional” (*idem*, 395, aspas do autor).

que concerne a uma relação com a linguística, Pêcheux sempre esteve muito mais ligado do que Foucault às suas problemáticas” (*idem*, p.146). Isso não é inteiramente verdade e é, pois, prematuro estabelecer tal posição. Pode-se, porém, dizer que nós não devemos, por conseguinte, perguntar o que é *analyse du discours* para Foucault, mas inversamente, o que pode vir a deixar de ser da *analyse du discours* por parte do uso que se faz de problemas que ele colhe de uma maneira reservada e busca de uma maneira não tão explícita alhures. A linguística sistêmica é um saber contemporâneo a Foucault, mas ele aprendeu menos com ela que com a empoeirada filologia de Nietzsche. *Analyse du discours* em Pêcheux, ao contrário, se relaciona de varias maneiras e de modo mais tenso com *discourse analyses*, pois, além de Saussure é “Necessário se remeter brevemente aos principais caracteres da fase linguística da AAD, que se assemelha as perspectivas de S. Z. Harris”<sup>30</sup> (PÊCHEUX e FUCHS, 1975, p.35)<sup>31</sup>.

Em *Mises aux point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours* (1975), escrito com Fuchs, Pêcheux a partir da base teórica nova de Marx, Freud e Saussure sugere que o termo mesmo discurso pode renovar aquilo que chamamos mais acima de processo discursivo (ideologia), mas também um sequência verbal ou escrita de dimensão variável, em geral superior a frase (linguagem)<sup>32</sup> (*idem*, p.23)<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Emilia Mendes (2010) sustenta um estudo no qual a partir das concepções estruturalistas a *analyse du discours* tenha ganhado força no Brasil. Acreditamos que essa perspectiva é em parte verdadeira em França. Parece-nos que essa hipótese tanto no Brasil quanto em França mereça diferenças parciais. Os trabalhos do distribucionalismo de Harris partem das preocupações estruturalistas. Ainda que Pêcheux e Dubois voltem sempre o rosto para *discourse analysis* em França, assim como Milton Pinto (1971) no Brasil, não devemos ignorar completamente as diferenças entre seus discursos e a historicidade específica a cada um deles, já que a premissa das influências históricas se remete a tese de uma consciência originária.

<sup>31</sup> nécessaire de rappeler brièvement les caractères principaux de la phase linguistique de l'AAD, qui s'apparente pour l'essentiel aux perspectives de S. Z. Harris. (*tradução livre*).

<sup>32</sup> que a frase que le terme même de « discours » peut renvoyer à ce que nous avons appelé plus haut un processus discursif (ideologia), mais aussi à une séquence verbale orale ou écrite de dimension variable, en général supérieure à celle de la phrase (langage).

<sup>33</sup> Apesar do tom polêmico que tomou o debate entre Chomsky e os defensores da semântica gerativa, esta segunda tendência também se relaciona na hipótese B) aqui apresentada: em última instância, tudo que é uma semântica se presta a um estudo linguístico, mesmo que, ao contrário de Chomsky, a semântica não é dissociada da sintaxe (as estruturas subjacentes "lógico-semânticas e sintáticas") e se alguns fenômenos semânticos (eg. os “pressupostos”) são tratados sob parte de uma “teoria dos Mundos”, que visa quebrar a unidade do sujeito. No entanto, esses sujeitos ainda são sujeitos neutros, fontes de significado, e não se referi às determinações objetivas; é por isso que a semântica gerativa pode ser considerada como "mais um passo" no caminho de confusão entre discurso, ideologia e linguagem (*idem*, p.78). (*tradução livre*). Malgré le ton polémique qu'a revêtu la discussion entre Chomsky et les tenants de la sémantique generative, ce second courant s'apparente lui aussi à l'hypothèse B) présentée ici : en dernier ressort, tout ce qui est sémantique relève d'une étude linguistique, même si, contrairement à Chomsky, la sémantique n'est pas dissociée de la syntaxe (cf. les structures sous-jacentes « logico-sémantico-syntaxiques ») et si

Em *O discurso: estrutura ou acontecimento* (1983) as técnicas de interpretação são umas das temáticas principais e partem da diferença da relação entre Marx e Freud por Saussure, isto é, passados para leitura cultural estruturalista de Althusser e Lacan<sup>34</sup> (PÊCHEUX, 2008, p. 44). Dos problemas teóricos e de procedimentos que se colocam hoje, diz Pêcheux (2008), se coloca a relação entre a análise como descrição e a análise como interpretação na análise do discurso (*idem*, p.17).

A primeira exigência consiste em dar o primado aos gestos de descrição das materialidades discursivas. Uma descrição, nesta perspectiva, não é uma apreensão fenomenológica ou hermenêutica na qual descrever se torna indiscernível de interpretar (*idem*, p.50).

Segundo Pêcheux a suspensão da interpretação pela leitura cultural estruturalista negando como de hábito sua própria posição de interpretação é inaceitável à *analyse du discours*. “Desse ponto de vista, o problema principal é determinar nas práticas de análise de discurso o lugar e o momento da interpretação, em relação aos da descrição” (*idem*, p.54).

Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxicosintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise do discurso (*idem*, p.53).

Há um estruturalismo narcisista da estrutura que não é um estruturalismo de efeito subversivo da trilogia Marx-Freud-Saussure para Pêcheux, o narcisismo “é antes de tudo esta posição de desvio teórico, seus ares de discurso sem sujeito, simulando os processos matemáticos” ou formações discursivas no sentido de Foucault (*idem*, p.47).

---

certaines des phénomènes sémantiques (par exemple les « présupposés ») sont traités dans le cadre d'une « théorie des mondes » qui vise à faire éclater l'unicité du sujet. Pourtant ces sujets sont encore des sujets neutres, sources du sens, et non référés à des déterminations objectives ; c'est pourquoi la sémantique generative peut être considérée comme « un pas de plus » dans la voie de la confusion entre idéologie, discours et langage.

<sup>34</sup> É preciso salientar que o estruturalismo na cultura francesa diferentemente do existencialismo e da fenomenologia se caracteriza por uma ampliação do conceito de estrutura oriundo dos círculos linguísticos do leste europeu para outras regiões do saber e para objetos que não constituíam primeiramente sua aplicação. Se prestarmos a devida atenção não há estruturalismo francês que não repita o estruturalismo linguístico em alguma problemática. Porém, não é difícil constatar que o estruturalismo linguístico a partir dos círculos nunca se constitui como recusa da história e anti-humanismo. Se essas problemáticas estão presentes de alguma maneira no estruturalismo francês elas não somente são por conta de um novo modo de abordar um saber sobre a linguagem, mas por conta de outra manifestação cultural, que aquém da questão de qualquer formação discursiva, habita o mar da filosofia. A relação da filosofia com o não filosófico pode ser uma perspectiva interessante para entrar neste problema e, ao mesmo tempo, não poderá organizar sua saída ou solução.

Pêcheux (2008) espera somente que através das descrições se possam detectar momentos de interpretações como efeitos de identificação assumidos e não negados (*idem*, p.57). Parece-nos que aí pode haver um princípio de incerteza que não garantiria a ausência de diferenças na *analyse du discours* entre Pêcheux e Foucault.

As características desse esboço de diferenças constitutivas da *analyse du discours* permite demonstrar uma dupla diferenciação entre formação discursiva e estrutura, por uma parte e entre sujeito e interpretação por outra. Essa dupla problemática é a própria diferença entre Pêcheux e Foucault. Porque Foucault conceitua, com efeito, longamente as formações discursivas e problematiza o estatuto do sujeito, e se afasta da dimensão do histórico qualquer interpretação na *analyse du discours*. Para a crítica de Pêcheux esta linha de Foucault se realiza em nome de um arranjo em partes e a solidariedade demonstrada das partes entre si e em relação ao todo que as condiciona, isto é, se realiza em nome de uma estrutura<sup>35</sup>.

As técnicas de interpretação não existem em *discourse analysis*, mas em Pêcheux têm seu lugar garantido na *analyse du discours*, ao passo que a *analyse du discours* em Foucault se difere por não procurar a direção dessa tecnologia. *Analyse du discours* em Pêcheux (1999) quer ser técnica de interpretação de textos e ir sobre essa ambivalência estratégica do “conjunto das disciplinas de interpretação, entre as quais se situa” (*idem*, p.7). O único problema é que muitas outras gostariam de desempenhar este papel (ex. hermenêutica, exegese etc.). A *analyse du discours* para Pêcheux não pretende se instituir em especialista da interpretação e não tem nenhuma vocação particular em dar um fim a essa interminável série de conflitos e quer, ao mesmo tempo, “uma leitura em que o sujeito é ao mesmo tempo despossuído e responsável pelo sentido que lê” (PÊCHEUX, 1999, p.9).

De qualquer modo, imagina-se facilmente que as ligações da análise de discurso com as disciplinas psicológicas sejam

---

<sup>35</sup> “A noção de “formação discursiva” emprestada a Foucault pela análise de discurso derivou muitas vezes para a idéia de uma máquina discursiva de assujeitamento dotada de uma estrutura semiótica interna e por isso mesmo voltada à repetição: no limite, esta concepção estrutural da discursividade desembocaria em um apagamento do acontecimento, através de sua absorção em uma sobre-interpretação antecipadora”; esta é literalmente a crítica de Pêcheux (2008). Nesta crítica há pelos menos duas diferenças notáveis. Primeiro, relacionar formação discursiva a estrutura não faz sentido, já que esse conceito da linguística, como já foi mostrado neste estudo, não tem nada a ver com a formação dos saberes entre as sociedades de soberania e disciplinares, região contextual deste conceito. Isso não é uma restrição do conceito de estrutura que tardiamente em França parece ter se proliferado amplamente entre as ciências, mas é para se indagar até que ponto este conceito serve para dar conta de uma posição na filosofia. Além disso, outra diferença, a *analyse du discours* não precisava emprestar conceito algum de Foucault, à medida que ele já é parte de sua constituição em França.

necessariamente mais conflituais que com as outras disciplinas mencionadas acima (história, sociologia etc.), que se reconhecem mais facilmente como disciplinas de interpretação (*idem*, p.8).

*Analyse du discours* como disciplina de interpretação acaba de nascer pela primeira vez em França; em torno da história<sup>36</sup>, da língua e do inconsciente Pêcheux a faz girar em um desejo infinito que coloca essa técnica em face de deixar de ser *discourse analysis*.

### 1.2.1.2 *Analyse du discours* e devoração

Chegamos ao momento das interrogações. Será que podemos puxar ainda outro fio ante essa trama? Segundo a trama cerrada entre duas técnicas, assim como hermenêutica e *analyse du discours*, que a interpretação se insinua e se organiza. Talvez, diferentemente, para Foucault no fundo nem tudo é interpretação e nem tudo é inerente a natureza das coisas<sup>37</sup>. Não ocorre talvez com isso que Foucault ao invés de ser um papa tardio dos coroinhas estruturalistas franceses, como apontavam alguns entrevistadores e críticos, tenha sempre questionado esse labirinto da interpretação, esse labirinto que muitos encontraram uma saída - Bichat em seu esquema de interpretação específico do fenômeno que garante a vida uma ligação com a morte, Broussais em sua forma sistemática de interpretação de todas as febres, ou ainda, uma interpretação mais ampla de Esquirol que regulara as preeminências na determinação da loucura - quem pode realmente se aventurar a dizer que *analyse du discours* seja capaz de mudar essas técnicas nas quais todas as trapaças se reúnem?

Se houve nas disciplinas e técnicas de interpretação uma torção constitutiva a partir do século XIX, as perspectivas se distinguem em posições precisas. No que tange ao século XX, poderíamos começar a desenrolar um novelo com um fio tanto da

---

<sup>36</sup> “Com base em algumas discussões já promovidas sobre a relação da História com a Linguística, podemos especular que a resistência por parte de alguns historiadores, quanto ao reconhecimento de trabalhos na fronteira entre a História e a Análise do Discurso, têm suas raízes na perspectiva que alguns historiadores têm do trabalho do lingüista, vendo neste apenas as vertentes estruturalistas saussurianas. Por sua vez, não é difícil encontrar entre os lingüistas afirmações de que o historiador continua preocupado com os grandes fatos, personagens e datas”. Esta aproximação ainda se mostra muito tímida e, em alguns lugares, ainda muito polêmica. (SILVA, 2004, p.28).

<sup>37</sup> Gregolin (2004) nota bem a proximidade de Foucault com Nietzsche através da genealogia, mas não é precisa em seu distanciamento. Foucault se desvia da interpretação ou só a enxerga em Nietzsche como começo de desaparecimento (*idem*, 163-164).

hermenêutica de Gadamer e Ricoeur, salvo suas direções, quanto da *analyse du discours* de Pêcheux.

Não obstante, se há um caminho na *analyse du discours* que se desvia deste terrível labirinto, enquanto técnica de interpretação, não poderíamos começar a desdobrar pela ajuda do fio deixado por Foucault-Ariadne<sup>38</sup> e tentar daí seguir um fio que não leva para fora, mas para outro labirinto, não mais construído de maneira circular, mas ao modo grego, em linha reta, como o mais terrível labirinto que nos falara Borges?<sup>39</sup>

Com isso esperamos ter começado a dramatizar as práticas de algumas técnicas de interpretação, começado a desviar e transferir a problemática desta trama em *analyse du discours*, tomando uma linha da afirmação antropofágica de nunca admitir seu nascimento como interpretação entre nós. “Fóra a interpretação! Lei da *Metaphysica Experimental*”<sup>40</sup>. Uma exegese sem os deuses da interpretação. Da assimilação do selvagem por meio do intérprete “o padre Montoya, em instruções dadas para um dos colégios do Paraguai, dizia: “aquela tribo onde houver uma língua (intérprete) é uma tribo mansa” (MAGALHÃES, 1876, p.10). Já vimos como, nas três técnicas que culminaram na história, a interpretação é um efeito do sentimento órfico, o que não passa de um sentimento religioso, que sucedeu sempre a uma técnica deposta, nova técnica. De modo que, por toda a genealogia, ninguém conseguiu ofuscar essas três técnicas de interpretação – eu, mundo, deus<sup>41</sup>. “Foi necessária a vinda de Marx e Nietzsche e mais tarde Freud para que se pudesse, enfim, identificar esse obscuro compromisso que o homem traz arraigado em sua psique, mola invisível de todas as religiões” (ANDRADE, 2011, p.396 (b)).

É público e notório que o estatuto científico da *analyse du discours* não está suficientemente estabelecido, nem resulta de um plano de consistência notadamente palpável, não há claridade suficiente de um consenso em que se possa discernir um

---

<sup>38</sup> É cortar este fio da interpretação que nos aprisionou nas saídas de um labirinto circular. “Quereis nos salvar com este fio? Nós vos pedimos encarecidamente; enforcai-vos com este fio. Um labirinto sem fio (Ariadne se enforcou)” (DELEUZE, 2009/1988, p. 308/ p.62-63). “O fio célebre foi rompido, ele que consideravam tão solido; Ariadne foi abandonada um tempo antes do que se pensava; e toda a história está para ser escrita” (FOUCAULT, 2008, p.141 (b)).

<sup>39</sup> “Eu sei de um labirinto grego que é uma linha única, reta. Nessa linha perderam-se tantos filósofos...” (BORGES, 1998, p.72).

<sup>40</sup> *Klaxon*, Junho de 1922.

<sup>41</sup> O velho Graça Aranha (1921), sempre adolescente, vazava sua estética da vida através de três sentimentos profundos de uma interpretação do universo, da terra e da sociedade. E ainda os opunha a um eterno retorno que ele via como perpetuidade do mesmo e do mal e como separação do ser e do todo infinito (*idem*, p.23 - 27).

único rosto, ela é completamente distinta e obscura<sup>42</sup>. Um dos alvos parciais criados pela *analyse du discours* - sujeito - se introduz em uma problemática que a precipita ante uma casa vazia, ao qual eu, mundo, deus se deslocam e deslizam sem jamais preenchê-la. Das armas da interpretação se falou demais, destes problemas, tantas vezes retomados, talvez houvesse, hoje, vantagem em resumir os debates que suscitaram.

Na análise do discurso fale-se mais, por uma parte, de uma experiência desarmada, como João Cabral de Melo Neto diz à palo seco, “só a lamina da voz”, sem as armas da interpretação; silencia-se menos, por outra parte, um sentido da experiência, como o lirismo de Cecília Meireles que não é poesia, “é ser, deixar de ser assim”, por exemplo; então, fica elidida a ideia da experiência poder ser explicada por interpretação, isto é, por eu, mundo, deus, já que estes obliteram, ao contrário, a volta eterna da experiência na qual nada existe fora deste eterno retorno, que não se confunde com a “simplicidade de um círculo” (DELEUZE, 2009, p. 308), mas aparece como um labirinto incessante, pura linha reta, sob certo índice de curvatura. “Percebo, disse ele; Tito, não tendo alcançado nada caminhando em linha recta, procurou ver se alcançava caminho por linha curva. Às vezes é o caminho mais curto. Como agora, acrescentou Tito.” (ASSIS, 1870, p. 30). Os labirintos mais perigosos não são os círculos sonhados como que sobre superfícies de Euclídes, mas a um labirinto experimentado topologicamente, como que formados por linhas de Machado de Assis<sup>43</sup>.

O círculo não é a volta eterna da experiência, é somente a circulação infinita do labirinto da interpretação. Análise do discurso não é feito absolutamente uma

---

<sup>42</sup> A persistente afirmação, de alguns linguistas (BARBAI, 2011), (FERNANDES, 2008) etc., de estatuto de ciência, por parte da análise do discurso, nos parece curioso, assim como aqueles que esperam ainda seu encontro com a antropologia e a sociologia (ORLANDI, 1979), (FERREIRA, 2011) etc. São corolários de certo avanço na direção das disciplinas e técnicas de interpretação, que neste capítulo foram alvo de uma introdução de análise de algumas de suas leis de construção.

<sup>43</sup> Trata-se de uma alusão de Machado de Assis à política sob uma geometria não-Euclidiana, como que sobre uma superfície de Riemann (Blanchot, 2010, p.131-137). Já em a *Sereníssima República* Machado de Assis (1882) retoma este tema e desenvolve sob uma geometria política. “Uns entendem que a aranha deve fazer as teias com fios retos, é o partido retilíneo; — outros pensam, ao contrário, que as teias devem ser trabalhadas com fios curvos, — é o partido curvilíneo. Há ainda um terceiro partido, misto e central, com este postulado: — as teias devem ser urdidadas de fios retos e fios curvos; é o partido reto-curvilíneo; e finalmente, uma quarta divisão política, o partido anti-retocurvilíneo, que fez tábua rasa de todos os princípios litigantes, e propõe o uso de umas teias urdidadas de ar, obra transparente e leve, em que não há linhas de espécie alguma. Como a geometria apenas poderia dividi-los, sem chegar a apaixoná-los, adotaram uma *simbólica*. Para uns, a linha reta exprime os bons sentimentos, a justiça, a probidade, a inteireza, a constância etc., ao passo que os sentimentos ruins ou inferiores, como a bajulação, a fraude, a deslealdade, a perfídia, são perfeitamente curvos. Os adversários respondem que não, que a linha curva é a da virtude e do saber, porque é a expressão da modéstia e da humildade; ao contrário, a ignorância, a presunção, a toleima, a parlapatice, são retas, duramente retas. O terceiro partido, menos anguloso, menos exclusivista, desbastou a exageração de uns e outros, combinou os contrastes, e proclamou a simultaneidade das linhas como a exata cópia do mundo físico e moral. O quarto limita-se a negar tudo” (*idem*, p.233-234) .

interpretação do discurso, pelo contrário, é uma maneira de experimentar não falar do discurso como fundamental interpretação. Uma maneira de insinuar as mais diversas experiências, como Oswald de Andrade (2011), atingir certa “filosofia da devoração” (*idem*, p. 448), “estabelecer a metafísica experimental”<sup>44</sup>, cuja mais alta potência não é transformar, mas engolir eu, mundo, deus; “Benditos os que reagiram contra a Interpretação”<sup>45</sup>. Devoração que não pode ser confundida nem como negação e nem como diferença, nem uma nem outra retornarão, à medida que são engolidas pelo eterno retorno da experiência. A experiência as engole. “Sim, nós marchamos contra os nossos inimigos, como bravos guerreiros que somos, a fim de aprisioná-los e devorá-los” [...] “O Page vai assim perfumando todos os instrumentos; excita-os a guerra, animando-os a aprisionar ao seus contrários, assegurando-lhes que o espírito que habita o tambor deseja tomar parte nos seus festins antropófagos”<sup>46</sup>.

Talvez neste lance se aposte mesmo ter experimentado uma despedida do fio que circula entre a negação e a diferença do eu, mundo, deus; estas três técnicas que têm em comum o fato se desprenderem da interpretação, assim como esta se distingue no discurso, como nas amostras analisadas acima. Uma torção que ameaça se expor a uma experiência menor e perigosa, não porque não se oferece resistência e nem porque ao se desviar não se vê mais como não se pode estar a ela entregue; mas porque ela vem ao encontro, regressa, retorna. A devoração é a experiência deste labirinto.

Entendemos que Foucault ao experimentar a tríade primitivista deveio o homem nu que Oswald de Andrade vira no último homem de Nietzsche (1950, p.197-203). “É preciso ouvir o homem nu”. [...] “É preciso dar o passo de Nietzsche na direção do além-homem” (ANDRADE, 2011, p. 447-449). Se o que temos o hábito de chamar Foucault é parte de uma *analyse du discours* ele se projeta no sólido conceito de vida como exegese<sup>47</sup> e devoração, pois, tanto Foucault<sup>48</sup> quanto Andrade se sentam na mesa do mestre do eterno retorno (Foucault devorado). A devoração é o permanente regresso que não habita em sua volta eterna, pelo contrário, faz daquilo que volta na experiência da devoração, certo porvindouro, ou mais precisamente, um labirinto do eterno retorno. “Seja como for. Voltar para trás é que é impossível. O meu relógio anda sempre para

---

<sup>44</sup> *Klaxon*, junho de 1922.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> *Revista Popular*, Jul-Set de 1859.

<sup>47</sup> Oswald de Andrade (2011) fala da necessidade de uma exegese histórica e uma fidelidade à vida como maneira de despir uma filosofia messiânica (*idem*, p.433).

<sup>48</sup> Em sua tese auxiliar, *Gênese e estrutura da antropologia de Kant* (1961), Foucault (2011) diz que a trajetória da questão *was ist der mensch?* Recusa-se e se desarma no *der übermensch* (*idem*, p.111).

a frente. A História também” (ANDRADE, 1984, p.46). O eterno retorno é a lamina da voz do sentido, que deixa de ser na devoração, sentido despido. Este dédalo da experiência, ante a vida que é devoração, leva uma análise do discurso que está para ser feita. Afirmar que a vida é devoração exige da análise do discurso um desvio de tudo que não seja vivo na experiência. Conhecer a história significa, hoje, reconhecer que todos aqueles que não acreditam na experiência tornaram as coisas muito fáceis ou muito tristes. A experiência vive por não sucumbir aos seus encantos, ao desconfiar diante da armadilha de suas belas atitudes e das suas olhadelas. Portanto, estamos em uma tentativa de plano de fundo para uma dinâmica historicizante, nossa heráldica, primitiva genealogia. A exegese genealógica é um procedimento da análise do sentido e devoração do discurso. Assim, não se fecha o círculo, ele não será todo percorrido. Se “fica solidamente no seu ponto de periferia, com implacável expressão de tenacidade, como se o círculo não pudesse ser fechado” (NIETZSCHE, 2008, p.62). O que nos leva, finalmente, a nos perguntar: que tipo de relação poderia existir não entre as técnicas de interpretação e *analyse du discours*, mas entre devoração do discurso e *analyse du discours*? Como experimentar ao invés de interpretar eu, mundo, deus? Todas essas questões são para quais competências e quais performances? O que esperar?

**CAPÍTULO II**  
**A ORDEM DO IMPÉRIO: 13 DE MAIO DE**  
**1808 – A CRÍTICA BRASÍLICO-SERÁFICA**

A verdadeira censura, baseada na própria essência da liberdade de imprensa, é a crítica. Esta é a corte que a imprensa criou a seu redor. A literatura e seu fruto, a formação intelectual de uma nação, não são apenas as bases históricas diretas da imprensa, mas também sua própria história (1843).

Marx – *Gazeta Renana*

Nada é tão eficaz para esse propósito que a liberdade de imprensa, que emprega todas as letras, engenho e gênio em prol da liberdade, e anima a todos em prol de sua defesa (1741).

Hume – *Da liberdade de imprensa*

## **2.0 Imprensa e crítica: do ideal e da origem prática da imprensa**

Nos estudos da comunicação a relação entre imprensa e crítica é observada por Sylvia Moretzsohn (2007). Em seu livro, *Pensando contra os fatos; jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*, ela vai situar esta relação na cultura alemã do século XVIII, sob o criticismo de Emanuel Kant, através do que se chama "ideal iluminista de esclarecimento". Do seu livro, este é apenas um "ponto de partida"; pois daí é a remissão, como veremos mais adiante, (*idem*, p.113), a resposta de Kant dada à questão feita pela imprensa da época. Mas quando percebemos um percurso de busca de origem, há, para nós hoje, alguns problemas ou relações diferenciais que se precisa guardar daqui por diante. Não vá nisto uma censura; é apenas uma menção, que julgamos necessária merecer nossa atenção para um hábito que nos passa ingênuo, ainda que seja de uma ingenuidade cruel. Não há sempre em nossa cultura, cujo devir guarda e recolhe enunciados e imagens dotados de uma multiplicidade de valores estranhos às outras culturas, elementos de um percurso de origem, que se deve antes passar por outras culturas, para poder situar seu próprio sentido? Quando nos libertaremos do jogo infinito das influências originárias, estaríamos agora tão limitados, que só pouco se pode fruir totalmente? Uma vez deslocado este jogo quais séries de experiência em nossa cultura se abririam ao sentido?

Com efeito, para Moretzsohn (2007), a "origem" da imprensa remonta a este ideal iluminista, a este ideal do criticismo de Kant. A "necessidade de informação sobre

fatos políticos” e a “vida econômica” também se juntam para fomentar, segundo ela, esta origem. O jornalismo “surge num período de profundas transformações no campo do conhecimento” (*idem*, p.106). Marcondes filho (2002) chama estas profundas transformações de “iluminação”, exposição e esclarecimento; o “primeiro *jornalismo*” vem destas transformações e se estende até a metade do século XIX (*idem*, p.11). “Prevalecem os jornais e revistas moralistas, em que escritores e políticos escrevem em suas páginas (...) os jornais arrojados e críticos são escritos com fins pedagógicos ou de formação política (...) sofriam as primeiras consequências das revoluções burguesas” (*idem*, p.12; 34). “O que se pretende dizer é que existem componentes paradoxais entre aquilo que se pretende na notícia como vocação iluminista e sua faceta mercadológica (HENN, 2002, p.36). A crítica é uma prática de imprensa, que segundo estes autores, opõe sua realização ao modo de produção industrial e empresarial, ou ao menos, as toma como uma dificuldade circunstancial (HENN, 2002); (MARCONDES FILHO, 1986; 2002). Contudo, a imprensa, por si mesma, chamada de “referência” ou basilar, em sua expressão, – “remontam a esse projeto iluminista de esclarecer os cidadãos” (MORETZSOHN, 2007, p.106).

Assim a informação e a disseminação do conhecimento tornaram-se tão necessárias quanto a própria atividade da pesquisa – tanto através da educação, capaz de formar cientistas e de cultivar no público o interesse e a reverência pelo saber – como pela divulgação de conhecimentos através de almanaques, revistas, livros etc. (*idem*, p.106).

“A notícia, que reina sempre como epicentro de qualquer parâmetro tem, nesse tom, uma função iluminista de esclarecer e educar, ao mesmo tempo que, sempre quando possível, deve promover o interesse humano” (HENN, 2002, p.36). No que diz respeito à função iluminista de esclarecer e educar, um texto menor de Kant é por Moretzsohn chamado à frente, para que a resposta a pergunta o que é *Aufklärung*? possa dar sentido à expressão “esclarecer”, tanto no tempo de sua formulação, quanto nos dias atuais, uma vez que existe um duplo sentido para a imprensa, como sentido da “origem” da imprensa e de sua “referência” prática. Esta pergunta realmente é interessante em nosso estudo sob vários aspectos; por ser uma questão formulada e respondida pela imprensa; por ser uma pergunta que apresenta, em outra cultura, uma concepção, segundo Moretzsohn (2007), das condições práticas da imprensa; e, ao mesmo tempo,

por ser uma pergunta, que surge também, em uma conferência proferida em 1978 por Michel Foucault (1990), na qual se deixa ver, entre seus fragmentos e buracos, um proposta de *analyse du discours*, que servirá para introduzir nossa análise de poder das práticas da imprensa.

Na revista *Berlinische Monatsschrift* (1783-1796), pertencente a (*Geheime*) *Berliner Mittwochsgesellschaft*, se propôs uma pergunta; o que é *Aufklärung*? Pergunta que despertava interesse como questão justamente por ainda não haver uma resposta suficientemente clara a ela, explica Foucault (2008, p.335). Esta pergunta pode ter recebido algumas respostas, mas duas, em especial, as respostas de Moses Mendelssohn (*Haskala*) e Kant, em 1784, o primeiro em setembro e o segundo em dezembro, são lembradas com facilidade (FOUCAULT, 2010, p.10). Este acontecimento está entre as duas primeiras críticas escritas por Kant, a *Crítica da razão pura* (1781) e a *Crítica da razão prática* (1788).

Quando Kant resolve publicar sua resposta em uma revista, para Foucault é “um momento importante na história cultural da Europa”. Esta relação que se dá entre quem escreve e quem lê, ou seja, *Aufklärung*, “no século XVIII, não passava tanto pela universidade, nem pelo livro, mas por formas de expressão intelectuais, constituídas pelas revistas e pelas sociedades ou academias que publicavam essas revistas” (FOUCAULT, 2010, p.9). O que é *Aufklärung*? é uma questão colocada publicamente na qual Kant situa no centro de sua resposta a noção de público; não obstante, o público a que se dirige a publicação não era universitário, nem o gênero público das análises sociológicas atualmente sobre a mídia, segundo Foucault, o público se articula a partir de uma dupla existência; existência das revistas associada à existência das instituições, como sociedades científicas, academias etc. âmbito no qual elas circulam; “o público é uma realidade, uma realidade instituída e desenhada pela própria existência das instituições” (*idem*, p.10). Certo número de revistas compõe uma parte da historicidade dos escritos de Kant, vis-à-vis. Kant é parte deste processo da *Aufklärung*, que se caracteriza, segundo Foucault, não como um marca de período ou época, mas como uma atitude de questionamento do presente, uma “reflexão crítica e uma reflexão sobre a história” (FOUCAULT, 2008, p.341). O que se realiza na *Aufklärung*, é o que se tentou até agora descrever como a crítica, e que para Moretzsohn (2007) é a origem do ideal da prática da imprensa na cultura alemã do século XVIII, o ideal da atividade de “esclarecer”. Impõem-se, segundo ela, questões sobre as “condições práticas de

exercício de jornalismo”, visto que a pergunta feita e respondida se remete a imprensa, em seu ideal de “esclarecer”, “síntese do apelo à razão que caracterizava o espírito da época” (*idem*, p.107). Moretzsohn (2007) encontra aí a imprensa como uma “forma de conhecimento” dotada de muitos sentidos, que passam entre Iluminismo e Ilustração, entre tradição francesa e britânica, entre virtude e razão; mas, sobretudo, destaca a definição de Cassier (2002) como “época da filosofia”, época que Marx, Adorno e Foucault, são todos herdeiros, e que fizeram senão prosseguir o movimento da razão iluminista, segundo a ideia que Moretzsohn vai buscar em Rouanet (1986) (*idem*, p.108-110). A filosofia das luzes na cultura alemã - *sapere aude* - ouse saber ou pense por si - seria a atividade própria também de certa relação de comunicação, como condição prática do exercício da imprensa. Enfim, “partindo do postulado clássico do jornalismo” de levar o público a pensar por si e apelando para ele, Moretzsohn (2007) situa a experiência da imprensa como corolário do criticismo das luzes, isto é, de um uso que se faz da razão a um público, de um gradual e sempre renovado progresso, de uma qualificação de acadêmico e de jornalista, para a afirmação “otimista” de Kant, um destino da humanidade (*idem*, p.111-113). Para caracterizar, pouco tempo depois outro lado desta prática de imprensa, basta mencionar o primeiro manifesto romântico de maio de 1798, escrito por F. Schlegel. Este manifesto é inserto no *Athenäum* (1798-1800), periódico fundado em um momento de teoretização que põe a “poesia em contato com a filosofia”, [...] “poesia e prosa”, “genialidade e crítica”, “poesia da arte e poesia da natureza” pelo Romantismo (SCHLEGEL, 1798, Apud BARRETO, 1990, p.122) <sup>49</sup>.

O estudo das condições práticas da imprensa feito por Moretzsohn é muito importante, porque ela já nos introduz em uma questão presente para a análise do discurso e, sobretudo, para o próprio estudo das práticas de poder da imprensa. Não se pode esquecer que era em um artigo de jornal que Kant respondia à questão, o que era *Aufklärung*? Este acontecimento é por Foucault diversas vezes estudado, sendo sempre por uma entrada diferente o modo pelo qual ele é abordado, deslocando-o de maneira às vezes inesperada e retomando-o sob sua busca incessante. Quando se pergunta, portanto, sobre o encontro da *Aufklärung* com a crítica, Foucault (1990) nota que se “teria que fazer um estudo sobre as relações da filosofia com o jornalismo a partir do

---

<sup>49</sup> Walter Benjamin (1999), sob a análise do romantismo de Novalis e Schlegel, prefere dizer que o conceito de crítica em “Kant já é ambíguo, ambigüidade esta potencializada pelo romantismo, porque eles incluíram na palavra crítica todo efeito histórico de Kant e não apenas seu conceito de crítica”. A crítica de arte exige uma caracterização da teoria do conhecimento do objeto que está em sua base (*idem*, p.58-61).

fim do século XVIII. É muito interessante ver a partir de qual momento os filósofos intervieram nos jornais” (*idem*, p.6).

O que se tenta descrever como a crítica, o que Kant parecia descrever como a *Aufklärung*, é atitude que se vê aparecer específica a partir do grande processo de governamentalização da cultura européia, o exercício da crítica é “o parceiro e adversário ao mesmo tempo das artes de governar” (Foucault, 1990, p.3). A verdadeira coragem de saber, ou, ousar saber, consiste em reconhecer os limites do conhecimento e descobrir seus critérios imanentes, para distinguir o uso legítimo e ilegítimo das sínteses da consciência, no qual Kant, sobre ombros de gigantes, abriu a possibilidade. A extensão que sai das três críticas (excluído a crítica da faculdade de julgar) está nos *Prolegômenos a toda a metafísica futura* (1783), a doutrina prática de considerar o conceito da metafísica como a crítica do conhecimento, de seus elementos, de seus recursos, de seus limites<sup>50</sup>. Um juízo desta prática encontra-se nas *Notícias ilustradas de Gotinga* (1782) e na *Revista filosófica* (1790)<sup>51</sup>, que para Kant é “artifício mal imaginado e que não pode nem ser útil ao público no tocante a informação”; uma vez que cedo tira os leitores, que estão habituados a fazer uma ideia dos livros a partir das notícias de jornais, o desejo de ler a própria crítica (1988, p.174-178).

Nesta cultura a historicidade da crítica é apresentada por dois traços que é preciso guardar, marcas decisórias da atitude de crítica. “A crítica da religião é a premissa de toda crítica”. A crítica é historicamente bíblica. “A crítica da religião é, pois, em germe, a crítica do vale de lágrimas, cuja auréola é a religião”. (MARX, 2010, p.145-146). Foucault (1990) lembra, assim, o sacerdote de Oxford Wycliffe e sua doutrina da transubstanciação, que no século XIV, produziu a primeira bíblia completa no idioma inglês. No século XV um monge dominicano em Florença, Girolamo Savonarola, queria fundar uma ordem teocrática, com base nas escrituras e algumas visões, e criticava a inspiração na cultura pagã. No século XVI, o monge de Wittenberg, Lutero, além de sua tradução da bíblia para o alemão, reclamava o livre exame; convencimento somente pelas fê (*solo fide*), através da graça de deus (*solo gratia*), e pelas Escrituras apenas (*sola scriptura*). E o sacerdote católico Ulrich Zwingli e sua

---

<sup>50</sup> Esta não é a primeira vez que em nosso estudo aludimos à atitude de Kant. Ela já surgia em comparação à investida de Heidegger, para situar as diferentes regras de formação das técnicas de interpretação (Item 1.2.0.2).

<sup>51</sup> Estes dois periódicos são a motivação, respectivamente, de *Prolegômenos...*, que também é uma resposta a um anônimo, e *Da utilidade de uma nova crítica da razão pura* (1790), que é uma resposta a outro periódico, assinado por Eberhard.

crítica sobre a ceia do senhor, e é claro, o repertório Calvinista. No século XVII o huguenote Pierre Bayle, questionou a historicidade e a cronologia da bíblia etc.. Não se fica no limiar da execução da reforma que habita o século XVI. A imprensa não contribui para determinar esta crítica e nem para propagá-la de forma mais rápida e mais completa, naquele tempo não circulavam jornais; a imprensa é crítica que diz a nova verdade da qual repete a condição de uma arte de governo e tem o papel de se mostrar de uma maneira que inclusive adere às técnicas de interpretação; uma prática que se filia, ainda que cada cultura se diga a sua maneira, à exegese proscrita de Bento de Espinosa. No século XVIII, Gottfried Leibniz (1984) colocava que no início da reforma os protestantes provocaram seus adversários a entrar em colóquios e debates, e por vezes o público decidiu pela reforma baseado no êxito dos debates (*idem*, p.337). No século XIX, Augusto Comte (1972) destaca que assim se dissipou, em grande parte, o caráter violento apresentado, até então pela luta, porque mudou o ataque em crítica (*idem*, p.23). De fato, diversidade e crítica levaram muitos a questionar a própria existência de deus.

A crítica religiosa é, ao mesmo tempo, jurídica. O que aparece, enfim, é o problema que decorre de um direito natural, isto é, na terminologia de Carlos Maximiliano, em *Hermenêutica e Aplicação no Direito* (1924), “absolutismo de toga” (2010). Porque existe uma forma jurídica associada a um discurso, que na terminologia de Foucault, compreenderia o obscuro segredo de uma sociedade de soberania. A soberania, ou, uma dos mecanismos das relações de força, é trabalhada entre direito e poder. No curso intitulado *Em defesa da Sociedade* Foucault (1999) diz que não convém esquecer parte do edifício jurídico feito do mármore romano, em meados da idade Média, a ativação do direito romano. Sob o reinado de Justiniano, Triboniano encarregou-se da tarefa de reunir leis e decisões, que após resumos e compilações formaram o *Corpus Juris Civilis*, com quatro livros (Código, Digesto, Institutas e Novelas). Que nesta ativação os famosos glosadores e comentadores tenham sido servidores do rei, corpo núcleo na soberania, ou tenham sido seus adversários, de qualquer modo sempre se trata de um poder régio erguido em colunas, dóricas, jônicas e coríntias do saber jurídico romano (*idem*, p.30). Um dos traços mais fugidios de uma sociedade de soberania é, com efeito, a possibilidade de explicar algumas das relações de força em dois planos ao mesmo tempo e por duas causalidades, que se combinam e se superpõe, permitindo assim, colocar lado a lado crítica e direito. Existe um jogo de

leis e regras variadas que percorrem pouco a pouco as virtualidades do tabuleiro do direito; até amarrar, de uma maneira cerrada, cada uma de suas distribuições estratégicas no princípio de soberania da peça-rei.

Uma das atribuições desta peça confere ao soberano ter direito de vida e de morte. Isto que significa a série de atitudes contra a vida que encerra a linhagem dos heróis na tragédia, por exemplo, é a *Hybris* considerada costume, para retomarmos o termo de Aristóteles, de “caracteres superiores”. Costume, sem esquecer, nobre<sup>52</sup>. A vida se torna um bem nobre quando pode ser objeto facultativo de outro. A ideia de direito não é menos que o poder sobre a morte. Faz morrer e deixa viver. A manutenção de mecanismos que vai do fisco, a qual se liga a uma rede de interesses econômicos, à ostentação dos suplícios, como mostrou bem o exercício espetacular da lição Damians, em *Vigiar e Punir*, encontrariam na figura do soberano, sua operação jurídica comum. Há, portanto, um prosseguimento no esquema de análise a fim de conceituar esta sociedade de soberania, em parte, através do saber jurídico, que se relaciona a uma crítica. Não é a principal maneira de analisar a relação entre sociedade e poder, mas aí se encontra uma política da verdade, uma política do dizer, um discurso em função da produção de sujeitos.

Toda a máquina do poder de soberania, peça a peça, se forma de uma maneira bem diferente do rebanho alimentado pelo poder pastoral; as relações de direito na soberania possuem toda uma luta transversal e um organização de mecanismos diferente do poder pastoral. O poder pastoral apascenta e guarda como uma mãe guarda e dá a vida por seus filhotes, este mecanismo está preparado para se sacrificar pelos outros, ao passo que o poder real ou exercício que realiza a soberania, ao contrário, tendo uma sociedade como sua derivada, exige um sacrifício dos outros para salvar o trono, difere Foucault (DREYFUS e RABINOW, 1995, p.237). Com efeito, há uma crítica à unidade da experiência na cultura, que dá formação a outras, que passam pela imprensa, a partir da Reforma e, além dela, crítica que se exerce sob a prática do direito - qual seja o nome dado a ele, mas em especial quando se trata do direito do monarca, concebia-se a norma positiva em todo o seu estatuto jurídico como ordem do soberano; na deliberação do rei-absoluto nada se interpõe que não seja o Eterno, pois seu discurso se remete à subjetivação nos dispositivos do direito natural.

---

<sup>52</sup> Jean-Pierre Vernant (1994) destaca, em *Origens do pensamento grego*, esta atitude como atitude privada entre *gene*. “os primeiros testemunhos do espírito novo têm relação com certas matérias do Direito”. Principalmente em “A crise da cidade e os primeiros sábios” (*idem*, p.48-53).

Haverá toda uma crítica às várias disposições do direito natural. F. Savigny no seu *Sistema do direito Romano atual* dirá que este direito não existe (BAPTISTA, 1901, p.387). Assim como suas derivadas, como no século XVII Hugo Grócio prova a existência do direito natural não pela existência de deus, mas pela consciência humana. O matrimônio dissolúvel enquanto ao vínculo, em Pufendórfio no século XVII; o suicídio tomado como ser lícito para Tomás Cristiano no século XVIII etc.. No direito natural, “o juiz apenas colhe nos repositórios as ordens escritas do Estado, sob qualquer de suas formas; conclui com aparente rigor lógico, e profere a sentença como se fosse uma simples realização positiva da vontade do soberano *Rex*” (MAXIMILIANO, 2010, p.26).

O direito, a Reforma, o romantismo, o criticismo filosófico, este último em especial, Moretzsohn (1999) busca a origem de um ideal da imprensa; tudo isso traz as funções que a crítica está em parte subordinada na cultura européia e, principalmente, alemã; seriam estes aspectos suficientes para explicar os enunciados em todas as culturas? Entre nós se compreende estas realizações, em experiências diversas da cultura, naquilo que se poder dizer de uma ordem imperial do discurso, um lugar menos fausto e suficiente para fazer brotar, sob cada estação, as distintas e acolhedoras artes de governar. A crítica é forjada não como uma prática subsidiária, mas fundamental às artes de governar (FOUCAULT, 2008 p.365). Supondo não somente o esclarecimento, mas que o poder seja o assunto da arte, da arte do soberano, do jurisconsulto, de um fiel teológico, do filósofo na imprensa, etc., e procurando a especificidade do que é sua prática, seria preciso concebê-la percorrendo estes territórios, de uma maneira pouco intrépida, pela direção da crítica.

Em que condições se concebe as diferenças da crítica nas artes de governar? Quais seriam seus mecanismos em uma unidade de experiência como a nossa? Senão suprimindo, através da negação ou da diferença, mas pelos menos engolindo as origens de outras culturas, o conjunto de enunciados e imagens, em seu limiar cronológico, desaparece. A origem deixa seu fundo estável. Em cada cultura e em cada uma de suas aparições a experiência não tem uma multiplicidade, outras posições de sentido, que designa aí a univocidade do discurso? Neste deslocamento, perguntamos, então, como se dá esse movimento entre poder e a atitude crítica nas práticas da imprensa entre nós. Afastaremos assim, um fator suplementar que intervém na diferenciação das atitudes do discurso e é imputável à diversidade das experiências culturais.

## 2.1 Imprensa e cultura: do sentido e da invenção da imprensa literária

A imprensa terá um começo casual e perfeito, em nossa cultura, justamente através de uma crítica que se abrange e se espalha entre sentido e emiões de singularidades. O momento da experiência da imprensa, que é particularmente crítico, configura-se como desassujeitamento, que se diria também, em um único movimento, como outro lado daquilo que seja, em algum grau, assujeitamento. Obscurecer esclarecendo é prática da imprensa. Assim, se insinua, sob pena de “fidelidade à vida” (ANDRADE, 2011), fazer surgir, sobre camadas superpostas, uma ordem do discurso, “pelo recurso ao conteúdo histórico” e “libertar os conteúdos históricos” (FOUCAULT, 1990) pela linguagem que se pode aplicar a alguma prática em sua historicidade. Dizer que se poderia tentar ver o jogo da verdade e da crítica, o feixe de relações no qual se poderia tomar por entrada na cultura não somente o problema das estratégias de comunicação e formações de enunciados; mas entrar naquele problema da produção de práticas primitivas, que na experiência da imprensa, participa de um discurso que se dá entre as práticas da crítica e o exercício do poder.

Com o tempo, adquire a imprensa o seu império e se inclui nas relações de poder, sem o qual a crítica fica em perpétua infância. No século XIX, um modo de individuação do sujeito pela verdade, está em vias de aparecer, surgirá tão logo se exerça como uma prática primitiva, a imprensa. A crítica terá condições de surgir em nossa cultura, quando toda a relação de comunicação, na qual se estabelece as ordens que convier ao Real Serviço, se apresentar como uma experiência da imprensa. Graças aos cuidados do Conde da Barca “saiba o mundo e a posteridade, que, no ano de 1808 da era cristã, mandou o governo português, no Brasil, buscar na Inglaterra uma impressão, com os seus apêndulos necessários, e a remessa que daqui se lhe fez importou em cem Libras esterlinas !!! ”<sup>53</sup>. A crítica está liberada para se formar na era cristã como prática fundamental de individuação; cuja manifestação de comunicação técnica não será outra coisa senão a própria imprensa, a reprodutibilidade técnica da escrita. Da parte da imprensa e da crítica, desde então, se dá um acordo, que de algum modo se tomará “positividade” para a invenção de alguma prática - um investimento habitual de procedimentos do qual enunciados mutuamente observam a produção de sujeitos – no qual este tempo cria.

---

<sup>53</sup> *Correio Brasiliense*, outubro de 1822.

Moralmente todos os povos da Europa achavam-se então uns a par dos outros. O século decimo-quinto, todo de actividade, de investigação e de inventos, fôra um século dos chamados de transicção, bem que todos os séculos se poderiam classificar com tal nome. A invenção da imprensa, antes de acabar a primeira metade delle, lançou em circulação milhares de obras, resultados do cogitar de homens de várias idades e de várias seitas, que entre os contemporâneos vinham, segundo suas tendências, a uns exaltar a imaginação, fortalecer em outros a razão. O espirito de exame se apoderou da maior parte: muitos logares das Santas Escripturas começaram a ser discutidos e commentados; o poder dos Summos Pontífices foi posto em dúvida. A imprensa prestava-se a tudo, não só na Hollanda e na Allemanha, como na França e na Itália. A aggressão contra o clero, que antes fora apoiada pelos reis e senhores, se dirigia agora contra a própria igreja, não já unicamente contra seus ministros (VARNHAGEM, 1857, p.86-87).

Foi só depois dos primórdios da imprensa que se escreveu esta história. Apreziar o passado da era cristã, tendo em vista os documentos, a reflexão e o estudo é um hábito do século XIX. Durante algum tempo a religião pôde suportar e nem se importou que sua história fosse narrada. De longe o Visconde de Porto Seguro narra este notável exemplo das relações entre religião, crítica e imprensa, a irrupção de certas verdades caras a sua historiografia. “Assim pare de ler quem nas historias dos povos só busca o deleite, ou as emoções, digamos assim, dramáticas. Pare de ler quem não aprecia como primeiro dote do historiador a fria imparcialidade no exame da verdade” (*idem*, p.11-12). Não repararemos nos postos muitos conhecidos que fazem sentir a imensa mudança operada pela dupla articulação da crítica com a imprensa. Aqui nos comprometemos a seguir o ponto de vista que a crítica assegurou a imprensa os meios de tomar a iniciativa, de maneira mais direta e mais completa, a fim de acompanhar a torção das relações de poder. O caráter crítico apresentado até então pela imprensa se fez desaparecer, estando compreendida dentro das séries do diagrama da política e da ciência, acompanhará os deslocamentos se tornando sempre diferente a partir desse cruzamento, mudando o seu ataque, isto é, sua estratégia de poder.

A imprensa vai passar a compartilhar com aquilo que poderíamos denominar crítica, uma condição de individuação e participação nas relações de força. É, assim, possibilidade de um discurso, que não estava sempre aí e que a cada instante finge estar em si mesmo, insinua estar despercebido em seus próprios afazeres, para que não se note e nem se indague sobre seu destino, sobre as regiões que tem vagado e percorrido.

Neste sentido, o estudo da crítica, que aqui acionamos, não tem outro motivo de se realizar senão por ser parte de uma invenção da imprensa, que nos permitirá analisar não todos os enunciados de ordem de uma época em sua experiência, mas o estatuto singular de um exercício de poder que ela investe.

A existência da crítica na imprensa é condicionada à existência do folhetim e do teatro e estes, por vez, se fazem a partir da crítica. Um conjunto de procedimentos associados à obra de arte, mais precisamente ligados à cultura. A crítica é este modo de produção de sentido que a imprensa do século XIX participa da invenção e é situado - o que nos parece fundamental para entender as estratégias das práticas da imprensa - na configuração da experiência de uma prática literária e dramática que vai nascer. Todavia, não poderíamos somente estudar a articulação da crítica literária a outros territórios (política e ciência) apenas como uma produção de sentido destituída de uma participação no diagrama de forças, como se não fosse parte de uma estratégia das relações de poder.

Não se procura, no entanto, reconstituir o trajeto linear de um gênero presente na vida intelectual do país sob influência de outros desde o surgimento da imprensa. A crítica não se condiciona morfologicamente, ela não é gênero, não se encontra através de formas e não há estrutura que a condicione. Nem é parte de uma vida histórica, que seria compartilhada de tempos em tempos entre consciências que se influenciam, a análise não questiona o discurso por gênero e nem por época; ao contrário, em nossa cultura, a crítica é parte de uma posição de sentido cuja formação prática não é independente da experiência técnica da imprensa.

Na primeira metade do século XIX o império prossegue na sua antiga trajetória para individuação de um sujeito da crítica, como posição derivada das relações de poder existentes entre estratégias de comunicação e formações de saber. A crítica de fato é do domínio da imprensa e como tal pertencente à esfera de outras experiências igualmente históricas desta relação de comunicação, é uma das primeiras manifestações que mantêm, em uma ordem cultural, uma posição que movimenta diferenças e negações do sentido, seja na literatura, na ciência ou na política. Situar esses territórios no âmbito do discurso passa por sua inclusão na imprensa. O processo de formação da crítica se dá no âmbito de uma técnica de comunicação, isto é, aquilo que não tem “a estruturada fechada do livro, mas a estrutura aberta de um jornal”, na expressão de Martin Barbero (2003, p.185). A impressão da crítica, portanto, é um destes múltiplos objetos possibilitados por essa estrutura abertura, ainda que ela não abra apenas em

direção única. Prosadores, críticos, sermonistas etc., são figuras que compõem o próprio ciclo periódico da imprensa do Império, todos resguardam de alguma maneira este discurso, dado como sagrado, todos o legitimam, mutuamente.

A imprensa, pode-se dizer, é eucharistia do pensamento. O mármore dos prelos é a mesa da comunhão universal. Em torno dessa mesa só devem sentar-se os apóstolos fieis às doutrinas e os discípulos amantes da verdade. O symbolo da ceia tem na imprensa a sua reprodução (BOCAYUVA, 1858).

A imprensa do século XIX mostra a crítica dona de um papel fundamental na formação de um elemento tático distinto das práticas de comunicação. A crítica está ligada intimamente a outras séries históricas, sendo a experiência da imprensa, juntamente com política e a ciência, uma das primeiras neste tempo. Que a literatura tenha participado em grande parte da formação das práticas da imprensa é algo que algumas pesquisas recentes da imprensa europeia (HALLIN e MANCINI, 2010) e consolidados estudos da imprensa nacional (SODRÉ, 1999) não deixam de esquecer.

A imprensa vai se tornar uma posição de sentido em torno de outras práticas, dentre as quais a crítica ganhará destaque; com a imprensa se esperava que o discurso fosse obra na qual a crítica tivesse muito a “apurar, e muito que censurar, e louvar” (DEIRÓ, 1858). A ciência e a política estão juntamente para fundamentar parte de uma cultura, que na experiência da imprensa, vem a se manter; essas práticas são os acontecimentos, os dias, aquilo que é sua ordem. A imprensa é uma alternativa prática de exercício e comunicação, cujos mais diversos enunciados, quando sob seus auspícios, ganham o estatuto de materialidade selecionada e pronunciada na cultura. Mas considerar a imprensa somente como condição de possibilidade de comunicação é não entendê-la, a crítica é garantida na imprensa como sua experiência histórica singular, que se remete, ao mesmo tempo, a prática da literatura. A literatura é objeto privilegiado da existência da crítica. A crítica fala sobre artes cênicas, sobre comédia, sobre “dramas, sobre os artistas, sobre o teatro, e junta a isso todas as adherencias do cargo [...], o amor próprio dos escriptores, a susceptibilidade dos artistas, as queixas dos empresários, as reclamações do publico” (BOCAYUVA, 1858, p.6). Nenhuma peça nova se deixar ir à cena, “um drama, uma primeira representação, sem a competente analyse, embora tenha de mendigar no conservatório alguns pareceres”<sup>54</sup>. No discurso

---

<sup>54</sup> *Revista Popular*, 1 de novembro de 1859.

do século XIX há, pela primeira vez, enunciados de literatura e seu aparecimento de maneira alguma está desassociado da formação da crítica, um dos sentidos que a ela são relacionados na experiência da imprensa. O palco sai dos prelos e das lojas do Rocio, ele abrange outro espaço do movimento da crítica. Martins Penna nobilita no Largo do Rocio o seu teatro. E desde 1837 há o que se habituará chamar de *Loja de chá, do melhor que há*. Estabelecimento do editor-tipógrafo Paula Brito, “do lado do Teatro São Pedro, a meio caminho da rua dos Canos e dos Ciganos”<sup>55</sup>. “Partindo do grupo literário da casa a nota principal da crítica, que as consagrava nos brilhantíssimos espectáculos” (FILHO, 1904, p.145-147). As lojas, livrarias, bibliotecas e tipografias são centros de reunião e caminho de passagem, especialmente à tarde, onde se discute a crítica e se fala de literatura. Foi no teatro da praça então chamada da Constituição em noite de 13 de Março de 1838, que o artista João Caetano representou *Antônio José*, o maior sucesso teatral deste tempo (MARQUES, 1944, p.72).

Além dos editores, tipógrafos, bibliotecários e livreiros, o instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, as universidades de Direito do Recife e São Paulo, as de Medicina no Rio e na Bahia, contribuíram desta ou daquela forma para formação da crítica da imprensa. Literatura, ciências e artes, diz Álvares de Azevedo (1849), “aprendemos lá” (*idem*, p.13). Folhetim, teatro e crítica são práticas que também saem do lado de lá das academias para ocupar aquele outro lugar das “variedades”, no disputado espaço da imprensa. Assim como a crítica às publicações na imprensa participa das relações de rivais e interfere nos expedientes administrativos para adoção de compêndios nas cadeiras do Colégio Pedro II ou do Ateneu Fluminense. O que há, realmente, é a época dos homens de letras fazendo imprensa. A ação moderadora das letras sobre a unidade fundamental da literatura e do teatro se manifesta na era cristã pelas práticas da imprensa. Ao lado do drama e do folhetim, crítico teatral e literário. Na primeira metade do século XIX, em Quintino Boucayuva (1858), a crítica sonha “em prestar algum serviço á causa litteraria de meu paiz” (*idem*, p.1). As leitoras são sinhás e iaiás, ou “o máximo número de leitores são os homens de letras, estudiosos, e as pessoas que sem serem de profissão, haviam recebido educação literária”<sup>56</sup>.

Por isso é que lendo a história da literatura o exíguo capítulo reservado as nossas glórias dramáticas, nos domina a impressão de que a cena brasileira só teve até agora uma grande época, - a da sua fundação (MARQUES, 1944, p.71), com as novas tintas

---

<sup>55</sup> *Revista Brasileira*, abril – junho de 1898.

<sup>56</sup> *Minerva Brasiliense*, 15 de outubro de 1844. Apud (LOPES, 1978, p.25)

imprensas no discurso pela técnica. “Assim; a palavra escrita na imprensa, a palavra falada na tribuna, ou a palavra dramatizada no teatro, produziu sempre uma transformação. É o grande fiat de todos os tempos”<sup>57</sup>.

No século XIX, algumas vezes, se vai por caminhos imprevistos, tendo em vista que a crítica de imprensa é precisamente direcionada à nova ordem do discurso. A literatura e a política são partes do vaguear de seu tédio. Literatura e teatro são partes de uma náusea e de um desgosto associados à política. Na formação desta experiência da imprensa

é necessário que alguma coisa assim satisfaça e entretenha o espírito público, desgostoso e enjoado com as misérias políticas de que nos dão espetáculo os homens que a aura da fortuna, ou o mau gênio das nações, colocou na direção, patente ou clandestina, das coisas do país. Causa tédio ver como se caluniam os caracteres, como se deturpam as opiniões, como se invertem as idéias, a favor de interesses transitórios e materiais, e da exclusão de toda a opinião que não comunga com a dominante. Para este resultado nem os mais altos escapam, e é tecendo defesas gratuitas ao príncipe que se procura provar a má fé alheia e os próprios fervores. Nem fazem rir como D. Quixote, porque o namorado de Dulcinéia, investindo para os moinhos de vento, nem armava à recompensa, nem queria medir amor por lançadas. Tinha a boa fé da sua mania, e a sinceridade do seu ridículo.<sup>58</sup>

Não é preciso colocar a crítica em uma posição soberana de sentido, ela mesma não pode deixar de ser desejosa dessa região, quando ela encontra os romancistas e dramaturgos. Quando o tema é literatura, seja em qualquer instância, não se passa pela crítica e não se passará a acompanhar uma história da literatura por meio de uma crítica que já a atravessa? Com efeito, mas aí a crítica, na economia dos enunciados da literatura, está se apresentando como um modo de produção de sentido, que este tempo inventa, e sua relação à imprensa, senão é a mais fundamental, é sua série indissociável. Está aparecendo a crítica, entre diferentes práticas, ela vai jogar em uma posição de sentido na experiência da imprensa, é a lição que fica e se destaca. Com efeito, a crítica não será suficiente para as relações de comunicação de um discurso das finalidades, ainda distantes estão os caminhos que vão para este outro tempo, o seu reflexo ainda não está pronto e sua luz ainda não nasceu. Revistas, gazetas, pasquins importantes e extensos, menores e únicos, são publicados em nome do progresso do

---

<sup>57</sup> *O Espelho*, 2 de outubro de 1859.

<sup>58</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 22 de fevereiro de 1862.

saber e contra a ignorância, desde *O desertor* (1774) Silva Alvarenga havia erguida esta inimiga na qual a imprensa literária agora se designa a combater, ainda que

Nas belas artes e em todos os ramos da literatura, deixando as vestes e as cores do politeísmo a que nada correspondia em nossas crenças e sentimentos, a moderna poesia voou sobre as asas da musa cristã, atiráveis de regiões misteriosas, até a fonte suprema do belo e do santo. Espíritos independentes, deixando a trilha batida do gênero clássico, se aplicam a estudar e a pintar a natureza sobre outros aspectos<sup>59</sup>.

“Dividem os críticos a literatura em duas grandes secções: a clássica que imita os modelos que nos legou a antiguidade grega e romana, e a romântica, filha da aspiração cristã, fiel interprete das ideias que dominam as modernas sociedades” (PINHEIRO, 1862, p.10). Com o século XIX a musa passa pela literatura deixando um aroma cristão e romântico, uma ideia de crítica na qual a experiência da imprensa se tornará correlata. *O Patriota* (1813-1814), *Diário do Rio de Janeiro* (1821-1878), *A Malagueta* (1822), *O compilador constitucional político e literário brasileiro* (1822), *Anais fluminenses de ciência e literatura* (1822), *O Tamoyo* (1823), *O Jornal científico econômico e literário* (1826), *O beija flor* (1830-1831), *A revista da sociedade filomática* (1833), *Niterói-revista brasileira* (1836), *O cronista* (1836-1839), *Revista Nacional e estrangeira* (1839-1840), *Minerva Brasileira* (1843-1845), *A Nova Minerva* (1845 -1846), *Iris* (1848-1849), *Museu pitoresco* (1848), *O Beija Flor* (1849-1856), *O Progresso* (1846-1848), *O Crepúsculo* (1845-1847), *O Mosaico* (1844-1846), *Marmota* (1849-1853), *Marmota Fluminense* (1849-1858), *Ilustração brasileira* (1854-1855), *Revisa Brasileira* (1857-1861), *Revista popular* (1859-1862) etc. Contemporânea a atitude crítica cristã e romântica da imprensa, a imagem é outra parte do progresso; ilustrações litografadas, distração e fama também são prometidas por uma e outra gazeta. “A imprensa apresentou, no ano de 1852, algumas inovações dignas de louvor. A litografia e a gravura começaram a ilustrar os nossos jornais literários e de moda, excelentes gravuras sobre madeira, músicas litografadas e figurinos coloridos...”<sup>60</sup>. *Ilustração Brasileira* (1854-1855) demonstra cuidado ao se apresentar principalmente quanto à ilustração (LOPES, 1978, p.69). Todos podem se tornar homens e mulheres de fama. Um rosto em uma litogravura. Assim, se faz vender muitos jornais, todos ficam

---

<sup>59</sup> *Minerva Brasileira*, 1 de novembro de 1843.

<sup>60</sup> *Marmota*, 4 de Janeiro de 1853. Apud (SODRÉ, 1999, p.203)

mutuamente alegres e felizes, redator e assinante. A imprensa procura um talento, que fulgurante, atinja o alto vôo do gênio.

Enquanto durar esta publicação, continuaremos a franquear suas colunas a todos os talentos desconhecidos, e ufanar-nos-emos de haver contribuído para revelar a essência de alguns dos inumeráveis gênios, que por toda extensão desta abençoada terra aí jazem obscuros. Por ser contra o nosso programa, não emitimos opinião sobre a produção que vai ler-se, mias trairemos a modéstia do seu autor, que pretendia conservar o incógnito, e que pela primeira vez se aventura aos tempestuosos mares da imprensa<sup>61</sup>.

Com a imprensa há novas cartas no baralho Real. Desde a portaria de 19 de Janeiro de 1822, a fabricação e a venda de gazetas deixam de passar, cada vez mais, pela régia censura-prévia, e aqueles que as reproduzem fora das ordens, não se tornam falsificadores e nem se tornam mais réus. Neste ano teve a imprensa sua liberdade e começou a se desenvolver (NETO, 1913, p.168). Os anônimos já podem ser os outros de sua própria voz, caso corra uma falta para com o Estado, em última instância há a clemência do príncipe. Esboça-se uma imprensa a qual o anonimato se manifesta, das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos* (1856) às *Cartas de Erasmo* (1865), ainda que seja um segredo sabido de muita gente. Nem *Maglorio* suscitou dúvida alguma para pessoa de Castro Alves. A mesa do Largo do Paço está sob ordens de não embargar as práticas da imprensa, pois, a censura não é ordem real sob o império de Dom Pedro II, “cultor das letras”, como escrito em dedicatória as seleções dos professores do liceu, apreciador e cultivador dos meandros do saber e dos usos da técnica, governo que conhece o próprio império ao lê-lo sob o colo. Príncipe não só pelo sangue, pelo cetro, mas também pelas letras. Seu reinado é o reinado da crítica, faz da revista crítica *Guanabara* (1849-1856) a “augusta rainha da America do sul”.

Se queremos conhecer sua influência sobre os progressos da sociedade, vemos o cristianismo abrindo as fontes da antiguidade, conservando a tradição das letras, no medo do dilúvio e barbaridade e das revoluções da Europa moderna, estabelecendo a civilização com as artes; a política é humanidade girando o universo precedido do archote de uma luz divina que domina o tempo<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> *Iris*, 1849. Apud (LOPES, 1978, p.44)

<sup>62</sup> *Minerva Brasiliense*, 1 de novembro de 1843.

A formação da crítica como prática somente é possível, a partir deste instante cristão, saindo de dentro do discurso definido e disperso pela ciência, pela literatura e pela política. Se existe uma força do diagrama, considerada isoladamente, ela só têm existência abstrata, de onde se segue que a ciência e a política são um conjunto de práticas correlativas uma da outra, cuja experiência literária da imprensa é uma prática que está entre elas. Os graus de existência da crítica supõem este cruzamento e pertencem a estes termos. E tais enunciados são específicos: por outras palavras, eles têm a ver com a crítica e a ela estão associados desde agora, na metade do século, como uma série de acontecimentos parciais. A formação de uma prática da imprensa vem de uma relação percebida com a crítica e, por conseguinte, se faz necessariamente sob seu discurso, como a transformação das regras e leis do poder que corre ao seu lado. É preciso, portanto, procurar um procedimento geral no qual se conheça o que uma crítica provoca no discurso, porquanto a crítica é um modo pelo qual o poder está passando a se investir. O exposto na prática da imprensa é o discurso que apresenta a si mesmo como crítica; um circunlóquio suficiente para definir uma individuação ou o que se deve considerar como um modo de objetificação que transforma seres humanos em sujeitos. A princípio, este tempo não vê por que a crítica e a imprensa são uma relação letal, ainda que mesmo lá elas já fossem notáveis como um hábito, apenas um hábito dos hábeis

A crítica, diz um escritor dramático, é uma arte difícil e que só deve ser exercida por pessoas hábeis. A crítica é difícil, reproduzi-o acima e acrescento, é uma arte cujo exercício é doloroso e cruel. Os descontentes e os ofendidos contam-se pelos louvores e pelas censuras que se fazem. Os primeiros por nunca se julgarem bastante louvados; os segundos por sempre se julgarem superiores- às censuras feitas. No teatro da vida moderna ao crítico pertence o papel do coro no velho teatro grego (BOCAYUVA, 1858, p.4).

Apresenta-se, portanto, os caminhos que serão percorridos daqui em diante no presente estudo: analisar as tecnologias do poder entre as práticas da imprensa e as diferentes formações de enunciados, isto é, as diversas posições que podem ser ocupadas pelo sujeito do discurso da crítica, a positividade histórica da qual a imprensa talvez encontre, fora de uma contradição e de uma diferença, sua derivada. Certa historicidade da imprensa como prática da crítica se estampa em cores cruas e notas agudas. Trata-se de considerar o tempo no discurso em detrimento da história do

discurso. “São estudos de história e não trabalho de historiador” (FOUCAULT, 2007, p.13). Na experiência da imprensa se procura um discurso que não seja cotidiano e corriqueiro, mas rústico e primitivo, amplo e profundo prolongamento de uma iniciativa em numerosas manifestações críticas. Ter-se-á tantas mais críticas quanto se tiver mil anos, uma fissura aberta em ninguém cuja zona definida é o sentido no qual toda uma ordem do discurso faz parte.

Quando se considera a experiência da imprensa em sua singularidade, não se quer localizar fases de racionalidade e nem determinar as relações que ela mantém com o próprio espírito de uma época. Aqui, em um sentido muito diferente, nos referimos à crítica. Não se vira o rosto somente para sua prática, mas para sua condição de possibilidade nas formações de saber. O que é, no entanto, esta prática da imprensa, ou melhor, que enunciados esperam dela sua própria redenção? Se entre imprensa e crítica há um associável movimento na literatura, na ciência e na política, se de uma à outra se assiná-la um ar romântico, transcendental e áulico, para quais direções esta providência progressiva as orienta? Haverá no século XIX um movimento contínuo de progresso, haverá uma perfectibilidade indefinida da luz divina sobre o discurso da crítica?

### **2.1.2 Imprensa e literatura: o eu coletivo como reflexo crítico literário**

A imprensa está ligada à literatura, como a crítica ao discurso constitutivo do povo. “A literatura de um povo é a voz de sua inteligência”<sup>63</sup>. Daqui o nascimento de uma entidade, a qual a prática da imprensa cumpre assinalar com relevo na história. No Império civilizado do meio do século XIX, nenhum acontecimento mais banal que a prática crítica, parece contribuir para o surgimento do povo na ordem do discurso. Esta prática da imprensa, não se torna única e exclusivamente destinada a um povo, como se este formasse uma recepção ou como se ele fosse uma comunidade de leitores; mas inversamente, anima esta ordem inerte, investe em sua unidade de existência, alenta não sua condição de possibilidade, mas todas as iminências de sua condição. Só pode ser povo, o povo que tiver literatura, e que desempenha no discurso cristão um certo papel crítico. Este autômato imenso vai existir entre as práticas da imprensa, como o tempo entre as engrenagens de um relógio. A era cristã vai enlaçando de todos os lados o compromisso inconfessável que se dá entre a imprensa e crítica da literatura, um

---

<sup>63</sup> *O Guanabara*, nº 4, 1855, tomo III.

território de saber privilegiado acerca daqueles que falam a mesma língua, uma das primeiras condições da existência de um povo.

De agora em diante, um efeito imediato de seu programa, será a criação de conceitos, problemas, métodos de análise, organizados nem sempre em um conjunto coerente, que auxilie esta crítica nesta invenção recente, que é povo e sua literatura, “literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora”<sup>64</sup>. A imprensa se oferece assim a uma prática extremamente estreita e não muito diversificada, ainda que “julgar do valor literário de uma composição, é exercer uma função civilizadora, ao mesmo tempo que praticar um direito do espírito: é tomar um caráter menos vassalo, e de mais iniciativa e deliberação”<sup>65</sup>.

Instaura-se um liame irredutível entre a crítica e algumas manifestações daquilo que poderá se chamar literatura, esquecimento que poderia fazer viver um povo, linguagem ante uma língua. “Quando disser língua portuguesa, entenderão por tal idioma de que se usa a velha metrópole, e, quando disser língua brasileira, tomarão por tal a que falamos, que é quase aquela mesma, mas com muitas modificações”<sup>66</sup>. A linguagem, palavra invisível da literatura, utiliza-se de determinada língua. Assim, as modificações da língua e a índole da literatura estão exatamente equilibradas e superpostas no caráter de um povo. Se a língua tem um lugar tão importante na crítica, é que a imprensa a considera em referência ao povo. A invenção de um povo advém não apenas dos escritores que dão vida ao literário, mas também nos conceitos e nas distinções que a crítica das expressões da língua das quais o povo se utiliza. A partir de agora, o povo deverá ser a língua, sentimento e a razão da literatura. A respeito da língua a índole do povo é decisiva, mas “a linguagem popular terá um limite”; na crítica de *O Novo Mundo* (1873), o escritor exercerá uma grande parte de influência a este respeito, “depurando a linguagem do povo e aperfeiçoando-lhe a razão”<sup>67</sup>. “Nós, os escritores nacionais, nota o *Globo* (1874) por seu lado, se quisermos ser entendidos de nosso povo, havemos de falar-lhe em sua língua com os termos e locuções que ele entende, e que lhe traduz os usos e sentimentos”<sup>68</sup>.

Os conceitos da crítica, povo, com uma língua sua, uma literatura própria, seriam destacáveis se não fossem coerentes com o pó do arquivo da imprensa? Ora,

---

<sup>64</sup> *O novo mundo*, 24 de Março de 1873.

<sup>65</sup> *O espelho*, 25 de dezembro de 1859.

<sup>66</sup> *Guanabara*, Março de 1855.

<sup>67</sup> *O Novo mundo*, 24 de Março 1873.

<sup>68</sup> *Globo*, 07 de Dezembro de 1874.

estes artefatos são exatamente construídos com sua prática. Com efeito, o povo, tal como o concede o discurso da imprensa,

“tem a sua literatura, como cada homem o seu caráter, cada arvore o seu fruto, mas essa verdade que para os primitivos povos é incontestável e absoluta, todavia alguma modificação experimenta entre aqueles, cuja civilização é um reflexo da civilização de outro povo”<sup>69</sup>.

O reflexo sobre as diversas formas poéticas, o resultado da inserção da língua de um povo sobre outro, “até 1140 espanhóis e portugueses, diz o *Curso elementar de literatura Nacional* (1862), constituíam um só povo, falavam uma só língua com ligeiras modificações” (PINHEIRO, 1978, p.2). Como se dá entre árvores, se vê aí uma literatura, língua e povo enxertados,

“que vêm-se pender dos galhos de uma mesmo tronco fruto de diversas espécies e posto que não degenerem muito os que do excerto brotaram, contudo alguma qualidade adquirem, dependentes da natureza do troco que lhes dá o nutrimento, aos quais os distinguem dos frutos da mesma espécie”<sup>70</sup>.

A magia dos conceitos de reflexo e independência na literatura, alvo privilegiado da crítica, prática da imprensa que faz civilizar e exerce o direito próprio do espírito, vaza de fora a fora o seu objeto, esta é a sua realidade de literatura ligada e livre, tangível para toda esta ordem do discurso que se alcança povo.

Não é o principio incontestável que a divisão das literaturas deve ser feita invariavelmente segundo as línguas, em que se acham consignadas. Outra divisão mais filosófica talvez fosse a que atendesse ao espírito, que anima, à ideia que preside aos trabalhos intelectuais de um povo, isto é, de um sistema, de um centro, de um foco de vida social<sup>71</sup>.

Princípio crítico que preside a categoria dos reflexos ou influências, que podem ser muito diferentes entre alguns povos, embora falem da mesma língua. Daí três proposições sobre a influência: “anexada, enxertada e mesclada”<sup>72</sup>. Entre as literaturas

---

<sup>69</sup> *Niterói, Revista Brasiliense*, Tomo I, n ° I, 1836.

<sup>70</sup> *Idem*.

<sup>71</sup> *Minerva Brasiliense*, 1 de Novembro de 1843.

<sup>72</sup> *Niterói, Revista Brasiliense*, Tomo I, n ° I, 1836.

estrangeiras, grega, cristã e árabe, a imprensa ressalva que da necessidade de marchar a par das literaturas, - “distinguir-se pode a indígena da estrangeira<sup>73</sup>”. A influência, para esta crítica, de nenhum modo vem contrariar a independência de uma literatura. Impõe-se, deste modo, laços que não coincidem exatamente para todos os povos, pois uma índole indígena poderá assegurar sua independência literária. “Dissemos independência literária e não política, porque esta precedeu aquela, formamos primeiro uma nação livre e soberana antes que nos emancipássemos do jugo intelectual” (PINHEIRO, 1978, p.494).

Emergência de uma índole desde Basílio da Gama e Santa Rita Durão, o *Uruguai* (1769) e o *Caramuru* (1781), passando por Tibiriçá e Guatimozim, até *Antropofagia* (1879) de Carvalho Junior. “O redactor do *Tamoyo* (1823) deitou a barra mais longe; ele não teve vergonha, nem reverencia a humanidade sendo paulista em tomar o título, não só de Selvagem, mas de canibal”<sup>74</sup>. “Compreendendo que não está na vida indiana todo o patrimônio da literatura brasileira, mas apenas um legado”<sup>75</sup>. Não há dúvida para crítica que a índole do povo deve alimentar-se também da erupção do nativismo local, do sertanejo, do matuto, do caipira, do tabaréu, do gaúcho, dos costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje. Costumes da região onde se nasceu, região citadina ou campesina. “As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico”, nota Franklin Távora (1876), “sem sentimento de rivalidade que não aninho em meu coração brasileiro” (*idem*, p.12, 13). A rica mina das tradições e crônicas das nossas províncias setentrionais é oriunda da índole mesma do caráter nacional, “uma idéia até então desconhecida: é a idéia de pátria”<sup>76</sup>. Disto vai se desdobrar as questões públicas, os fatos políticos e sociais, como a escravidão e as aspirações ardidas do condor, gerais humanas ou meramente patrióticas, como a guerra. Esta “dupla manifestação de lyrismo e poesia social” (ROMERO, 1888, p.968) se junta, segundo vias privilegiadas, à índole indiana e regional, na individuação da épura americana independente. “Todas as notas são possíveis n'uma literatura, predominando esta ou aquela, conforme a índole do povo, e a maior ou menor complexidade ou intensidade dos temperamentos individuais” (*idem*, p.780). Anteposto a crítica como

---

<sup>73</sup> *Niterói, Revista Brasiliense*, Tomo I, n ° I, 1836.

<sup>74</sup> *Diário do Governo*, 27 de Novembro de 1823. (Apud. FONSCECA, 1941).

<sup>75</sup> *O Novo mundo*, 24 de Março 1873.

<sup>76</sup> *Niterói, Revista Brasiliense*, Tomo I, n ° I, 1836.

discurso constitutivo do temperamento do eu individual, estamos trazendo de volta a crítica das formas poéticas, antes, como instaurador discursivo do eu coletivo.

Que nova luz guiará a crítica nesse exame de formas poéticas, nesse inventário do reflexo e das influências? À luz das constituições que vai se coligindo, examina-se que espécies de influências são a dependência e a independência, como deve ser ordenada cada uma e que leis e regras lhe convém utilizar, quais têm os mesmos efeitos sobre as formas particulares que se deve preservar e destruir neste povo incipiente. Para a crítica do *Diário do Rio de Janeiro*, “o tempo, a religião e a índole influem no desenvolvimento das formas poéticas, mas não as aniquilam completamente”<sup>77</sup> da literatura. Uma religião particular nas diversas formas poéticas constitui, depois da índole, a segunda propriedade fundamental.

A infinita sabedoria de Deus revela variedades e maravilhas na Natureza e nos encantos do belo sexo, ao qual se queimou muito incenso em louvor à deusa virgem. A influência da religião é uma maneira da crítica desacreditar a Natureza da Grécia pastoril e, ao mesmo tempo, a “virgem homérica”. A mulher não explica a religião na literatura, é antes, a religião que se implica, contorna e se enrola no culto da mulher. Na época cristã “a composição religiosa de honra da Virgem Santa era o mais afetuoso, terno e constante. Neste culto nos vemos harmonias encantadoras com o caráter e condição do povo brasileiro”<sup>78</sup>.

“Com a poesia vieram todos os deuses do paganismo, acreditava-se então que mitologia e poesia eram uma e a mesma coisa; a poesia brasileira não é uma índia civilizada, mas uma grega adornada a francesa e aclimatizada no Brasil”<sup>79</sup>. Fora das regras do cristianismo ou da mitologia, “a mais bela das criaturas, a mulher, idealizada segundo o tipo mais perfeito, o composto das maiores virtudes e excelências criadas, devia também ser objeto do culto mais fervente dos filhos do país mais belo do mundo”<sup>80</sup>. É a mulher que se dirige para ocupar o seu lugar na literatura do povo, da Marília de Gonzaga a Marcela de Machado (ANDRADE, 1990, p.78).

A esta crítica, cumpre, porém, notar, que a religião está longe de contrariar a Natureza na literatura, e se a tira de seu programa, o faz quando a literatura canta, uma paisagem mitológica do alto do Monte Parnaso. “Toda a natureza é figura e revela os

---

<sup>77</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 05 de Junho de 1866.

<sup>78</sup> *Minerva Brasiliense*, 01 de Novembro de 1843.

<sup>79</sup> *Niterói, Revista Brasiliense*, Tomo I, n° I, 1836.

<sup>80</sup> *Minerva Brasiliense*, 01 de Novembro de 1843.

divinos atributos do criador do universo”, conforme o judicioso Marquês de Maricá, assim como “o mitológico é maravilhoso produto da ignorância, fantasia e impostura humana” (MARICÁ, 1846, p. 231). “A mitologia, não devia ter transposto o Atlântico, nos vãos da musa de camões”<sup>81</sup>. “Estudar a natureza é aprender de deus, lemos em Deus”, quando estudamos e observamos a natureza (MARICÁ, 1839, p.134). A influência dessa grandeza, revelação perene da divindade, manifestação solene e perpétua, pôs a prática da crítica, nas regras de formação do povo.

As regras da crítica não são do mesmo tipo, e uma influência, por conseguinte, poderá oferecer objetos diversos; e se por uma parte a influência do tempo na literatura, na irreversibilidade de suas passagens, é progresso, por outra parte, na sucessão indefinida de formas poéticas, sob impulso crescente de um *motus* contínuo, é uma sequência de geração nova à “nova geração”<sup>82</sup>. “Escapa a literatura aos rigores do tempo para anunciar às gerações futuras, qual foi o caráter e a importância do povo”<sup>83</sup>. Não se poderá conceber que progresso provém do tempo, pois o tempo, ele mesmo, é inteiramente impelido pela divisa da “luz e progresso”, assinala *Niterói*. Este último procedimento consiste em expor-se, sucessivamente, a ação ascendente, segundo a obtenção real do tempo, adotando, tanto quanto possível, outras vias efetivas, e levando-as de uma geração à outra do povo, reunindo-as todas e distribuindo o seu repertório. Falange do tempo, o progresso se desenvolve seguindo sua marcha, quebra moldes e restaura as ruínas de suas gerações. “O povo que se olvida a si mesma, que ignora o seu passado, como o seu presente, como tudo que nele se passa, esse povo ficará sempre na imobilidade do império indochinês”<sup>84</sup>.

Vê-se, agora, que o progresso das gerações e as formas poéticas foram colocados um com o outro, devido ao discurso de seu entrelaçamento, enfim, que ambos estiveram estreitamente ligados ao aperfeiçoamento infundável do tempo, germe de todos os grandes progressos ulteriores, resultado de uma aproximação estabelecida entre os dois, não concebidos até então. Este vasto encadeamento é de tal modo concreto que, muitas vezes, para conceber a geração efetiva de um povo, a crítica será levada a considerar a perfectibilidade da literatura, que manterá com o povo uma ligação frouxa,

---

<sup>81</sup> *Revista Popular*, Jan-Mar de 1861.

<sup>82</sup> *Revista Brasileira*, Dezembro de 1879.

<sup>83</sup> *Niterói*, *Revista Brasiliense*, Tomo I, n.º I, 1836.

<sup>84</sup> *idem*.

mais que crítica ata, sob uma paciência dos séculos, algum progresso particular, sem o qual essa descoberta não teria podido ocorrer e na qual gira sobre si mesma.

### 2.1.3 Imprensa e ciência: a imprensa como prática crítica ao eu individual

No século XIX não bastará que o povo seja sustentado pela crítica em literatura. A vida do povo na ordem do discurso encontra condições, simultaneamente, em diferentes práticas da crítica. O saber positivo, o qual não é falar em nome do povo, não reside somente na literatura, ele compreende também a ciência. Com efeito, se poderá dizer que a imprensa aí nada mais é que o ponto terminal de um quadro de distribuições de diversos saberes, oriundos das faculdades, escolas normais e institutos. Mas a imprensa possui aqui um papel fundamental no processo de invenção do povo e não é um simples instrumento técnico de comunicação. O povo, esta alma indivisível, não vai estar destinado a depender indiretamente deste maquinário, mas, este o faz intimamente funcionar.

Quem há por aí que conheça o caráter de um povo, senão o próprio gênio? Quem, senão ele tem a força de reduzir a multidão a uma única síntese, e individualá-la e descobrir-lhe a fórmula em que se refletem as variáveis do tempo, as paixões da religião e as inclinações da índole? Ao ir fazendo a crítica da literatura anônima do povo, a imprensa não estaria também a fazer psicologia, uma afirmação da individualidade no seu todo indistinto? Trata-se de um momento da ordem do discurso a qual a questão da alma do homem está inteiramente aberta, como uma ferida que não cicatriza. Para o Visconde de Araguaia, o “estudo do homem intelectual é o hino mais belo”, e para estudar o elastério da alma, a faculdade de perceber e julgar, “antes da metafísica está a psicologia que lhe serve de apoio”<sup>85</sup> (MAGALHÃES, 1858, 98-105). Ora, não é razoável supor a ignorância da existência da alma individual, cujo nome serve de elemento de outras práticas, que exprimem enunciados próprios para cada instante reproduzi-los da crítica literária.

No repertório da era cristã a alma coletiva em seu discurso não tem outros móveis de ação que não se remetem aos da alma individual. Da *Nitheroy* (1836) aos *Fatos do espírito Humano* (1858), por exemplo, há bem esta ligação entre duas

---

<sup>85</sup> Trata-se de uma psicologia de natureza filosófica. Apesar do caráter filosófico desses conhecimentos, sua função não é meramente especulativa, sendo relacionados à prática primitiva do Direito, Medicina e Pedagogia. (MASSIMI, 1993, 34-35).

modalidades de crítica, e não se fica entre uma alma coletiva que pode ser explicada pela alma individual e uma psicologia do povo do qual não é uma simples soma interminável das almas dos indivíduos. Tão estabelecida é esta harmonia, que desde muito cedo será difícil conceber uma sem a outra.

Refletindo o homem sobre si mesmo, viu-se mutável, e sujeito a um crescimento e a modificações que mal grado seu se operam, e concentrando-se em sua consciência, não lhe foi possível duvidar de que a forma exterior, sujeita as alterações do tempo, ocultava uma substância permanente, e dela distinta, a esta substancia referiu ele o seu – *Eu*<sup>86</sup>.

Isto é o sujeito consciente, é o eu, é a alma. Sua constituição psíquica é diferente do corpo, ela é, imediata e mediatamente, alma incorpórea. Não há ação alguma do corpo para a alma, nem da alma para o corpo. O homem está dobrado sobre o todo da vida interior do eu, sua observação, as faculdades assumidas por ela, não são admitidas no corpo, que não tem concretude existencial suficiente. Mas este salto vai na direção de um saber, e nele a existência da alma coletiva é atravessada por este princípio geral de desprezo de que dependerá, por algum tempo, a alma individual. Observar as propriedades da alma, classificá-las, deduzir suas leis e aplicá-las; eis o estudo do espírito humano. Daí segue uma verdade para a *perceptibilidade* humana e para esfera sensorial, o arrebol do discurso sobre a *sensibilidade*.

Se a vida é dotada de sensibilidade não é crível que tal propriedade pertença à alma e a vida ao mesmo tempo. A alma humana, o ser espiritual que pensa e tem consciência não pode ter propriedade alguma idêntica à de qualquer substância (MAGALHÃES, 1858, p.170). Só o homem tem consciência, ele só tem alma, ele só tem fala e o senhorio de si mesmo. “A sensibilidade não é uma faculdade da alma espiritual que pensa: é uma propriedade da força vital imaterial, que organiza o corpo, e através do qual percebemos” (*idem*, p.165). Não se contesta “o papel importantíssimo dos nervos e do cérebro na produção das sensações; mas estes órgãos são instrumentos de um princípio superior. Qual é este? A alma”. (ROMERO, 1878, p.25). O cérebro é um bulbo nutritivo dos nervos, o órgão onde as impressões transmitidas pelos nervos aumentam a intensidade, e duram; não o órgão da inteligência pura ou faculdade de saber (memória, duração, volição, imaginação, fantasia). O século XIX apresenta fatos em que se separa a sensação da consciência, como a percepção da sensação. A sensação

---

<sup>86</sup> *Niterói, Revista Brasiliense*, Tomo I, n ° II, 1836.

ao contrário da percepção vai sendo classificada de acordo com os nossos sentidos. “Assim para inteligência pura e a consciência temos, o ouvido e a palavra; para percepção externa a vista; para força vital o olfato; para o organismo o gosto, para atividade livre o movimento; para o corpo inerte o tato” (MAGALHÃES, 1858, p.159).

O saber e o poder são inseparáveis do ser porque o ser, a substância, é força que sabe e pode. Saber é inteligência e poder é vontade livre. O eu vai se decompondo em um método “analítico e crítico” (*idem*, p.43) maior e cada vez mais lúcido, “transcendental” (*idem*, p.10). A explicação completa da percepção, da qual difere a sensibilidade, gera outros elementos fundamentais.

Os elementos distintos que entram na percepção são: 1º espírito que percebe, objeto especial da psicologia; 2º os fenômenos da sensibilidade, objeto da fisiologia, que estuda o movimento dos órgãos dos sentidos, sem os quais não percebemos; 3º o conhecimento físico dos fenômenos dos corpos, que ocasionam o movimento dos órgãos e a sensações; 4º o conhecimento metafísico da realidade, do ser, da causa, do espaço, do tempo, elementos da percepção (MAGALHÃES, 1858, 274).

A percepção é uma relação entre dois sujeitos, próximos e distantes, a alma que percebe e o corpo percebido, cujo nexos equidistante, entre o real infinito e as coisas finitas, é uma modificação da força vital ativa, uma sensação, um sinal em nós. As sensações existem devido à faculdade de perceber, e estão *a priori* na sensibilidade, organizada pela força vital, não livre, “que pode servir de mediadora entre a alma e o corpo” (*idem*, p.171). Perceber é saber o que está em si mesmo, uma consciência refletida que se conhece, e conhece o que se passa fora de si. As sensações são puros sinais de movimentos moleculares do corpo, sinais recebidos de fora, mas produzidos pela faculdade de sentir e objetivados pela faculdade de perceber.

Há uma estranha confusão entre os que querem fazer do pensamento filho da palavra, como se a linguagem fosse a origem e o fundamento do pensamento, e os que acreditam que o pensamento produz a linguagem, e o situa em um plano superior a ela. A esta faculdade de se servir de sons articulados como sinais de pensamentos o espírito “não adquiriu pela experiência, ela se manifesta espontaneamente ao espírito, como a faculdade de pensar e de sentir, por revelação divina”<sup>87</sup>. A palavra é na verdade o meio mais natural para discorrer consigo mesmo e revelar pensamentos a outros, dado que há

---

<sup>87</sup> *Minerva Brasiliense*, 1 de março de 1844.

“precisão e justeza”, uma harmonia entre o sistema de sinais e o pensamento. Pensamento e linguagem são ao mesmo nível dons sem hierarquia entre eles. “Que difícil é a diferença do falar ao pensar, donde veio designar-se com o verbo *discorrer* o pensar e o falar”<sup>88</sup>. A língua não é a palavra, pois aquela é uma invenção humana. Podemos falar em muitas línguas, variando o sinal, sem variar o pensamento, falar primitivo da consciência (MAGALHÃES, 1858, p. 224-225).

A exigência da percepção é tanto um eu ativo preexistente como o sinal natural de alguma coisa, que refira ao objeto da intuição (substância, causa, espaço e tempo) e deste modo perceba (fenômeno, efeito, matéria e sucessão). O sujeito ativo que pensa não é a coisa pensada, assim como não é a sensação que recebe e coloca em seu corpo. “O eu humano cômico de si, e ciente ao mesmo tempo de alguma coisa, é o verdadeiro eu, único ponto de partida para uma boa psicologia” (*idem*, p.183). Desde então, somos sujeitos hermenêuticos constituídos. Isto quer dizer que assim como, pela própria meditação, pode-se juntar verdades à psicologia, oferecer-se pode também novos dados à história. O verdadeiro sujeito da impressão, o corpo, é questão que mais pertence à anatomia fisiológica que a psicologia. A psicologia vai estudar o sujeito que pensa e percebe, pela força vital, a sensação. “Tríade no homem, um corpo, uma força vital, e uma alma. O corpo se alimenta, a força vital vive, e a alma pensa e quer”. (ROMERO, 1878, p.26.). A inclinação e o movimento involuntário, como manifesta a ação instintiva da vida animal, não é o sujeito dotado de consciência de si. O homem “entra em exercício neste mundo com essa faculdade de saber e de julgar inata com ele” (MAGALHÃES, 1858, p.218).

Um dia, o homem não vai possuir uma alma vivente, ao contrário, ele será simplesmente a alma, fôlego da vida, apólogo no mundo. “O corpo humano não existe, é completamente deixado de lado”. (AMADO, 1963, p.496 (b)). “Esse dia teve suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim a sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite”<sup>89</sup>. Este esquema logo vai ruir e cair, a partir de um começo pouco ruidoso, mas que logo de fará sentir. Eis o *Correio pernambucano* (1869-1871), impulso crítico à psicologia entendida como ciência da alma. A crítica é a única metafísica aceitável do século XIX e não há restrições para ela. Uma ordem do dia inventa para si que, “estas coisas, que não é raro ver na crítica literária, são

---

<sup>88</sup> *Idem*.

<sup>89</sup> *Revista Brasileira*, dezembro de 1879.

indesculpáveis e deponentes na crítica filosófica”<sup>90</sup>. Vê-se a partir de agora que há uma prática crítica escondida (bem no fundo, é verdade) no coração da experiência da imprensa, aguardando alguma ordem definitiva e desesperadora que a faça atuar.

O que era incontestável, que todas as sensações não estão *a priori* na alma, mas sim na sensibilidade, tornou-se filosofia gárrula, incapaz de gerar convicção, que deverá ser “prevenida dos trasbordamentos de absurdos que produz na ordem moral”<sup>91</sup>.

É destarte que o direito penal decompõe o ato criminoso em elementos sucessivos, partindo da intenção. Manejando os chamados princípios psicológicos, julga ter penetrado na essência da criminalidade. Inúmeras são talvez as vítimas caídas, sob tão fátua pretensão dos legisladores e filósofos. A psicologia não descobre uma só das leis que determinam a formação do indivíduo. Diariamente vemos a sociedade, baseada em um suposto conhecimento do homem, arrogar-se o poder de surpreendê-lo no retiro de sua consciência, a fim de assistir a todas as evoluções genésicas do crime (BARRETO, 1889, p.30; 31).

É a psicologia considerada como ciência da alma que é contestada nesta crítica, porque daqui em diante, “a sensibilidade é incontestavelmente uma faculdade da alma pensante”<sup>92</sup>. Esta moral primitiva é literária, é forense, é política.

O que são as nossas sensações é a primeira questão a se saber.

À inteligência pura, a faculdade de saber, não se dará mais a audição o status mais importante entre os sentidos. É verdade que pelo ouvido adquirimos a linguagem articulada, mas não é assim que os “papagaios imitam as palavras”, ou os “cães compreendem um silvo”? Há uma preeminência indébita da audição na formação da inteligência pura. “Quanto a um acontecimento narrado por outrem, este efeito e tanto maior a quem representa e exterioriza os seus objetos, sob a alçada dos órgãos da vista. Órgão que mais do que o ouvido auxilia o estudo das ciências”<sup>93</sup>.

Um segundo modo da percepção, corolário de uma crítica a inteligência pura; o movimento ou motricidade, não será mais uma faculdade dotada de vontade livre, mas vai ser uma faculdade psíquica, “interna e subjetiva” distinta da vontade. O desenvolvimento involuntário dos fatos espirituais precede o exercício voluntário. A alma está sujeita as condições do organismo, e todos os estados transitórios dos órgãos,

---

<sup>90</sup> *Correio pernambucano*, 5-6-8 de junho 1869

<sup>91</sup> *Correio pernambucano*, 5-6-8 de junho 1869

<sup>92</sup> *Correio pernambucano*, 5-6-8 de junho 1869

<sup>93</sup> *Correio pernambucano*, 5-6-8 de junho 1869

nervos e tecidos que o compõe. Um cego não poderá ver somente pela força de sua vontade, senão existir condições naturais involuntárias de um organismo. Mesmo a inteligência pura que foi a audição revela um movimento voluntario e um movimento independente da vontade. Quando ouvimos no teatro as harmonias de uma orquestra, podemos dirigir nossa audição a um instrumento, e ouvi-lo sobre os outros mais, sem que eles assim desapareçam. Dizer que um menino, que ensaia os primeiros passos, se move por instinto é dizer “que sua alma tem força motriz”, que “faz esforços involuntários e inconscientes”<sup>94</sup>. A percepção de si concorre com volições inconscientes que afetam o movimento do eu que se conduz consciente. O século XIX traça assim outra lei de movimento e desenvolvimento no homem. Bane-se, com isso, qualquer tentativa de querer apartar a alma humana tudo que compromete sua exigência espiritual para além do corpo. A distinção substancial torna-se uma frivolidade. A ordem imperial do discurso solta o seu canto de cisne e vai encerrando o seu baile de mascaras, pois “é tarde, é muito tarde...”

O que importa, sobretudo, é encarar o homem como função, como atividade, como força. Observa-se que o discurso de que o homem não se organiza por meio de uma força vital, real, necessária, absoluta, mas, como os outros seres, uma força motriz, fenomenal, contingente, relativa, é recente de mais.

Seja como for, uma ordem inteiramente nova de enunciados, cindida por tantas regras, por uma rede de normas, será inaugurada pela prática do *Correio pernambucano*<sup>95</sup>. Que uma série de enunciados tenha precedido e que outras se sigam, não quer dizer que certos enunciados não se ramifiquem ou persistam de uma série a outra. A alteração na crítica psicológica não provocará a série de modificações na prática literária da imprensa. Todavia, não se pode encontrar o deslocamento na prática da imprensa, sem que haja igualmente uma alteração na crítica a certa psicologia do eu. A crítica literária vai desdobrar seus fatores de análise, que inclui o tempo + religião + índole, pelas leis, inversamente condicionadas, do “meio + raça + tempo” (CANDIDO,

---

<sup>94</sup> *Correio pernambucano*, 20-30 de junho de 1869.

<sup>95</sup> A despeito de sua condição de diário conservador, em oposição ao *O Liberal* (1868-1871), de ideias do clã eleitoral de mesmo nome, a 30 de abril de 1869 veiculara um importante trabalho de Peixoto Brito: *considerações gerais sobre a emancipação dos escravos no Império do Brasil e indicação dos meios próprios para realizá-la*. Em julho do mesmo ano duas críticas de Tobias Barreto, *Fatos do espírito Humano do Sr. Gonçalves de Magalhães* e *Uma questão de psicologia*, ao qual nos remetemos aqui. E finalmente uma crítica de Sílvio Romero, *A poesia e os nossos poetas* (1871), na qual se combate o romantismo de Gonçalves de Magalhães (NASCIMENTO, 1966, p.166-168). Sílvio Romero ainda publicará no primeiro volume da série *Oito anos de jornalismo, A filosofia no Brasil* (1878), outra crítica a *Fatos do espírito Humano*.

1963, p. 58); “Há dois métodos em crítica literária o método qualitativo e quantitativo. Aquele busca a idealidade, beleza e perfeição, este procura o estado psíquico e social”<sup>96</sup>. Este descobre a relação entre a obra literária e as condições do meio; aquele procura aproximá-lo de uma idealidade, como o ideal do crítico do *Diário do Rio de Janeiro*. De agora em diante, “a arte é para sociedade, o que a planta é para o solo e para o clima, sem certas condições mesológicas é impossível a vegetação; sem certos antecedentes sociológicos, impossível será a arte”<sup>97</sup>. Para que o corpo coletivo e individual apareça no discurso, a questão é criticar, mudar de método e de princípio diretor. Mas é mesmo nessa mudança de princípio e de método da crítica literária que se vai dar lugar a partir de uma fisiologia e uma morfologia na psicologia.

“Os elementos real e formal, que também se chamam a fisiologia e morfologia do direito, vem a ser ele considerado como função e órgão da sociedade” (ROMERO, 1895, p.326). A passagem da psicologia das forças para a fisiologia e morfologia do direito, ou, “o entroncamento do direito na antropologia não impõe a necessidade de cavar até as últimas raízes” (BARRETO, 1888, p.150). Mudar o método da literatura e o princípio da ciência consiste encontrar uma prática política a qual enunciados de saber a margeiam e concorrem com ela.

#### **2.1.4 Imprensa e política: a representação como crítica de clubes políticos**

O periódico *A Republica* (1870-1874)<sup>98</sup> não ultrapassa a orla das regras da imprensa literária e das eventuais críticas que se realizam nas ciências fora das faculdades e institutos, mas define um nível singular. *A Republica* vai contemplar com outras práticas um horizonte no discurso, linhas de existência limitada, dos quais investem a colocar no lugar de uma alma incorpórea, um corpo coletivo e individual na ordem da comunicação política. As diferentes práticas da crítica são, no entanto, diferentes enunciados, um saindo do outro, não como um movimento de causas e

---

<sup>96</sup> *O Globo*, 28 de novembro de 1875.

<sup>97</sup> *Cearense*, 7 de fevereiro de 1875.

<sup>98</sup> No início da segunda metade do século XIX, começava a circular o periódico *A Republica*. Sua redação, à rua do Ouvidor, entre Gonçalves dias e Uruguaiana. Desde 3 de dezembro de 1870, aparecia três vezes por semana, às terças, quintas e sábados. Passou a diário, a partir setembro de 1871, chegando a tirar 10.000 exemplares, sem redatores declarados. Era um órgão do Clube Republicano, passando depois a Partido Republicano (SODRÉ, 1999, p.212). A partir de 4 de outubro de 1871, a folha republicana, já sob a responsabilidade Luiz Barbosa da Silva, passa a ser editada em oficinas próprias e a circular todos os dias, figurando como seus redatores Quintino Bocaiúva, Salvador de Mendonça, Pompílio de Albuquerque e Joaquim Garcia Pires de Almeida (SILVA, 1983, p.29).

efeitos, nem com o encadeamento de ausências e presenças, mas como um conluio remoto, que diz respeito às suas especificidades e diferenças de conceitos, sob a experiência da imprensa. Estas práticas incidem não somente em um tempo de continuidade ou descontinuidade, entre o ideal da independência, dever da verdade e imparcialidade do crítico literário do *Diário do Rio de Janeiro* (1865), sob a pena de Machado de Assis, e a crítica jurídico-filosófica de Tobias Barreto, no prelo do *Correio Pernambucano* (1869), uma vez que de um ao outro tempo as relações de poder se torcem.

Não obstante, estes periódicos vão encontrar, por mais afastados que sejam uns dos outros, na imprensa, uma técnica de comunicação e, na crítica, uma modalidade prática. A crítica política não se choca apenas com outro clã eleitoral, com uma tarefa estritamente política, mas com formações de saber nas quais muitos enunciados se atravessam na representação; passam pela filosofia de Gonçalves de Magalhães, pelo direito natural de Mont'Alverne, e se encontram com a política de José de Alencar – “a distância entre o político e o filósofo entre o homem prático e o homem da sciencia é imensa não obstante se acharem reunidas em uma só individualidade essas duas faces da relação” (ALENCAR, 1868, p.9).

Em *A Republica* se publica o *Tronco do Ipê*. *A Republica* é uma folha e não podemos esquecer esse contexto<sup>99</sup>. Há um espaço para os anúncios, outro reservado ao folhetim, as assinaturas etc.. A crítica vai se distribuir nesta superfície a qual se dispersa como ordem das relações entre imprensa e política. O periódico *A República* “é a voz do partido a que se alça hoje para falar ao país”<sup>100</sup>.

O periódico *A Republica* é uma imprensa que acompanha as artes de governo, ao nível literária e científico que se altera, organiza e seleciona o que é pertinente ao exercício meticoloso do poder e ao saber exigido pelas forças que com ele se relaciona. Quando o século XIX encontra uma passagem nos reflexos literários do povo, e efetiva uma tensão nas relações de força do homem, ele dá amostras que há toda uma crítica à representação. A experiência da imprensa como crítica vai construindo para si diferentes práticas, não somente os objetos diretos do território econômico da soberania existente,

---

<sup>99</sup> News institutions have long been closely connected with politics. In nineteenth century states with representative political systems, parties typically controlled the press. A newspaper either directly served as the voice of a party or relied for economic survival on the legal advertising and government printing contracts of local, state, and federal governments when the right party took power. This was the “subsidized press,” in Cook’s words (1998) (SHUDSON, 2002, p.250).

<sup>100</sup> *A República*, 3 de dezembro de 1870. Certas partes da primeira edição do original se encontram ilegíveis devido a danos nos microfilmes. As referências deste periódico citado foram baseadas tanto no original, que se encontra na Biblioteca Nacional, quanto no estudo de Ciro Silva (1983).

em especial, a economia escravocrata, mas os privilégios indiretos dos enunciados da representação.

O privilégio, em todas as suas relações com a sociedade – tal é a síntese, a fórmula social e política do nosso país – privilégio de religião, privilégio de raça, privilégio de sabedoria, privilégio de posição, insto é, todas as distinções arbitrárias e odiosas que criam no seio da sociedade civil e política a monstruosa superioridade de um sobre todos ou de alguns sobre muitos<sup>101</sup>.

A experiência da imprensa, assim retomada, não é uma origem, ainda mais se a retomarmos na relação com a prática de uma crítica republicana. A *Republica* manifesta o programa liberal radical do periódico *Opinião liberal* (1866), e prolonga a crítica do *Correio Nacional* (1869) (FONSECA, 1941, p.343). “O *Correio Nacional* quer como os melhores publicistas modernos, que o governo seja só governo, que distribua a justiça, mantenha a ordem, puna o crime, arrecade o imposto, represente o povo” (BRASILIANSE, 1878, p.31). O manifesto dos escravocratas republicanos corre com a assinatura de poucos e não produz grande impressão no espírito. Mas em 1888 não haverá nenhuma província onde não se publique um órgão republicano (POMBO, 1959, p.316-317).

A *Republica* reduz a representação em uma fórmula: “centralização – desmembramento; descentralização – unidade”<sup>102</sup>. A autonomia aberta pelo código de processo (1832), articulando o poder provincial na organização da polícia e da justiça, e pelo Ato adicional (1834), que além de transformar a regência trina em uma, dá regimento aos presidentes de Província, instaura assembleias províncias e extingue o Conselho da Presidência, estabelecem um sistema amplo de descentralização. Mas esta tendência se recolheu com a lei de interpretação (1841) ao Ato adicional, que limitou em muito o poder das assembleias provinciais e revogou a subordinação provincial da polícia, da justiça e da administração, dando vazão à centralização, criando um Conselho de Estado. A centralização é a vida da monarquia. Desta fase vem se consolidando a máquina do rei, montada pelos casuístas constitucionais e imperiais, sob o princípio da representação da vontade pessoal do monarca. “O poder moderador, na voz de Erasmo, é o eu nacional, a consciência ilustrada do povo” (ALENCAR, 1865, p.54).

---

<sup>101</sup> *A Republica*, 3 de dezembro de 1870.

<sup>102</sup> *Idem*.

A crítica vai entrar diretamente em relações de força com a soberania, com o poder soberano, com a representação moderadora da coroa. A crítica republicana não é somente uma opinião dentro de um sistema representativo, visto que “as reformas a que aspiramos são complexas e abrangem todo nosso mecanismo social”<sup>103</sup>. Esta crítica não visa mudanças por dentro ou reformas nas diretrizes da representação, mas ao contrário, quer a condição de seu exercício invertida em plenitude, incide na representação da vontade individual, suas prerrogativas e privilégios. Para isso se apela para outro princípio de soberania. “Soberania do povo, para ela apelamos”<sup>104</sup>. Um corpo eleitoral como vontade da representação surge ante o século e vai completar aí uma ordem que lhe é exigida.

Este periódico não forma sozinho toda a crítica, nem designa a generalidade de uma prática, nem funciona como referente a toda política, embora sua atitude, em determinadas características, não deixa de compor outro tom das leis de formação da ordem. Por alguns anos esta crítica tem a sua função essencial na imprensa, é uma prática singular que inverte as posições de existência entre a vontade coletiva e a vontade pessoal, entre o copo do povo e o corpo do rei, na representação. “Por ato próprio, o fundador do Império, o chefe da dinastia reinante se consagrou inviolável, sagrado e irresponsável. A infalibilidade do arbítrio pessoal substituiu assim a razão e a vontade do povo brasileiro”<sup>105</sup>.

“Que é o povo brasileiro?”<sup>106</sup> O modo de existência do povo não está na ordem da prática da crítica, constituindo-se desde os reflexos literários, das funções da força científica e vai aparecendo agora na representação política? O povo não existe na representação “pela graça de deus”, mas a partir da “vontade coletiva”, a qual se liga, toca e repisa a exigência da que a precede? De alguma maneira e inesperadamente, uma condição própria da representação, é o discurso do povo que existe como vontade e corpo na crítica política.

A sciencia do governo se resume no principio da representação base que decorre toda constituição do Estado raiz e trono da organização política. Quando as nações atingirem o escopo de uma perfeita e justa delegação da

---

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> *Idem.*

<sup>105</sup> *Idem.*

<sup>106</sup> Em 1916, estudando a história do Brasil, Gilberto Amado (1999) levantava esta pergunta, notando como os homens do passado tinham a mesma mentalidade dos do presente, por falarem sempre, a jeito romântico, do povo enchendo a boca, com esse vocábulo (*idem*, p.34).

soberania será a democracia uma bela realidade (ALENCAR, 1868, p.10-11).

O corpo do povo não existe à medida que – e só à medida que – os mandatários dotados de *plena potentia agendi* podem ser e sentir-se autorizados a falar em nome dele (BOUDIEU, 2005 p.160). Não confundidos os agentes de uma prática de poder, em especial o território político, com o próprio poder. O poder desliza abaixo das contingências dos clãs eleitorais, na sua imanência, na sua concretude, na sua impessoalidade formidável. De fato, aos olhos da propaganda crítica de *A Republica*, não deve existir o corpo e a vontade do rei. “O corpo do rei não é uma metáfora, mas uma realidade política” (FOUCAULT, 2010, p.145). Sua presença física é necessária para o funcionamento da representação<sup>107</sup>. Em *A Republica* a representação vai sendo substituída pelo corpo do povo, como outro soberano místico. O corpo é tema de uma luta que encontra resguardo na ciência, na qual senão suprime a vontade consciente a faz em parte depender de funções involuntárias, resguardo na literatura, dos quais tira seus fatores étnicos a partir das três raças, assim como se torna um ato do qual se desprende um nível da representação. O poder trespassa a corpo coletivo e individual como objeto de saber. O povo é um eu coletivo, há entre ele e o eu individual uma afinidade, proveniente de suas diferenças de natureza, ambos representam um todo completo.

*A Republica* não coincide com a representação vigente no modo comum de considerar o povo como ente místico-elementar. Para *A Republica*, além desta entidade, politicamente nada existe, ao passo que para monarquia, ainda existe a representação, do qual o povo não faz parte. A crítica republicana investe para que corpo e vontade do povo venham substituir o lugar ocupado pelo o corpo e vontade do príncipe na representação. Há um “principio latente, conhecido pela crítica e por aqueles que penetram os arcanos do poder”<sup>108</sup>. *A Republica* recorre a José de Alencar, quando antes de ser ministro sustentava que “o governo pessoal invade tudo, desde as transcendentais

---

<sup>107</sup> A palavra representação se remete relações políticas da Inglaterra, por exemplo. Na obra *De republica Anglorum* (1583), Sir Thomas Smith, utiliza a palavra representação num ponto crucial, ao escrever sobre o Parlamento da Inglaterra, que representa e tem o poder de todo o reino, tanto a cabeça quanto o corpo (Smith, 1906: 49) (PITKIN, 2006, p.26). O povo, o parlamento e o príncipe formam o corpo da representação política. O outro lado da relação existente entre representação política e corpo se encontra na tradição religiosa. “A ideia de que toda a nação está, de alguma forma, encarnada em seu governante, assim como a Igreja está encarnada em Cristo ou no Papa, depois dele” (PITKIN, 2006, p.25). “O Rei-no-Parlamento, como um corpo (...) que governa o reino também é visto como seu equivalente místico, ou encarnação” (PITKIN, 2006, p.25).

<sup>108</sup> *A Republica*, 3 de dezembro de 1870.

questões da alta política até as nugas da pequena administração”<sup>109</sup>. O povo é parte da representação que difere da representação divina pelo monarca. “Admitir a igualdade do poder divino ao humano é de difícil compreensão”<sup>110</sup>. Condição do direito natural ao qual o príncipe se fundamenta na “lei positiva divina que tem o próprio deus como autor” (ALVERNE, 1859, p.245). A crítica republicana “suspeita aos olhos da soberania, que pretende ser divina”<sup>111</sup>.

Ou o príncipe, instrumento e órgão das leis providencias, pela sua só origem e predestinação, deve governar os demais homens, com os predicados essenciais da inviolabilidade, da irresponsabilidade, da hereditariedade, sem contraste e sem fiscalização, porque o seu poder emana da onipotência infinitamente justa e infinitamente boa; ou a divindade nada tem a ver na vida do estado, que é uma comunhão à parte e estranha a todo interesse espiritual, e então a vontade dos governantes é o único poder supremo e supremo arbítrio dos governos<sup>112</sup>.

No entanto, não se pode confundir o exercício de poder pastoral com o poder soberano. “Um príncipe que ama e tem religião, diz Montesquieu, é um leão que cede a mão que o afaga e a voz que o tranqüiliza” (ALVERNE, 1859, p.183). No Império, o soberano não possui somente a religião como condição da representação política, ao contrário, o corpo do príncipe está na ação da representação política da religião. Deste modo é evidente que não se compreende o direito como expressão da vontade divina, uma vez que o monarca é explicado como um representante de deus na terra. A transição da representação política do corpo e vontade do soberano para o corpo e vontade do povo se relaciona, em certos aspectos, não só com a prática crítica que se instaura na imprensa republicana, ela é o exposto dos deslocamentos da literatura e da ciência. Na crítica de *A Republica* não há uma relação de forças em que esteja todos por um, subordinando o direito de todos ao arbítrio de um só, mas de outro modo, ela propagandeia para si os “salutares efeitos da moderna formula de governo – o governo de todos por todos”<sup>113</sup>. O ideal da sociedade pode ser traduzir nesta divisa breve e

---

<sup>109</sup> *Idem.*

<sup>110</sup> *Idem.*

<sup>111</sup> *Idem.*

<sup>112</sup> *idem.*

<sup>113</sup> *A Republica*, 3 de dezembro de 1870.

simples. E “não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito, a saber, a nova musa terá de cantar o Estado republicano”<sup>114</sup>.

Temos representação nacional? Seria esta a primeira condição de um país constitucional, representativo. Uma questão preliminar responde à interrogação. Não há nem pode haver representação nacional onde não há eleição livre, onde a vontade do cidadão e a sua liberdade individual estão dependendo dos agentes imediatos do poder que dispões a força publica<sup>115</sup>.

“A vontade do povo ficou girando entorno de um eixo – a vontade de um homem”<sup>116</sup>, que a crítica difere uma da outra na representação. A crítica vai desempenhar um papel cada vez mais singular no desenvolvimento da vontade do povo. “A reforma eleitoral é o ponto para onde com razão convergem mais freqüentemente as meditações daquelles que sobrepõem à questão política à questão material, o espírito ao corpo” (ALENCAR, 1868, p.82). A crítica da representação não é mais a ordem da era cristã, que pode se conservar sem um arranhão, intacta por muito tempo mesmo no meio do horrível trasbordamento da invasão de outros saberes. “O homem é voto”, como receita Alencar, mas também corpo como quer a crítica republicana, porque a crítica, que não se resume a uma questão eleitoral, não vai se reconhecer outro para ocupar esta posição na representação senão a corpo do povo. A crítica às relações diretas de representação não podem se condicionar ao único e eletivo corpo e vontade do príncipe. Nenhuma autoridade, na dança da representação, vai poder interpor-se na seriedade desta troca de pares. O que não se pressente é que a crítica se lança como força para que o governo seja representativo, empurrando a representação sobre a “liberdade de voto e a universalidade do direito”<sup>117</sup>. O corpo do povo, portanto, unicamente do ponto de vista que a crítica o considera, tem duas metades: Uma parte é a do representante, ao mesmo tempo, que é representado, e a outra parte é o representado que não é representante, senão como representação de vontade articulada entre voto e lei. “A força activa do poder moderador é sobreconstitucional; elle se exerce em um espaço superior, intermédio entre a constituição, soberania escripta e anterior, e ó voto, soberania latente e actual” (ALENCAR, 1865, p.63).

---

<sup>114</sup> *Revista Brasileira*, Dezembro de 1879.

<sup>115</sup> *A Republica*, 3 de dezembro de 1870.

<sup>116</sup> *Idem*.

<sup>117</sup> *A Republica*, 3 de dezembro de 1870.

Os alvos da prática crítica republicana é progresso do direito positivo divino para o direito positivo humano; a “supressão” da vontade pessoal e da alma da representação, e inserção da representação do corpo e da vontade coletiva. O povo não é somente aquele que é reclamado enquanto tal, pelo contrário, é somente aquele que reclama a si mesmo como vontade e representação. O periódico *A Republica* e o clube Republicano são uma prática crítica na qual se instaura outra ordem do eu coletivo e individual. Estes dois conceitos inscritos na crítica política são estratégias nas regras de um jogo literário e científico, no qual vai se construindo um feixe de relações mais ou menos dispersas, cruzadas e reunidas em alguns alvos dos quais a crítica republicana vê e quer esclarecer como notáveis na representação.

Passamos a resumir o resultado até aqui alcançado: O Império não vive à medida que impede que se tenha conhecimento de si mesmo como um todo (GULLAR, 1984, p.120). Na era cristã e não somente em uma sociedade justa, é que se passa a ter condições de exercer plenamente uma função formadora do eu - em termos individuais e coletivos. Justamente por serem enunciados da imprensa, são um exercício prático em direção a qual a formação da crítica se inicia para o saber do século XIX. A análise, portanto, tal qual empreendida aqui, realiza a incerteza da qual o trabalho da crítica do jornalista e da narrativa do folhetinista assumiram na era cristã o sentido da imprensa nas relações de poder. A imprensa, assim, delineada, se manifesta em outras duas ordens, que não lhe correspondem à experiência, como a literatura, mas estão presentes na historicidade de sua prática. Por uma parte, a imprensa é um instrumento de manifestações da crítica no âmbito da psicologia e do direito durante o século XIX, para além dos institutos e faculdades. Por outra parte, um clube, âmbito republicano da crítica, está marcado pelo duplo conceito de “eu” dos quais se confere a sua imprensa uma ordem ligada à literatura e à ciência, quando deslocadas do eixo do seu discurso.

Na verdade são deslocamentos que nos dão um problema bastante preciso: o corpo só existe na ordem do discurso a partir do momento que os saberes, tal quais as formações da metade do século XIX, substituem as regras de reflexo literário, os modos e elementos da percepção, o arcano das normas que se alojam no fundo da representação. “Por isso cada povo tem seu direito peculiar, como tem a arte que lhe é própria, a sua política que lhe assenta. É a diferenciação, a especialização no meio da generalidade” (ROMERO, 1895, p.662). Com outros enunciados os saberes deslocam-se em cada ordem, precipitando-se, escorrem, por assim dizer, ora em um sentido, ora em outro. Daí uma emergência entre um e outro sentido que afirma sua especificidade e

demonstra um desequilíbrio, e certamente tratará do fim de uma prática da imprensa tal qual a considerava a era cristã. Neste lugar da prática da imprensa que parte do espaço literário, onde ela se caracteriza pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista, vai irromper a reportagem. A análise tenta demonstrar que estas famílias de enunciados, ao se encontrarem e se tocarem, formam a experiência da imprensa, separam-se de repente e convertem sua prática, aparentadas umas com as outras por ordens diferentes.

**CAPÍTULO III**  
**A CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DA**  
**NARRATIVA:**  
**04 DE JANEIRO DE 1879 - O REPÓRTER DE**  
**POLÍCIA**  
**Primeira parte**

Também as expressões “conhecer o mundo” e “possuir o mundo” diferem bastante uma da outra em sua significação, pois enquanto um indivíduo só entende o jogo a que assistiu, o outro tomou parte dele.

Kant – *Antropologia do ponto de vista pragmático*

Parece-me que este mundo é um logro.

Álvares de Azevedo – *Macário*

### **3.0 Narrativa e linguagem: pontos recentes da filosofia e da ciência da linguagem**

O sentido da narrativa parece difícil de justificar. Ainda mais quando é sabido que a definição é a determinação de um conceito, e ao mesmo tempo que é definido por um, em certo sentido, logo em seguida é definido por outro, em sentido inteiramente diverso. E o conceito, não raro, a uma definição que se aceitara, se prefere depois a outra, em termos distintos e mesmo opostos - tratando-se, portanto, de diferentes sentidos que se engendram a partir de pontos. Pode-se dividir em dois pontos dos quais se justifica o sentido da narrativa; como uma posição metafísica contemporânea (*stricto sensu*) e como uma prática historicamente situada (*lato sensu*)<sup>118</sup>. A análise da narrativa, aqui, é relativo ao produto destes dois pontos. Estes pontos se implicam à medida que não esgotam e indicam uma vizinhança de problemas diferentes para o sentido da narrativa.

Algo aconteceu à narrativa e demonstrá-lo não é possível, cada qual deve presenciá-lo em si mesmo, mas o que pertence a cada um não está guardado para si. O sentido da narrativa mudou, muito do que ele foi agora está perdido para aqueles que vivem poderem lembrar. “O seu tempo de falar ao homem já virou passado, agora são como loquazes tribunos, que se transformaram em peixes mudos” (LESKOV, 2012, p.160, 161).

---

<sup>118</sup> Resende (2011) prefere colocar como uma questão de ordem epistemológica e metodológica.

Em que consiste esta mudança, espécie de “segunda secularização”? Quando se trata da narrativa do ponto pelo qual ela se torna uma posição metafísica, quer dizer que ela é tratada sob a perspectiva da linguagem. Esta indagação da linguagem abriu uma escala de gradações tais quais “temos uma predisposição primitiva e inata para organização da narrativa da realidade” (BRUNER, 1998, apud MOTTA, 2010 p.143). Que “a consciência está sempre pronta a explicar qualquer coisa que estejamos fazendo. [...] tudo na consciência é narrado” (JAYNES, 1976 apud SOBRÉ, 2006, p.182). Que “as narrativas tem um papel central no que se chama natureza humana” (PINTO, 2002, p.87). Tudo isto é fruto de uma posição metafísica contemporânea que possui por trás inúmeras indagações de “reflexões recentes da filosofia e da ciência da linguagem” (MOTTA, 2005, p.24).

Desde a escola de Genebra, com o *Curso de linguística geral* (1916), mencionada na primeira parte do capítulo I, a ciência da linguagem se liberou das metáforas biológicas (língua como organismo) e psicológicas (língua como substância). Com Ferdinand de Saussure, se desenvolveu no leste europeu, os círculos linguísticos, subsolo de algumas ideias francesas. Paralelo a isto, no território da filosofia, a linguagem e os seus limites formam o centro das preocupações de Ludwig Wittgenstein. O *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) tenta impor silêncio à filosofia, quando diz que seu método é nada dizer, por acusá-la de mau entendimento sobre a lógica da linguagem e, para mostrar que, não há sentido algum no que ela diz e o sujeito que pensa, representa, é uma quimera. Nos termos usados pelas *Investigações filosóficas* (1947), “jogo de linguagem”. Comparação da linguagem a um jogo. “Esta concepção provém de uma tendência para sublimar a lógica da linguagem – poder-se-ia dizer” (WITTEGENSTEIN, 1975, p.30). Com Wittgenstein novas correntes de filosofia sugeriram, como o círculo de Viena e a filosofia analítica. Há um conhecido manifesto do círculo de Viena, cujo conteúdo manifesta uma recusa da metafísica por uma concepção científica do mundo<sup>119</sup>. As outras correntes conhecidas pela expressão “filosofia analítica”, entendendo-se por analítica a especial atenção dispensada à linguagem, dividem-se em Cambridge, em Oxford (Ryle, Austin, Searle etc.) e outra em Harvard

---

<sup>119</sup> Para a *A concepção científica do mundo* (1929) o método de análise lógica é o que distingue o recente positivismo e empirismo do antigo, mais biológico e psicológico em sua orientação (CARNAP et AL, 1986, p.10). Hjelmslev (2006) retoma não somente as considerações da Escola de Genebra, mas a ideia adotada pelo círculo de Viena “numa teoria dos signos em que, em princípio, toda semiótica é considerado um simples sistema de expressão no qual o conteúdo não intervém” (*idem*, p.116).

(Quine), onde a diferença entre proposições analíticas e proposições sintéticas é deliberadamente apagada em *Dois dogmas do empirismo* (1951).

Ainda que as disciplinas de interpretação, como *analyse du discours* em Michel Pêcheux ou hermenêutica em Paul Ricoeur, sofram alterações com um novo saber sobre a linguagem, do ponto de vista científico e filosófico, esta relação se prende a laços mais remotos, não sendo uma ligação completamente devedora da onda do século XX. As disciplinas de interpretação prescindem de um saber da linguagem há mais tempo<sup>120</sup>, o que não ocorria com as ciências humanas.

A questão da ciência da linguagem já se transfigurava em certa filosofia da linguagem. Logo é naturalmente definível que a linguagem é a jogo das mais variadas metonímias em distintos domínios das ciências humanas. Observa-se isto em França, na Antropologia de Lévi-Strauss, na Sociologia de Bourdieu, na Psicologia de Piaget, e na assimilação marxista (Althusser) e psicanalítica (Lacan) dos temas em linguagem.

A posição metafísica da narrativa em parte está no epígonismo de *A condição pós-moderna* (1979). Jean-François Lyotard (2009), retomando um procedimento pragmático, difere um saber narrativo (proposições analíticas) e um saber científico (proposições sintéticas), sugerindo que "um trabalho de luto foi consumado" - ambos os lados do saber, narrativo e científico, foram deslegitimados como "jogo de linguagem" (*idem*, p.73). O saber narrativo não valoriza a questão de sua legitimação, se ele se autoriza é pela prática de sua transmissão e considera o saber científico como uma "variedade na família das culturas narrativas". O inverso não é verdadeiro. O saber científico ao interrogar o saber narrativo constata, pelo contrário, certo grau de obscurantismo (*idem*, p.49). Uns tratam o jogo de linguagem como deslegitimação outros como legitimação disto mesmo que é o sujeito de saber. O que para muitos se tornará um novo meio, a terra firme de um centro, para outros será a despedida de todo e qualquer centro. Contudo, tanto uma quanto outra atitude constitui o repertório do jogo da linguagem, uns combatem como se fosse ilícito o que outros celebram como legítimo. Enfim, toda problemática da verdade como jogo, conduz, com efeito, a posição metafísica do sentido da narrativa.

Há, com a posição metafísica da narrativa, uma volta, na qual os saberes que vêm se debruçando sobre a narrativa (*latu senso*), mesmo não formulados do ponto desta posição metafísica, ganham destaque. O maior exemplo é a nossa velha

---

<sup>120</sup> Capítulo I parte II.

conhecida, a crítica à literatura. Por ela ter criado vários caminhos de análise para a narrativa ficcional, é retomada, por sua vez, para se ajudar a chegar a análises de narrativas não literárias. Assim, as delimitações tradicionais do saber caem e os campos científicos passam por um questionamento. Disciplinas desaparecem ou são ressuscitadas, invasões se produzem (*idem*, p.71) <sup>121</sup>.

Exemplos:

Em sentido estrito, deveríamos chamar de narratologia a ciência das estruturas narrativas, sem considerar a distinção entre narrativa histórica e narrativa de ficção. Entretanto, segundo o uso contemporâneo (1984) do termo, a narratologia se concentra na narrativa de ficção, sem excluir algumas incursões no domínio da historiografia. É em função desta repartição de fato dos papéis que confronto, aqui, narratologia e historiografia (RICOEUR, 2010, p.7. v. II).

A narratologia busca ser precisa na distinção entre termos como *fábula* (a estrutura cronológico-casual que, na narração, matem “ligados” os motivos temáticos), *enredo* (o modo de desenvolvimento da fábula, com antecipações, lembranças etc.) e *intriga* (o relacionamento estável ou instável entre os personagens, responsável pelas *peripécias*) (SODRÉ, 2009, p.188-189).

A narratologia é uma teoria da narrativa. Abarca também os métodos e os procedimentos empregados na análise das narrativas humanas. É, portanto, um campo e um método de análise das práticas culturais. Como a concebemos aqui, a narratologia é um campo das ciências humanas que estuda os sistemas narrativos no seio da sociedade (MOTTA, 2010, p.144).

Este vínculo entre a ciência e a filosofia, mantido por se tomar a linguagem como um problema, promove o sentido da narrativa como efeito de anulação e restauração do saber. Daí um sentido da narrativa, expressar em sua superfície, um sentimento de deslegitimação ou de legitimação do que se tem reconhecido entre nós outros como sujeito e verdade. Todavia, o declínio da narrativa não seria um efeito da técnica fomentada pela grande guerra ou pelo capitalismo (LYOTARD, 2009, p.69). Isto é o ponto metafísico numa pálida ideia daquilo que pareceu ser a Lyotard uma crise do *grand récit*.

---

<sup>121</sup> Não se deveria compreender as delimitações das instituições tecnocratas de fomento (capes, departamentos universitários, secretarias de educação etc.) como se fossem as repartições do saber. Fazemos referência à *Análise institucional e prática de pesquisa* de René Lourau (1993), em especial à “autogestão pedagógica”.

Compreende-se talvez agora em que perspectiva foi proposta a posição de enfoque metafísico do sentido da narrativa, como jogo de linguagem. Portanto, de uma maneira particular, tudo é narrativa ou jogo de linguagem, seja literatura, história, imprensa, ciência, direito, marketing, como se prefere dizer, todas realizam ações e *performances* socioculturais, formas de exercício de poder, participam de jogos de linguagem (MOTTA, 2010, p.145). Inaugura-se um modo de análise que legitima ou desqualifica o sujeito do saber, tomando a narrativa no sentido de um jogo de linguagem. Ao se considerar que só recentemente a narrativa tem sido objeto de estudos no campo da comunicação (RESENDE, 2005, p.87), indica-se que tal atitude está mediata ou imediatamente ligada ao clima de posições da filosofia e da ciência da linguagem europeia da primeira metade do século XX. Não é a toa que se diz que “a ciência da linguagem é o dado que serve de base à comunicação” (RICOEUR, 2005, p.9) <sup>122</sup>.

Levanto isto em consideração, lembra-se, portanto, que às vezes, a narrativa é tomada ao mesmo tempo pelo ponto da posição metafísica e pelo o ponto de uma prática historicamente situada. Há quem colocará o sentido da narrativa entre o primeiro e o segundo ponto, e outros somente no primeiro ou no segundo. Nem sempre o ponto da narrativa como prática historicamente situada esteve sob o ponto da narrativa enquanto posição metafísica. O sentido da narrativa pode vir a ter os dois pontos simultaneamente, e é público e notório que a homocronismo dos dois pontos é um acontecimento com pouco tempo de existência.

Depois de termos preparado a análise com estas míseras considerações, passemos para as práticas historicamente situadas como narrativa. A partir deste plano se pergunta: O que significa virar pelo avesso as narrativas para buscar o sentido do tempo presente na reportagem? O que dizem os historiadores sobre a oposição entre imprensa romântica e moderna, imprensa de opinião e informação repete a condição de possibilidade prática da crítica e da reportagem? Em que consiste o sentido do efeito próprio do tempo que é esta existência da reportagem nas práticas da imprensa e de sua função nas relações de poder? E o que resta para o sentido da reportagem com o tempo de declínio do *grand récit*?

---

<sup>122</sup> “ La science du langage se donne la communication [...] et elle a raison de tenir la communication pour donnée ” (tradução livre).

### **3.1 Narrativa e tempo: obra histórica particular, o relato de ficção e o jornalismo dos tempos modernos**

Que o saber científico recorra ao saber narrativo, não exclui que haja práticas historicamente situadas como narrativa. O inverso não é falso. Deixemos as análises do primeiro ponto para dar a vez à consideração das práticas historicamente situadas como narrativa, eis o ponto elucidável, preparado por aquele outro. Entre elas, as práticas historicamente situadas como narrativa, destacamos os pontos de diferença entre a prática da história, da imprensa e da literatura, mas nossa análise se concentra na prática da imprensa, mesmo que exista inevitavelmente uma exigência da qual a prática da história e da literatura se torne uma tendência de menção e passagem. Deve-se, contudo, aprender com a calma de Antônio Olindo (1960), no seu ensaio *Jornalismo e literatura* (1955); “os pontos de diferença entre uma obra histórica particular, o relato de ficção e o jornalismo dos tempos modernos, são frágeis e acidentais. Dissipam-se ao primeiro exame” (*idem*, p.94).

Ao pretender mostrar que a teoria da história pode ser fundamental para a análise da imprensa, Marialva Barbosa (2005) propõe notar, como questão importante, que tanto o produto da história como a prática da imprensa, “num certo sentido, serem os mesmos; uma narrativa. [...] uma assim como a outra “tecem a intriga”, para utilizar a expressão cara a Paul Ricoeur”. E acrescenta que a imprensa trabalha com um tempo fundamentalmente diferente da história. Para Barbosa (2005) a presunção das práticas da imprensa é correr no tempo presente (*idem*, p.53-54). Dos problemas que atingem a imprensa em sua demanda prática Fernando Resende (2011) é motivado a perguntar “quem hoje pode/deve narrar, de que modo e através de qual instância os acontecimentos do presente?” (*idem*, p. 12).

De outro modo, após reunir e debater aspectos vários desde a teoria da história até a crítica da literatura, Luís Gonzaga Motta (2005) procura o que assinalar na prática da imprensa, na qual ainda que se “utilize predominantemente o pretérito perfeito ou imperfeito em seu discurso”, sua narrativa refere-se ao “momento presente”. E isto é que confere, para ele, uma característica à narrativa de imprensa vis-à-vis a narrativa da história ou da literatura (*idem*, p.43).

Por sua parte, Muniz Sodré (2009), em *A narração do Fato*, tentando simplificar ao máximo o mar terminológico, “que envolve a temática do discurso e da narratividade” para o território da imprensa, procura na posição crítica de Tristão de

Athayde, um cais. Tristão de Athayde (1960) passou a ver em *Jornalismo como gênero literário* (1960), a prática da imprensa, prática historicamente situada, como “prosa” (SODRÉ, 2009, p.138), como dotada de informação, atualidade, objetividade e estilo<sup>123</sup>. “A complexidade do atual é uma noção-chave: a ideia de jornalismo como uma forma de conhecimento próprio, voltado para atualidade do fato, seria capaz de revelar a especificidade desta prática” (SODRÉ, 2009, p. 63).

Vamos supor, contudo, que uma dupla pressão do tempo que passa e do espaço que é fechado, seja muito mais forte na prática narrativa da imprensa propriamente dita (OLINTO, 1960, p.78). A maior parte dos autores notados acima organiza um programa que anima uma prática narrativa de imprensa, da qual se difere da narrativa ficcional e histórica, por seu vínculo com a transitoriedade do que agora passou, com a atualidade do tempo, com o presente vivo. Todavia, devemos apontar que supor uma relação entre a imprensa e uma prática narrativa, e entre imprensa e tempo presente, é tomar em consideração somente aquilo que Antônio Olinto chama em seus ensaios de “jornalismo dos tempos modernos”<sup>124</sup>.

Pode ser que uma nevoa espessa embace um acontecimento importante para o estudo do poder da imprensa. Supor a imprensa como narrativa envolta no tempo presente, não pode desviar o sentido do efeito próprio do tempo que é esta existência narrativa do presente nas práticas da imprensa. O que Olinto (1960) designa de jornalismo dos tempos modernos é “premidado pela necessidade de contar o que vê, o escritor prefere muitas vezes a narrativa direta, a aproximação com a realidade, que no jornalismo de hoje (1952), se chama reportagem” (*idem*, p.94).

Neste caso, para Olinto (1960), é em praticar a reportagem, que a imprensa exerce sua função narrativa. E ao diferenciar imprensa moderna e relato de ficção, Olinto (1960) recorre a uma diferença análoga ao exame dos antigos. Quando Aristóteles (2005) distinguia Poesia e História afirmava que “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer”. [...] “Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação que a História.” (*Idem*, p.28). Para Olinto (1960) a imprensa dos tempos modernos difere sua prática narrativa por se situar quase exclusivamente no real atual, do qual a narrativa de ficção também haure seu

---

<sup>123</sup> As amostras são nítidas em relação com o que falamos no tópico anterior; recurso à crítica literária; dois momentos distintos do sentido da narrativa.

<sup>124</sup> Tristão de Athayde (1960) cita inúmeras vezes o ensaio de Olinto (1960). Isto deve ter contribuído para abandono de sua concepção do cronismo nos anos 30 (item, 3.2.1). O cronismo, contos e poemas na imprensa para Olinto, porém, são uma produção lateral à reportagem propriamente dita (*idem*, p.79).

material, só que ao contrário da narrativa da imprensa, o que ela atinge é o real possível como a ideia que nos deu Euclides da Cunha em *Os Sertões*.

A identidade entre as duas fontes é completa, porque, na transformação por que passam, digamos assim, as duas realidades, para assumir uma forma literária, ambas se sujeitam as leis de descrição e narrativa, a que não pode fugir a reportagem (real atual) nem tão pouco a ficção (real atual ou possível). [...] A descrição está ligado ao espaço. A narrativa decorre do tempo. (*idem*, p.92; 100. *parênteses do autor*).

A pressão do atual tão pouco atada ao relato de ficção é inteiramente ligada à prática do repórter, com que se apropria do presente, sem ter comprometimento direto com o passado e o futuro, como se sua narrativa habitasse o presente do presente do triplo presente de Santo Agostinho.

Partindo da conotação que Olinto (1960) confere à expressão “tempos modernos” se permite diferir na imprensa a prática da reportagem à antiga experiência da prática crítica - “nos tempos românticos, costumávamos dizer que o jornal era uma tribuna para amplo debate das ideias” (*idem*, p.92). A denotação que ele dá ao conteúdo, por sua vez, é diferir “opinião” à “informação”, “tempos românticos” aos “tempos modernos”. Mas, o que dizem os historiadores?

### **3.2 Narrativa e historiografia: o que dizem os historiadores?**

Os problemas da historiografia, os limiães, as diferentes cronologias, os ângulos singulares dos instantes, são também, em todas as épocas, os sentidos históricos existentes no discurso.

No período da regência, Gondin da Fonseca (1941) descreve um quadro da cidade com os jornais mais violentos, desta cidadezinha de cento e poucos mil habitantes que é a corte, com vias públicas iluminadas por lamparinas acesas nos nichos dos santos e lampiões de azeite de peixe, a imprensa só podia ser de roça, os bambas do “prelo” insultavam-se em latim. E abre exceção ao *Jornal do comércio* (1827), que adota uma política “matreira” de abster-se das opiniões definidas. Para ele a imprensa, já antes da proclamação da república, passará a ser empresa como outra qualquer, sem perder o valor de arma de propaganda, e sem dizer que com isto se extinguiram os jornais boêmios (*idem*, p. 61, 102, 222).

Tratando especificamente no período da independência e do primeiro reinado, Carlos Rizzini (1988) assegura que na corte, “de periódicos tinham somente a breve sequência, faltando-lhes os demais requisitos, a principiar pelo ânimo informativo” (*idem*, p.331). Mas ao lado desta imprensa ela vê no *Diário do Rio de Janeiro* (1821) uma iniciativa de um ânimo “quotidiano informativo”, deliberadamente omissa nas pendências políticas (*idem*, p.372).

Da imprensa artesanal, às vezes de circulação restrita e emprestada, que se desenvolveu no século XIX, sobretudo no período de 1830 a 1850, o papel do pasquim é de fundamental importância. É a imprensa do romantismo e da crítica. Do pasquim “só a agitação nos tem transmitido pela historiografia oficial”, mas “a virulência de linguagem, para Nelson Werneck Sodré (1999), foi senão uma de suas características”. Ressalta que o *Diário de Pernambuco* (1825) assim como o *Jornal do Comércio* e o *Correio paulistano* (1854), eram conservadores, moderados, por não adotar uma posição política (*idem*, p.84, 180, 183, 189). É uma imprensa especializada em anúncios, com folhetim, decretos reais, acontecimentos estrangeiros trazidos à vela, e do qual faziam das contendas locais, dos debates das províncias e da corte, uma acumulação de riqueza material, ao fomentá-las por suas folhas.

Na historiografia mais recente, Ana Paula Ribeiro coloca que (2007) “estariam representados, aí, dois modelos de jornalismo, um de opinião e outro informativo, que corresponderiam grosso modo a duas fases distintas da história da imprensa no Brasil” (*idem*, p.18). Como Fonseca (1941), Rizzini (1988) e Sodré (1999), Ribeiro (2007) sustenta a hipótese, de uma formação artesanal, de opinião e informativa substituída por uma formação industrial, de opinião e informativa. Complementando uma imprensa essencialmente artesanal e político-panfletária, haveria uma imprensa de outro tipo que “buscava exibir certa neutralidade e indiferença diante dos acontecimentos” (*idem*, p.28).

Assim, de maneira hegemônica, a imprensa pós 1821 até 1880/1890 seria enfeixada sob o rotulo de artesanal, enquanto no período posterior a 1880 teria aparecido, de fato, a imprensa estruturada em moldes industriais. Também dependente dessa generalização é a visão que aponta toda a imprensa anterior a 1880 como jornalismo de opinião, enquanto que o período posterior teria aparecido, verdadeiramente, a imprensa noticiosa ou de informação (BARBOSA, 2010, p.61).

Incitada pelo “apesar” de Ribeiro (2007), de outro ponto de vista, Barbosa (2010) encontra, no *Jornal do Comércio*, nos anúncios publicitários, nas retrospectivas e suplementos (MATHEUS, 2008), nos telegramas com os acontecimentos vindos da Europa, nos decretos parlamentares, nas integras das sessões no senado e da câmara, no nariz de cera, formas narrativas. “Apesar de também estarem atrelados<sup>125</sup> a interesses políticos e ideológicos específicos, a centralidade da sua narrativa eram os fatos, os acontecimentos” (*idem*, p.28).

A hipótese da historiografia tradicional e da mais recente poderia ser exposta simplesmente nestes termos; há um estranho paralelismo entre narrativa e indiferença informativa, no período artesanal, no qual nunca coincidiu com a opinião e que é feito para reger uma prática narrativa na imprensa. Preferiríamos colocar outra hipótese, mais concreta que a do materialismo e mais elementar que a da fenomenologia. O que dizem os historiadores sobre a concordância e discordância entre imprensa de opinião e informativa/narrativa em uma imprensa artesanal e empresarial, não repete a condição de possibilidade da torção histórica existente entre a prática da crítica e a de reportagem<sup>126</sup>.

A análise do discurso quer mostrar não como a crítica, na sociologia literária, na psicologia transcendente e na representação política do povo, provocou o enunciabilidade e a visibilidade da prática do repórter, mas através de quais maneiras ela parte de seu clima de irrupção, de inserção e de condição de funcionamento. Não como e porque uma prática comunicante substitui outra, mas como cada prática da

---

<sup>125</sup> Ribeiro (2007) identifica e se refere a “três jornais desse tipo: o *Diário do Rio de Janeiro*, o *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Commercio*. A existência desses periódicos, já na primeira metade do século XIX, nos faz pensar sobre o seu estatuto no interior da imprensa da época” (*idem*, p.27-28).

<sup>126</sup> Todos os periódicos que são excluídos por Ribeiro (2007) por não fazerem parte da hipótese informativa/narrativa, são caracterizados por seu calão ou como “jornais de opinião”. Dentre vários motivos destas características Ribeiro (2007) cita a instabilidade política, a precária regulamentação da imprensa e a emergência de uma elite que não tinha o hábito de vida pública (*idem*, p.26). Não damos outros motivos para justificar a caracterização do calão e da opinião dos pasquins. Estes dois predicados são insuficientes para as práticas da imprensa da primeira metade do século XIX. E isto não é denegar a outras análises, mais problematizar. Além da opinião ou da narrativa/informativa o capítulo II tentou mostrar uma prática crítica. Esta experiência de nossa cultura parte desde o Visconde de Cairu (*O conciliador do Reino Unido* - 1821), os irmãos Andradas (*Tamoyo* - 1823), o livreiro Evaristo da Veiga (*Aurora Fluminense* -1827), o Regente Feijó (*O Justiceiro* - 1834) etc., e antes da criação dos cursos jurídicos e de nossa independência política, quase uma atitude preparatória desta, tão ligada ficou as ideais da crítica e aspirações liberais (REALE, 1949, p. 4). Esta doutrina crítica encontra ressonância com o meio cultural da corte com Monta Alverne (BEVILÁQUA, 1929, p.8) e a *Minerva Brasiliense* (1843-1845). E nas províncias com Diogo Antônio Feijó e a *Revista Mensal* (1851-1864) da sociedade Ensaio Filosófico Paulistano (REALE, 1949, p.65). A presença do criticismo transcendental podia ser visto como sinal de desejo de novas informações filosóficas, *pari passu* com aspirações no sentido de uma nova ordem jurídica e política (REALE, 1967, p.21).

imprensa que adere ou se desloca propõe-se a uma repetição viva, particular das relações de poder.

Assim como as formações de saber não são as condições artesanais e técnicas, a função crítica do saber não é opinião e nem uma atividade informativa/narrativa. Se, no capítulo II, aproximamos o discurso da imprensa de certo número de práticas, é para descobrir relações muito menos diretas que as práticas econômicas, muito mais indiretas que as de uma causalidade substituída pelos diferentes modos de uma prática “informativa/narrativa”. Toda esta historiografia nos conduz à incerteza de perguntar qual era a ligação entre a função crítica do saber (literatura, direito e política) da primeira metade do século XIX e a sua reprodutibilidade técnica? O que conduz a análise do componente narrativo que passa entre a atividade transcendental do tempo romântico e os diversos mecanismos de poder que poderão ser operados pela prática dos tempos modernos.

### **3.3 Narrativa e espaço: a imprensa em *Surveiller et Punir***

A condição prática da reportagem é aliada de um dispositivo, um poder que investe no corpo através de um saber e o torna visível no ato disciplinar de internamento. A imprensa em um dado momento passou a concorrer com um poder disciplinar, aquilo que Olinto (1960) indicou como jornalismo dos tempos modernos, a narrativa direta do repórter. Os historiadores não se ocupam com as filiações da ordem do discurso, o problema do sujeito e da verdade, o que, no entanto, nos serve de pano de fundo histórico - que serve para analisar outra prática da imprensa ao qual corresponde a relações de força de um tempo presente e um espaço fechado. Há interdependências históricas entre verdade, direito e imprensa, e elas serão analisadas e postas como princípio diretor. Interdependências que a análise do discurso percebe mais ou menos notáveis em *Surveiller et Punir: Naissance de la prison* (1975). *Vigiar e punir* se orientava segundo quatro regras gerais para analisar algumas relações de poder e certas formações de saber no discurso europeu: tomar a punição como uma ordem complexa; adotar em relação aos castigos a perspectiva da tática política; como princípio tanto da humanização da penalidade quanto do conhecimento do homem; como efeito de uma transformação de como o próprio corpo é investido pelas relações de poder.

Para Maurice Blanchot (1989) *Vigiar e Punir* marca a passagem das análises de Foucault (1977) limitadas aos enunciados de saber para as análises dos dispositivos

de poder que constituem o seu pano de fundo. Sensivelmente, o sistema penal passou a ser analisado segundo uma formação discursiva como o direito penal. *Vigiar e punir* obedecia à orientação de analisar os métodos punitivos no sistema penal Francês, que harmonizava de “maneira paradoxal a figura mais brilhante do poder soberano (suplício) e a emergência e permanência dos rituais próprios ao poder disciplinar (prisão)” (*idem*, p. 168). A propósito, trazia um verbo predicativo - disciplinar - na dupla acepção de um tipo de saber e de modalidades diversas de espaços para exercê-lo, os chamados dispositivos disciplinares. “É desta prisão, com todos os investimentos políticos do corpo, que se reúne em uma arquitetura fechada, que Foucault gostaria de fazer a história” (*idem*, p. 32). Na sociedade disciplinar o corpo é, na maior parte dos casos, o único bem acessível ao interior fechado dos dispositivos, a casa de correção, o hospital, a escola, etc. abertos, somente, ao olhar esmiuçastes das inspeções do saber forense, médico, pedagógico etc. Aí residem as conhecidas análises do funcionamento do panopticon de Jeremy Bentham, ideia utópica de toda uma política do olhar, característica do poder das disciplinas. Desnecessário ressaltar o quanto Foucault evidencia, assim, que segue as pegadas de Nietzsche e seu humor para com o espírito de *spleen* que há em certos utilitaristas ingleses<sup>127</sup>.

Via de regra, esta política do olhar é parte de outro fenômeno importante na Europa, que ocorre nos séculos XVII e XVIII, uma nova economia do poder, portadora de um discurso alheio a lei e a norma veiculada a vontade do soberano e dependente do saber científico. Nota-se que a permuta entre um exercício de poder soberano e disciplinar tem no direito uma condição pela qual duas ordens heterogêneas se encontram e, ao mesmo tempo, se afastam. Encontram-se na manutenção do direito; afastam-se em consideração ao conhecimento do homem e, por conseguinte, no direito de punir. O direito em geral mantém íntima relação com o direito de punir, um deslocamento em um cria uma incerteza que deve ser procurada no outro. Enfim, o poder disciplinar, ao contrário dos mecanismos de soberania, se exerceria tornando-se invisível no corpo; em compensação o impõe e submete a um princípio de visibilidade obrigatória (*idem*, p.167).

O ponto capital é que não estando inteiramente no programa de análise de Foucault (1977), mas latente em seu discurso, a articulação entre poder e narrativa, pode ser considerado entre as orientações de *Vigiar e punir*. Livro que se utiliza fartamente

---

<sup>127</sup> Tais como os aforismos de *O viandante e sua sombra* e as teses de *Genealogia da moral*.

de fontes da imprensa. *Gazette d'Amsterdam*, *Gazette des tribunaux*, *Courrier des tribunaux*, *Journal des concierges*, *Journal de Gloucester*, e de alguma maneira mesmo *La Phalange* etc. Sabemos da regras gerais que a análise seguiria, mas ao se deparar com uma série de periódicos, Foucault (1977) inicia considerações sobre eles e as deixa em seguida. Inconclusas porque não faziam parte do escopo do trabalho, mas as inicia, pois a par do sistema penal e do direito penal não poderia se abster de analisar seu complemento, o crime, do qual os periódicos estão fartos. Espetáculos penais e suas narrativas são lições de uma literatura de cadafalso, moral tradicionalmente encontrada nos folhetins, nos pasquins e na literatura, epopéia menor e primitiva das ilegalidades, listas e notas criminais, narrativas de crimes e de vidas infames. Estas narrativas de algum modo “continuam o mecanismo pelo qual o suplício fazia passar a verdade secreta e escrita do processo para o corpo [...] a mecânica positiva funcionará totalmente na linguagem de todos os dias, e esta a fortalecerá sem cessar com novas narrativas” (*idem*, p.59; 61; 101).

As narrativas dos supliciados, as últimas palavras de um condenado, toda esta literatura que é a tela exemplar do cerimonial da justiça, fomentadoras de uma mística cotidiana, impressionaram Foucault. O que o levou em outra ocasião a um rápido comentário, sem outros desenvolvimentos, de que “no fundo, foi o jornalismo – invenção fundamental do século XIX – que manifestou o caráter utópico de toda esta política do olhar” (FOUCAULT, 2010 p.224). Generalização talvez rápida demais, porém não deixa de marcar que uma política do olhar não é a mesma das narrativas que estendiam, por sua parte, o mecanismo do suplício, mas aquelas que supõem o dispositivo disciplinar. A narrativa dos suplícios públicos desapareceu com eles, “à medida que se desenvolveu uma literatura do crime totalmente diferente” (FOUCAULT, 1977, p.61). Diferente porque o crime nesta outra narrativa é um hieróglifo, que na literatura policial, aguça as sutilezas analíticas do douto, “the result of some strong exertion of the intellect” como gostaria Edgar Allan Poe<sup>128</sup>; ou, uma estética das belas-artes, como a “rescrita estética do crime” do povo como em Charles Baudelaire (2006).

---

<sup>128</sup> Jorge Luis Borges (2002) reconhece que Poe não queria que a narrativa policial fosse algo realista; queria que fosse uma narrativa intelectual, uma narrativa fantástica, fruto da inteligência e não apenas da imaginação (*idem*, p.54). Para Walter Benjamin (2000) o conteúdo principal do romance policial é a supressão dos vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande (*idem*, p.41).

Se todavia consentirmos em fazer referência simplesmente aos fatos visíveis, à experiência de todas as épocas e à *Gazette des Tribunaux*, veremos que a natureza não ensina nada, ou quase nada, que ela obriga o homem a dormir, a beber, a comer e a defender-se, bem ou mal, contra as hostilidades da atmosfera. É ela igualmente que leva o homem a matar seu semelhante, a devorá-lo, a sequestrá-lo e a torturá-lo; pois mal saímos da ordem das necessidades e das obrigações para entrarmos na do luxo e dos prazeres, vemos que a natureza só pode incentivar apenas o crime (*idem*, p.874).

Foucault (1977) não menciona a Paris de Poe, nem o contado de Baudelaire com sua literatura. Cabe marcar que a imprensa na França e nos Estados Unidos são diferentes na época da *Graham's Magazine* (1841) e da *Revue de Paris* (1852). O surgimento da *penny press* em 1830 em contraste com a fisiologia da imprensa parisiense de Balzac permitem avaliar a inexistência de reportagem em França, mas sim o chamado *reclame*, como em *La presse* (1836) (BENJAMIN, 2000, p.23).

O herói de Poe, o detetive Dupin, “é o protótipo do aproveitamento de informações jornalísticas no desvendamento dos crimes. [...] A análise crítica das reportagens fornece os alicerces da narrativa” (BENJAMIN, 2000, p.41). Dupin pode estar sempre acompanhado da *Gazette des Tribunaux*, da leitura dos jornais, fontes de notícias sobre os crimes, assassinatos, mistérios etc.<sup>129</sup>, mas é Poe que talvez tenha lidado com os primeiros repórteres pagos, pois isto aconteceu nos Estados Unidos.

O romance de crimes e a reportagem mantêm entre si uma íntima ligação chegando mesmo a se entender que “o romance policial, criado sob o aspecto que o temos, no século passado, se tornou um prolongamento do jornal [...] em nome de um espírito de justiça, sem o qual não há comunidade que possa sobreviver” (OLINTO, 1960 p.131, 132). Neste sentido, nem a epopéia e nem a tragédia, indica Lukács (1962), conhecem o crime e a loucura (*idem*, p.60). O que há, na verdade, é uma relação entre sistema penal e a imprensa, cuja manifestação e limites são tão difíceis de captar, mas que devem ser feitos desde a crítica até a prática do repórter, e de muitos escritores que uniram a narrativa infame dos jornais a seus romances, contos, crônicas etc.. Retoma-se, portanto, esta filiação da imprensa com as indagações de Foucault (1977) sobre o poder disciplinar, sobretudo, pela análise do dispositivo organizado entre o sistema penal e a narrativa, narrativa tanto do lado do relato de ficção, reescrita estética do crime e

---

<sup>129</sup> A narrativa, a qual se fornece crimes através da leitura de jornais, é também notada em Conan Doyle como uma atitude corrente de Holmes e Watson (SCEGLOV, 1972, p.97).

romance policial, quanto do lado jornalismo moderno, que trazido para o centro de nossa cultura poderia se expressar com a reportagem.

Se não considerarmos o efeito de conjunto, mas tomarmos uma análise das singularidades dos efeitos, poderíamos apontar que a narrativa das imoralidades de todos os dias é igualmente associada ao saber jurídico e a uma política do ato penal. O próprio material da reportagem existe como uma das funções das diretrizes da disciplina, delinquência, ilegalidades participante das regras dos enunciados político-jurídico que as contorna. O dispositivo disciplinar se forma também com a “notícia policial” e o “romance de crime”, que não só tornam aceitável o conjunto das estratégias judiciárias e policiais que vigiam o corpo, mas que inventam por si mesmos um componente tático distinto de enunciabilidade e visibilidade para o corpo, uma prática da imprensa nascida policial e penal. Neste aspecto, o romance policial é uma narrativa que alguma coisa da ordem de “um assassinato ou de um roubo, aconteceu, mas o que aconteceu será descoberto e isso no presente determinado pelo policial-modelo” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p.58). A narrativa do repórter é um componente-modelo, que segue o tempo presente da rua e o espaço fechado do dispositivo, sem outra finalidade, se é que existe alguma, que não a de fazer ver toda reserva dos homens infames, ariscos e esquivos da luz que os percorre.

### **3.4 Narrativa e declínio: nascimento e morte no jornalismo moderno**

O sentido da reportagem não pareceu a Lyotard (2009) um índice de declínio do *grand recit*, ao passo que para Walter Benjamin (1994) anunciaria uma nova pobreza, para uma das formas mais antigas de comunicação, as vias de extinção da narrativa. Em Olinto (1960) foi sentido não mais que um “primeiro sôpro de vida literária à linguagem nova”.

É preciso lembrar que narrativa em Lyotard (2009) era a dupla deslegitimação do saber narrativo e científico, enquanto em Benjamin (2000) é luta de legitimação entre rivais, porque “há uma eterna rivalidade entre as diversas formas de comunicação” (*idem*, p.107). É deste modo que ele encontra Leskov, como quando este se debate entre o profano e o religioso em *Alexandrita*<sup>130</sup>. Quando no declínio das narrativas aponta-se

---

<sup>130</sup>“O senhor esta falando asneiras [...] esta pedra não foi encontrada por um feiticeiro, foi por um cientista.” (LESKOV, 2012, p. 164). Não é este o tom de Lyotard (2009) quando diz que “os sábios tornaram-se cientistas” (*idem*, p.74), ou de Benjamin (1994) quando diz que o lado épico da verdade está em extinção (*idem*, p.201)? É como se a abertura houvesse sido perdida ou parecesse sufocar, pois, se a narrativa aconselha o faz à medida que há abertura para um conselho.

para um efeito de revolta da técnica, com a ascensão da burguesia ou o desenvolvimento da guerra mundial, como procura fazer Benjamin (1994), por sua vez, para Lyotard (2009) é sempre decepcionante (*idem*, p.69).

Da maneira que vai, não se perguntaria por um ou outro caminho, quem tentaria lidar com a juventude invocando sua experiência narrativa, onde estaria este novo cabalista e místico, seja ele Wenzel ou Nordenskiöld?

É preferível a Benjamin (1994), todavia, que se confesse a nossa pobreza, como prova de honradez; “os combatentes tinham voltado sim silenciosos do campo de batalha, mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (*idem*, p.115). A pobreza do saber narrativo é analisada por Benjamin (1994) em função de um princípio técnico. Há toda uma análise das eminências de declínio da técnica artesanal de comunicação, de quando a técnica estava longe de atingir o nível a que alcançou, com os processos de industrialização, quando a máquina invade todos os domínios da atividade produtiva, e a mão possui sua função substituída. Este estágio tecnológico já se apresenta até sob forma narrativa. Pois por ventura para Benjamin a perda da técnica artesanal é a maior expressão de declínio na narrativa. Pela técnica a narrativa perde, de um modo aparentemente indefinido, a sua capacidade de afirmação e potência, sobre a natureza e sobre os outros homens. Declínio de uma narrativa dotada de arte mnemônica, como se fosse forjada na doutrina do *Mênon*, no sentido que “a rememoração, musa do romance, surge ao lado da *memória*, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica, apagou a unidade de sua origem na *reminiscência*” (*idem*, p.211). Para Benjamin a narrativa não pode assumir diferentes práticas narrativas sem nada perder da sua unidade antiga. As narrativas podem se tocar no lugar onde dois ou mais caminhos se trespassam e com isto admitir rastros entre si, o que não impede que partam de lugares distintos, e que sigam destinos estranhos umas das outras.

“Quando a narrativa se tornou romance, longe de parecer mais pobre, tornou-se a riqueza e a amplitude de uma exploração [...] mas é claro que hoje o romance não preenche este papel, é porque a técnica transformou o tempo dos homens” (BLANCHOT, 2005, p.6, 7). A técnica seduziu o tempo que a narrativa havia guardado para si e o mantém em perpétuo namoro. Vencida a narrativa pelo poder da técnica. A eminência de extinção e pobreza do saber narrativo associado ao movimento da técnica, que precisou esperar a burguesia ascendente, segundo Benjamin (1994), é um fator dado não somente pela guerra, mas também pela imprensa. A difusão do romance, primeiro

rival da narrativa, é vinculada ao livro, e só se torna possível com a imprensa (*idem*, p.201).

Artesanal e industrial, reminiscência e rememoração, da oralidade e escuta coletiva para escrita isolada e leitura solitária - estas são as coordenadas das narrativas que não vêm do mesmo lugar, por um lance de olhos se tocam e de surpresa se separam. A escrita do romance segrega-se ao lado da mais solitária de todas as leituras, a leitura de romance apodera-se da leitura coletiva, mas “nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela concisão que as salva da análise psicológica” do romance (*idem*, p.201, 204, 213). A pobreza da narrativa é levada a cabo na perda da técnica oral, quando também se fez desaparecer a experiência de leitura sonora, dos ouvintes comunicantes, tal qual a recitação decorada de Homero ou Hesíodo, para outra leitura, escrita - assim como a técnica de partilhar a experiência coletiva dá lugar à experiência do gênio isolado.

A leitura do romance é ligação de variados outros ao eu, o desejo de ver como os outros amam, se entristecem, padecem, de encontrar, na narrativa da personagem, uma página do próprio destino. Ler um romance é, assim, estabelecer contato com o indiscreto de si. O leitor de romance denuncia, como se houvesse uma vida alheia, o curioso da própria vida. O romance hodierno, inteiramente volvido a esmiuçar as mais veladas intimidades, a perceber as relações mais cotidianas e difíceis, ameaça apoucar o sentido da narrativa no eu antropológico. O eu transcendental, com efeito, é o centro em torno do qual se movimenta o romance. É deste modo, na experiência da leitura, que o romance indica de igual maneira não uma fonte, mas um meio auxiliar da antropologia. Pois ainda que ao romance não se atribua experiência e verdade, mas só ficção, salienta Kant (2006), deve ter sido tirado da observação do que os homens realmente fizeram, de acordo com a natureza humana (*idem*, p.23). A concepção antropológica da narrativa cheira ao delírio familiar da psicanálise. Kant descobriu o romance transcendental na esteira que Freud descobriu o romance familiar, “tratando o mito e a tragédia, mas trata-os como se fossem os sonhos e os fantasmas do homem privado, *homo familia*” e *homo psychologicus* (DELEUZE e GUATARRI, 2004, p. 290, 317).

“A narrativa começa onde o romance não vai” (BLANCHOT, 2005, p.7 ). “A tradição oral, patrimônio da epopéia, nada tem em comum com o que constitui a substância do romance” (BENJAMIN, 1994, p.54-55). As mudanças que a imprensa, a reprodução técnica da escrita, provoca na oralidade da narrativa, são um caso especial de pobreza, com o aparecimento do romance, da reportagem e das revistas ilustradas. O

romance, os relatos de reportagem, o depoimento fotográfico, apoderaram-se da narrativa <sup>131</sup>.

A narrativa não suscita o problema do seu esvanecimento e desapareção com a técnica da imprensa e nem com a partida do sujeito e da verdade quando é Olinto (1960) que a coloca; ainda que os perigos da organização do tempo e do espaço, do desenvolvimento industrial do mundo, do público, podem pressionar a reportagem, como ele indicou (*idem*, p.80, 84). A questão de Olinto (1960) é a possibilidade que a reportagem tem de ser literatura, ainda que ligada “mais ao romance e ao conto do que a poesia, ao menos em sua parte material, de estilo, de ritmo de linguagem” (*idem*, p.79, 102). Falar da imprensa como romance e reportagem implica perceber que a produção do livro agregada ao primeiro tornou-se uma manifestação para o segundo.

O livro de reportagem é típico de nossa época. Exigia a existência do jornal e de homens cada vez mais ligados aos problemas de cada dia. Como literatura, no entanto, só chegaram a um futuro mais longínquo as reportagens que superarem o aspecto imediatista do jornalismo e plasmarem os acontecimentos com o golpe da verdade própria das coisas universais (*idem*, p.97).

Há em Benjamin, de certo modo, este entendimento, ainda que com menos ênfase. Não no sentido da possibilidade que a reportagem tem de virar literatura, mas do seu parentesco com o romance e separação do poema épico. Se há uma nítida distância apontada por Benjamin entre poesia e reportagem, em Olinto (1960) se fala mais da possibilidade da existência de uma afinidade interna entre as duas - Homero é o primeiro repórter e Xenofontes é o prelúdio de *Os sertões* de Euclides da Cunha. As narrativas ou relatos de movimentos políticos e revolucionários, também podem ser enquadrados na classe de jornalismo em forma literária, a possibilidade de ser literatura (*idem*, p. 92, 93, 95, 128).

Em Benjamin a poesia épica de Homero é a zona de indiferenciação da história de Heródoto, mas uma e a outra são criadoras da verdadeira narrativa; a reportagem e o

---

<sup>131</sup> Levamos em consideração, aqui, diversos ensaios de Benjamin (1994), além de *O Narrador...*, e que permitem ampliar o que ele denomina informação em oposição à verdadeira narrativa, para o duplo âmbito da reportagem e das revistas ilustradas (fotografia), como pronunciado na conferência *O autor como produtor*. Principalmente, na distinção de Sergei Tretiakov entre escritor operativo e informativo, e na seleção dos movimentos político-literários alemães, como ativismo de Kurt Hiller e da nova objetividade da fotografia de Renger-Patsch. Para Benjamin o que for válido para fotografia pode ser transposto para forma literária (narrativa) (*idem*, p.123, 126, 129). Todavia, ampliar não seria a palavra mais adequada, quando nos referimos esta ideia da informação como reportagem e fotografia, porque a relação entre técnica e narrativa existe há algum tempo do ensaio a qual ficou ligada às suas considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. As revistas ilustradas serão analisadas no capítulo IV.

romance, a contraponto, estão ligados a técnica da imprensa, a qual a precipita sobre o abismo de uma verdadeira pobreza, para um declínio de morte <sup>132</sup>, para um acontecimento decisivo no “*medium* da percepção”. Na substituição da antiga forma narrativa pelo romance, pela reportagem e as revistas ilustradas impõe-se a crescente atrofia da experiência, a perda de sua aura narrativa. “O solo da experiência é a aura” (BENJAMIN, 2012, p.72). “As palavras também podem ter sua aura. A perceptibilidade é uma atenção, uma força centrante, afirma Novalis (2009, p.110). A perceptibilidade a que se refere não é outra senão a da aura” (BENJAMIN, 2000, p.107, 139, 140) <sup>133</sup>.

Em tempos de plástico em que nada morre, as narrativas, ao contrário, podem morrer. “Eis porque não há narrativa, eis porque existem tantas” (BLANCHOT, 2009, p.9). A poesia, o romance, o conto, a crônica, a reportagem, cada um tem sua forma específica de morrer, antes de um movimento de renovação, que vença a pressão do tempo e do espaço, o avanço da morte (OLINTO, 1960, p. 81, 133). Nossa questão é analisar, sob uma perspectiva da vida, o nascimento e a morte na ordem do discurso, pelos quais a narrativa do repórter encarnaria um tempo e espaço seus, a que diagrama de poder se ligaria e a qual linhagem de forças pertenceria esta posição, que pode ser ocupada pelo sujeito do discurso da imprensa. Da narrativa talvez se possa hesitar como Machado de Assis, por não se saber como abri-la, se colocamos em primeiro lugar o nascimento ou a morte, pela qual ela viaja à roda da vida.

---

<sup>132</sup> Este pavor de morte para Paul Ricoeur (2010) é injustificado. Pareceu-lhe que talvez existisse até uma certa morte do narrar e do romance, mas não aceitava uma dissolução, mas uma transformação completa do saber que significa narrar (*idem*, p.49-50). Se prestarmos atenção, o horizonte de Benjamin (1994) é menos restrito, ele diz que “nem sempre houve romances no passado, e eles não precisaram existir sempre, o mesmo ocorre com a tragédia e as grandes epopéias” (*idem*, p.123). Sua questão é mais de atacar o que é feito politicamente destas mudanças ajustadas às condições técnicas. A fotográfica não é condenada de antemão, por exemplo. A fotografia em John Heartfield é uma imagem oposta a Renger-Patzsch.

<sup>133</sup> O conceito de aura será retomado no item 4.4.

**CAPÍTULO III**  
**Segunda parte**

Tout se passe, par raccourci, en hypothèse; on évite le récit.

Mallarmé – *un coup de dés...*

Então, Hermógenes, não é de todo homem instituir um nome, mas de certo artesão de nomes, e este é, como é provável, o legislador, que entre os artesãos vem a ser o mais raro dos homens.

Platão – *Crátilo*

### 3.2.0 Jornalista e folhetinista: posições ocupadas pelo discurso da imprensa

Que “efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista”<sup>134</sup> nas práticas da imprensa? No espaço do folhetim há uma prática que narra romances, contos, crônicas etc. isto pelo que toca ao “devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio”<sup>135</sup>. Romances, contos, crônicas, tudo isto faz parte da imprensa e do exercício do folhetinista, mas não é propriamente a prática do jornalista. Na crítica é que a imprensa realiza a prática do jornalista, quando ele é, sobretudo, crítico literário e, variavelmente, científico e político, aqueles sobre os quais cai a “luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda”<sup>136</sup>. Como se há de conhecer, contudo, os princípios das relações de poder da imprensa sem que se conheça os deslocamentos sofridos na ciência e na política, e como conhecer estes deslocamentos de saber, sem ter noção de uma espécie de pintura, como nesta em que corpo do povo se compõe suspenso por uma moldura de discurso? “A imprensa periódica é nossa opinião, a página mais interessante do grande livro da vida de um povo [...] a nosso ver, a imprensa periódica seria a primeira palavra da literatura pátria”<sup>137</sup>.

A literatura do povo, através de outra intuição da análise crítica, não será mais justaposta pela imprensa aos reflexos distintos da religião, pois quando, porventura, a ciência, bem ou mal fundada, nega à religião uma sede imutável na alma humana, ouve-se como regra, a sentença condenatória das artes (ROMERO, 1878, p.VIII). Desde

---

<sup>134</sup> *O espelho*, 30 de outubro de 1859.

<sup>135</sup> *Idem.*

<sup>136</sup> *Idem.*

<sup>137</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de outubro de 1855.

então, o que se diz da literatura e se deve afirmar de uma posição ocupada pelo discurso da imprensa, vai partir, aos poucos, de todas as manifestações da ciência psicológica - sempre há aí a combinação binária das forças físicas e mentais, ação dupla da natureza e da inteligência, princípio elementar da filosofia da história.

Cheguemos ao ponto culminante deste esboço, o critério científico da história, como a ação combinada da natureza e do homem. Duas correntes gerais de estudo constituíram por si só toda revolução intelectual do século XIX. O grande desenvolvimento das ciências físicas, por um lado, e, por outro, a descoberta dos antigos monumentos do pensar humano, como o sânscrito, as inscrições cuneiformes, hieroglíficas, que vieram a formar o fundamento da crítica histórica. Viu-se então um fenômeno surpreendente. O método da comparação tornou-se a base de todas as ciências, quer as que se ocupam da natureza, quer das que tratam do homem, e assim como o critério histórico entrava no coração daquelas, o senso naturalístico invadiu os últimos. É por isso que só o hábito de profundidade científica resulta das páginas de um livro de biologia de Darwin, de um tratado de linguística de Schleicher, é a mesma tendência e o mesmo método histórico naturalista. (ROMERO, 1880, p.15, 16).

Por este resultado acontece um deslocamento da crítica literária pela ciência sociológica e da história pelo critério etnográfico. Sendo assim, o povo aos poucos perde sua alma. No início em breves e rápidas sínopes até que por fim desaparece a alma. O corpo surge pelo fato de se tornar a manifestação de uma perda. Pelas conquistas da filologia e da etnologia, ciências de um desenvolvimento paralelo, reconstruiu-se outra árvore genealógica do povo (LIMA, 1878, p.240). Para explicar a marcha e o deslocamento da imprensa literária do fim da era cristã é mister que o aparecimento da crítica sociológica, substitua a alma do povo por uma descoberta recente da psicologia do *Correio pernambucano*, o corpo, e o submeta a três categorias de fatores e determinações; fisiológicas (caracteres primários), étnicas (caracteres secundários) e históricas (caracteres terciários). São primários ou naturais, as determinações da natureza americana. O calor do clima acompanhado por uma irrigação proveniente do imenso sistema fluvial próprio à costa oriental, da abundante umidade depositada pelos ventos elíseos, e das calamitosas secas, das margens do São Francisco às do Paraíba; secundários ou étnicos são os fatores do concurso das diversas raças, índios (pretendida raça turana), negros (raças inferiores) e brancos (arianas), se

manifestando pela lei da adaptação no mestiço (formação recente) - figura entre os nossos primeiros homens no “espectaculo de nossa história, problema peculiar de ethnographia brazilica, base de todos os nossos trabalhos de critica litteraria” (ROMERO, 1888, p.XX); terciários ou morais são as determinações da seleção do tempo nos “fatores históricos chamados política, legislação, usos, costumes, que são efeitos que depois atuam também como causas”, marcha da história evolucionar a qual não se dá repetição, como não há disparatada incoerência (ROMERO, 1880, p.25).

A sociologia literária funda-se na crítica sob uma esplêndida gama de metáforas biológicas. Vai se formando, assim, outra prática da análise literária, que na época contemporânea são substituídas por metonímias linguísticas, que na metade do século XIX era um critério bem fraco em etnografia se comparado a biologia.

A crítica sociológica da literatura apareceu, trazendo em si o gérmen de um deslocamento nas práticas da imprensa, o que se permitiu limpar o caminho do tempo como se ele estivesse obstruído por pobres e inúteis destroços. Essa revolução não é só da imprensa literária, é também científica, é política, porque é um movimento de uma ordem abalando todas as suas eminências, a reação de uma prática sobre as fórmulas existentes no reflexo do eu coletivo, na percepção do eu individual e na vontade e corpo da representação. Os enunciados destas práticas têm a mais estreita conexão com a imprensa, com a prática do jornalista e com a prática do folhetinista, a ponto de se confundirem facilmente com o primeiro, mas nem sempre com o segundo. Poderia se achar o verdadeiro rosto da imprensa senão na face das múltiplas máscaras do folhetinista e do jornalista? “O folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista”<sup>138</sup>. A produção de narrativas por parte do folhetinista retroalimenta a prática da crítica do jornalista, que por sua vez, incita os resultados da narrativa de uma literatura, formulada como pilar na existência da ordem do discurso, disto mesmo que temos o hábito de denominar povo. Até o fim da era cristã, conjugadas ou isoladas, estas são duas posições que podem ser ocupadas pelo sujeito do discurso da imprensa.

Desde esta época, com efeito, que se puseram a funcionar a crítica sociológica na literatura, a crítica antropológica na ciência, a crítica republicana na política, se redefiniu, entre o jornalista e o folhetinista, outra prática, com uma arte própria, a reportagem. Em outras palavras, redefiniu-se a emissão de outros enunciados na ordem

---

<sup>138</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de outubro de 1855.

do discurso e outra posição que poderá ser ocupado no discurso da imprensa. Que a reportagem se utilize de uma narrativa não implica que o folhetim, em todas as suas modalidades, seja o seu parente mais próximo. Da mesma maneira não decorre que o repórter tenha amizade com o crítico, só porque o bacharel Rocha Lima, crítico de periódicos como o *Cearense* (1875) e *Fraternidade* (1874), e Paula Ney, uns dos mais antigos repórteres da *Gazeta de Notícias* (1877), tenham sido da mesma geração do *Ateneu Cearense*. E tenham frequentando juntos o *Gabinete Cearense de leitura* (1875), continuação da *Academia francesa* (1872) (MENEZES, 1968, p.64). Implica somente que o jornalista e o folhetinista estão passando por deslocamentos precisos, que não existem sem que a reportagem seja praticada entre nós.

### 3.2.1 Reportagem e literatura: o espaço no cronismo fim de século

O aparecimento do repórter se faz presente na narrativa do folhetinista e na crítica do jornalista. O século XX, no qual *O Globo* reconhece como sendo do cronismo, pertence a narrativas que nunca se tornaram romances e nem contos. No século de Ruben Braga, “inventor da crônica moderna brasileira”<sup>139</sup>, ao romance, que demandava trabalho cuidadoso, às vezes, árduo e tranquilo, se sucedeu o livro de crônicas, a colheita da grandeza no passageiro do dia. Se a crônica no século XXI para Hugo Sukman é feita de tudo, menos crônica, Arnaldo Bloch garante que isto é parte do seu “animo subversivo do *logos*”<sup>140</sup>. Todos estes “marginais da imprensa”, os cronistas, têm seu papel a cumprir. Com efeito, é preciso um pouco de tudo para fazer um povo. Cada vez mais o cronismo do folhetinista se afirmaria como “um cafezinho quente seguido de um bom cigarro”, em uma das visões de Vinícius de Moraes (1991, p.17).

No século XIX a crônica vai por um tempo dividir seu lugar com contos e romances, existir no espaço do folhetim, ou em outra parte do jornal, como uma narrativa que não é um relato de ficção com estatuto literário como o romance e o conto, e que não toca totalmente a narrativa da história. “A Musa da crônica é vária e leve”<sup>141</sup>, “simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a história tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples”<sup>142</sup>. A crônica é o contrário da história e difere da literatura, como para o Visconde de Araguaia (1865),

---

<sup>139</sup> *O Globo*, 12 de Janeiro de 2013.

<sup>140</sup> *Idem*.

<sup>141</sup> *O espelho*, 18 de julho de 1859.

<sup>142</sup> *O espelho*, 23 de outubro de 1859.

“Tragédia e Drama cousas são diferentes; cada qual pede sua critica especial, como a historia e a chronica, o geral e o individual, a moralidade e o facto, o necessário e o contingente (*idem*, p.137). O cronismo não é a narrativa da história. Segundo Capistrano de Abreu, “a história não é crônica”<sup>143</sup>, mesmo que incontestavelmente haja muito de crônica na narrativa do Visconde de Porto Seguro.

A crônica é uma narrativa que não é alvo da crítica no século XIX, como será no século XX. Machado de Assis, pelo contrário, até vê na crônica oportunidade de vez por outra exercer a crítica. Ele não quer de modo algum tornar os “simples apontamentos da crônica em revista crítica de Artes liberais”<sup>144</sup>, mas muitas de suas crônicas assim vão tomando consistência. Talvez seja por isto que acaba por considerar a crônica como mais ou menos crítica, como se fosse dever da crônica, “atribuições que se estreitam na menção das obras, e na manifestação da impressão recebida”<sup>145</sup>. Em Sílvio Romero (1906) “a chronica. Esta é politica, litteraria ou de costumes. Em qualquer dos três casos não passa, por via de regra, de acervos de banalidades em estylo rendilhado mui do gosto de todos os superficiaes, e ignorantes” (*idem*, p.80). Tristão de Athayde (1933) não vai sentir literatura naquilo que ele na juventude inventiva do modernismo chama cronismo; a crônica fora do jornal lhe parece “um flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros e que lembram apenas melancolicamente o frescor da vida que possuíram” (*idem*, p.77-78).

No fundo, se o folhetim do século XIX é outro nome para crônica (COUTINHO, 1987, p.279), o é no sentido que a crônica difere da história e não está ligada ao folhetim, quando este é relato de ficção. Em outras palavras, a crônica é uma narrativa indicial construída com as coisas ínfimas do frescor do dia. Machado de Assis vai subscrever que “um fato de trinta dias pertence à história, não à crônica”<sup>146</sup>. “Um crítico, aliás de bôa fé, para José de Alencar (1874), é de opinião que se o “folhetinista inventou em vez de contar, e que por conseguinte excedeu os limites da crônica” (*idem*, p.21). No entanto, no século XX vai surgir de uma maneira não vista antes, nossa crônica com foros literários. A crônica passa a se referir a um relato de ficção, “pelo ângulo da recriação do real” (SÁ, 2005, p.9), narrativa literária especifica, estreitamente

---

<sup>143</sup> *Gazeta de Notícias*, 22 de novembro de 1882.

<sup>144</sup> *O Futuro*, 15 de fevereiro de 1863.

<sup>145</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 26 de janeiro de 1862.

<sup>146</sup> *Ilustração brasileira*, fevereiro de 1878.

ligada ao folhetinista, quando este escrevia romance ou contos. Crônica como literatura é uma invenção do século XX<sup>147</sup> assim como o seu encontro com a reportagem.

A reportagem não existiu na era cristã como existe a crônica. Além do jornalista e do folhetinista, há várias outras práticas da imprensa, caricaturistas, com as revistas ilustradas, tipógrafos, que em 1858 fazem greve e depois se tornam uma das primeiras práticas da imprensa a fazer parte da história da previdência. Existiam muitas práticas, mas não reportagem. “Os jornais não sabiam “ver” o pitoresco, não tratavam ainda de reportagens” (FONSECA, 1941, p.167). “O público leitor de 1854 era muito menos exigente que o de hoje, e não padecia dessa nevrose de curiosidade que criou os *reporters* e o que os obriga a folhearem a vida íntima e pública dos outros” (SENNA, 1895, p.26). A função do poder da imprensa, com a ordem do discurso alterou-se, e somente em um discurso finalista<sup>148</sup> a reportagem vai atingir a narrativa e desaparecer na crônica, no conto, no romance, que, mutuamente, encarnavam a prática do folhetinista.

Paulo Barreto será um meio de multiplicar todas estas tendências narrativas. Na série de reportagens produzidas no jornal *Gazeta de Notícias* (1874-1956), entre 22 de fevereiro a 21 de abril de 1904, intitulada *As Religiões no Rio* (1904). Ou na série estampada toda entre 1904 e 1907, na *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos* (1904-1906), saídas juntas nas páginas intituladas *A alma encantadora das Ruas* (1908)<sup>149</sup>. A crítica não escapará da presença da reportagem com Paulo Barreto, uma e outra, convergem em *O momento literário* (1905).

O jornalismo é o pai dessa nevrose, porque transformou a crítica e fez a reportagem. Foram-se os tempos das variações eruditas sobre livros alheios e já vão caindo no silêncio das

---

<sup>147</sup> Flagrante formulação de Afrânio Coutinho nas páginas do *Diário de notícias* entre 1953 e 1957 e reunidas no livro *Da crítica e da nova crítica* (1957). Em introdução à *História da literatura brasileira* (1959), vai dizer que em língua portuguesa moderna dificilmente há algo parecido a Ruben Braga, e, “em primeiro lugar, é mister ressaltar a natureza literária da crônica” (COUTINHO, 1972, p.304, 305).

<sup>148</sup> Ver nota 157.

<sup>149</sup> No *Dicionário de literatura brasileira* (1967), as obras aludidas de Paulo Barreto são consideradas no verbete crônica, escrito pelo então consultor literário da editora do dicionário, José Paulo Paes, que cita a obra de Afrânio Coutinho, como indicação de referência sobre o assunto. Na quarta edição (1997) de *A alma encantadora das ruas* Raúl Antelo (2008) confirma as obras de Paulo Barreto entre crônicas e reportagem (*idem*, p.10, 15). Nestor Vitor (1906), por exemplo, que fez a crítica de *As Religiões no Rio*, encarava esta narrativa como sendo reportagem e chegava a reconhecer como um defeito corrigível, “fábulas flagrantes”, “o que não é do programa” da reportagem. Ponderava que “João do Rio não é um repórter que tenha chegado a sua profissão pelos caminhos ordinários que levam um homem a seu ofício [...] mas que ele aceitou pela forma mais intelectual e mais brilhante, embora um tanto ou quanto prática, que esta profissão lhe permitir” (*idem*, p.382, 384, 385). Em *Vida vertiginosa* (1911) Paulo Barreto seria “mestre da arte de transformar o jornal em obra de arte” (AMADO, 1911, p.26 (c)), e mostrava que “o jornalismo leva tudo, com a condição de deller sair a tempo...” (BARRETO, 1911, p.176).

bibliotecas as teorias estéticas que às suas leis subordinavam obras alheias, esquecendo completamente os autores. Atualmente, para o grande público, já não é isso. A crítica atual é a informação e a reportagem. Se o romance, desde Balzac, outra coisa não foi senão a reportagem, genial ou não, da moral e dos costumes, a crítica é a reportagem dos autores. Só dominam hoje os que vão ao local, indagam, vêm e escrevem com o documento ao lado. Todo o povo razoavelmente constituído tem duas curiosidades intermitentes e de ordem extraprática: saber em que deuses crêem os seus profetas e o que realmente pensam e são os seus pensadores e os seus artistas. Estas curiosidades só aparecem quando a Câmara fecha. A imprensa, que fala de toda a gente, só não falou ainda dos literatos. (BARRETO, 1994, p.1, 2).

Na imprensa de um discurso finalista, a chegada da reportagem permite a Paulo Barreto viver como rapaz de seu tempo, com outros usos para a prática do jornalista e para prática do folhetinista. O cronismo compactua na ordem dos enunciados que constitui o povo, mas há um cronismo muito diferente entre a narrativa de Francisco Otaviano, José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo e a narrativa de Paulo Barreto. O critério escolar de periodização estilística, no qual se divide entre os vocábulos aglutinadores - românticos e simbolistas – que subordinam as várias fases e seguem uma orientação puramente cronológica, precisa ser secundário, se comparado, ao saber da ordem do discurso do povo que encerram, a experiência de cidade que apresentam, o passeio que empreendem, a iluminação que os guia, a linguagem que inauguram, as narrativas que se filiam etc..

Há uma crônica da saúde e da vida do povo em Macedo, que reclama pela cidade limpa, asseada, decente, suportável, porque sofre um tormento insalubre dos despejos noturnos com exalações horríveis e dos quintais imundos e pestilentos. E quando os calores principiam a “fazer-se sentir, a época da febre amarela vai se aproximando, e é intolerável que não sejam tomadas as providências necessárias para policiar a cidade”<sup>150</sup>. A crônica cobra providências da polícia, nesta cidade velha, “labirinto de ruas estreitas e tortuosas, de becos úmidos, ou antes corredores enlameados, cidade sem esgotos, cidade úmida, edificada sem regra, sem ordem, sem sistema e sem amor”<sup>151</sup>. Na crônica de Macedo, para a realização dessa cidade, há de marchar “o governo, porque a cidade do Rio de Janeiro deve regenerar-se, mas sua

---

<sup>150</sup> *Jornal do Comércio*, 29 de outubro de 1860.

<sup>151</sup> *Jornal do Comércio*, 22 de outubro de 1860.

regeneração não poderá ser obra de nossos dias”<sup>152</sup>. Para o brasileiro ultramoderno das crônicas de Paulo Barreto, “o Brasil só existe depois da Avenida Central, e da Beira-Mar, que, como vocês sabem, é a primeira do mundo” (BARRETO, 2009, p.196). A característica desta outra cidade com um governo denominado das iniciativas, “é que foi pela primeira vez um Governo democrata, um governo em que o presidente presidia pelo povo” (BARRETO, 1911, p.275). A crônica narra as preocupações e realizações do povo, asseado e sujo, louco e são, lidador e ocioso, infame e exemplar. A crônica narra diferentes necessidades da cidade e o que ela oferece, como um repórter narrará em um moralizante *flânerie*. “O que há de mais encantador e de mais apreciável na *flânerie* é que ela não produz unicamente o movimento material, mas também o exercício moral” (ALENCAR, 1874, p. 49).

“Sabeis o que é a *flânerie*?” pergunta Alencar (1874), nas colunas do *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. No tempo que o cronismo também “é o passeio ao ar livre, feito lenta e vagarosamente, conversando ou cismando, contemplando a beleza natural ou a beleza da arte; variando a cada momento de aspectos e de impressões” (*idem*, p.49). Em todos os tempos flunar é um delicioso passeio na Rua do Ouvidor. A arte de flunar em Paulo Barreto não é como as viagens campestres de Macedo pelas vias férreas do Visconde de Mauá, da Estrela ao Fragoso, ou pelas barcas a vapor da união Nitheroyense. Não é o passeio que exclui o uso de carros a vapor, a necessidade de maxambombas e gôndolas, no qual se vai do morro de Santa Teresa à cidade insalubre e não esquadrinhada, com ruas cheias de buracos, iluminadas a lampião de gás. Com o cronismo de Paulo Barreto se faz um passeio através da vertiginosa Avenida Central pontilhada de luz elétrica, ou se faz na velocidade da combustão do automóvel, entre as sombras da primeira estaca batida na Gamboa. Desde o início havia na crônica o *flânerie*, e que se tornou indispensável à reportagem policial das ruas da cidade, que “passeia entre as pessoas com o ouvido alerta apanhando no ar todas as indiscrições”<sup>153</sup>.

A narrativa de Macedo (1878) é de um cronismo de “memorista-historiador”, como as narrativas históricas da cidade, escritas por Monsenhor Pizarro (*idem*, p.7, 10). “A história do Rio de Janeiro tem algumas páginas, como essa, tão belas, tão poéticas que às vezes dá tentações de arrancá-las das velhas crônicas” (ALENCAR, 1874, p.150, 151). A capital do império está cheia de crônicas que o folhetinista resgata o povo e a

---

<sup>152</sup> *Idem*.

<sup>153</sup> *Careta*, 21 de dezembro de 1912.

cidade. Com Macedo a crônica nas colunas do *Jornal do Commercio* “tem por fim daguerreotipar uma época de coisas inextricáveis”<sup>154</sup>. O cronista narra o que se vê, da palheta do pintor aos milagres de Daguerre. A narrativa da crônica sempre foi uma linguagem feita de visível. Visibilidade ora como a palheta e o pincel das paisagens do campo, ora com o procedimento de descrição fotográfica das construções e ruas que formam o labirinto da cidade. Macedo passeia em todos os espaços e os fotografa, com descrições ricas em detalhes da história do espaço interior e exterior das fachadas dos internatos, dos jardins do passeio público e do palácio do imperador. O passeio está entremeado com a narrativa histórica do espaço que lhe pertence. “Nos meus anteriores passeios já vos ocupei bastante com a longa história de um jardim e de um palácio. No palácio vimos os grandes da terra, um rei, uma rainha. Nos jardins vimos o povo, a multidão, artistas ávidos de glória” (MACEDO, 1862, p.153). Sua narrativa se organiza entre um enunciável histórico e um visível daguerreotipado. Mas de outra maneira ainda a crônica se definirá algum tempo depois com Paulo Barreto, enunciando-a como a reportagem de Ernesto Senna, como se fossem narrativas policiais que põem o cárcere em cena, dado a vista como um cinematógrafo.

A crônica evoluiu para a cinematografia. Ultimamente era fotografia retocada, mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia – mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos (BARRETO, 1909, p. 5, 6).

Os versos de *A Marmota na Corte* (1849-1852), no tempo da crítica, saldaram a inauguração da Casa de Correção e predisseram o projeto daquilo que seria um espaço visível na narrativa de Ernesto Senna, “a Casa de Correção agora se pode ver!”<sup>155</sup>. Há narrativas sobre a casa de correção no *Diário do Rio de Janeiro*, na coluna *Um passeio à correção*, e no *Jornal do comércio*, com o cronismo de Francisco Otaviano, desde então (EWALD et al, 2006, p.256-257). De todas as construções erguidas, de todos os espaços, o passeio de Macedo ou Alencar percorre o espaço aberto do passeio público e a história dos espaços fechados da igreja, palácios, colégios, conventos etc.. Paulo Barreto, ao contrário, prefere além do percurso aberto e indefinido da rua, as narrativas infamantes de outros espaços fechados; a infâmia do crime, através de um passeio na

---

<sup>154</sup> *Jornal do Comércio*, 20 de maio de 1860.

<sup>155</sup> *A Marmota na Corte*, 08 de janeiro de 1850.

casa de detenção e correção, a infâmia da loucura, no hospício nacional dos alienados, a infâmia da miséria, no asilo de mendicidade, ao modo das *Notas de um repórter* (1895) de Ernesto Senna.

O repórter está na cidade e sua chegada, com efeito, é sentida em Paulo Barreto, que narrará a infâmia na admiração pelas notas, entrevistas e errâncias de Ernesto Senna. No cronismo do cinematografo da *Gazeta de Notícias*, Paulo Barreto escreverá: “eu admirava intimamente a força, a mocidade, o trabalho desse homem que é só jornal, jornal da cabeça aos pés, decano da reportagem e amando a sua folha como um gato”<sup>156</sup>. Sob a narrativa *Os tatuadores*<sup>157</sup>, Paulo Barreto se remete ao livro de reportagem de Ernesto Senna, *Através do cárcere* (1907), terminado em abril de 1904<sup>158</sup>.

“Senna fazendo um livro sobre nossas correccionais teve de dar extenso espaço a tatuagem, que na vida da penitenciaria simboliza a saudade, o amor perdido, as ligações reclusas e nasce naturalmente do ócio; O Sr. Ladisláu Cavalcante na sua tese tem *a priori* uma teoria, parte de onde devia começar, dando a tatuagem como característica do criminoso. [...] O corpo desses, nus, é um estudo social”<sup>159</sup>.

*Crimes de amor, A galeria superior, Mulheres detentas, Quatro ideias fundamentais dos presos, O dia de visitas* são algumas das narrativas através do espaço disciplinar que seriam reunidas no livro *A alma encantadora das ruas*. “Sob o título no *Jardim do Crime* começaremos a publicar amanhã um estudo Impressionista sobre a Detenção, assignado por João do Rio”<sup>160</sup>. “Apesar dos jornais e revistas acompanharem a Casa de Correção e Detenção desde o início de sua construção, foi a partir da década de 1890, que a instituição passou a freqüentar mais regularmente as páginas da imprensa” (SANTA’ANNA, 2010, p.138). Em quais circunstâncias a ordem do

<sup>156</sup> *Gazeta de notícias*, 20 de outubro de 1907.

<sup>157</sup> É a primeira versão da narrativa *A tatuagem no Rio*, republicada com uma segunda versão na coletânea *A alma encantadora das ruas* (1908). Na segunda versão, a referência a Senna dar lugar a Cesare Lombroso, também citado em *Através do cárcere* (1907). Cesare Lombroso se filia a concepção romântica de crime-doença que para Tobias Barreto, “reclama para o delinqüente, em vez da *pena*, o *remédio*”, ou positivo-naturalística para Clóvis Bevilacqua. Esta escola difere da escola sociológica de Gabriel Tarde.

<sup>158</sup> A prática de passear e narrar o cárcere, que Francisco Otaviano fornece uma das primeiras amostras, difere da narrativa de Paulo Barreto, não só pela existência da prática de reportagem que este último agrega com Ernesto Senna, mas por toda ordem do discurso que o acompanha. Esta prática de passear e narrar o cárcere será muito produtiva em repórteres como “Orestes Barbosa, também jornalista, que escreverá sobre as prisões da cidade - *Na prisão. Chronicas* (1922) - destacou que foi Ernesto Senna quem lhe deu o cartão de entrada nos jornais, quando redigiu pequeno bilhete a Henrique Marinho, redator do jornal *O Mundo*, indicando-o ao emprego de revisor (SANTA’ANNA, 2010, p.192).

<sup>159</sup> *Kosmos*, novembro de 1904.

<sup>160</sup> *Gazeta de Notícias*, 27 de agosto de 1905.

discurso garante que no final do século XIX a casa de correção e detenção passem a ser mais frequentes nas narrativas da imprensa?

### 3.2.2 Reportagem e ciência: o trinômio finalidade-corpo-infâmia

A infâmia, os mais variados crimes, delinquências, degenerescências, degradações e atavismos que se pode vislumbrar, e o espaço disciplinar do cárcere, passariam a ser mais frequentes nas narrativas da imprensa, mas não vinham primeiramente do próprio crescimento da cidade. A imprensa ao que parece não está conectada ao cotidiano das cidades. As casas disciplinares e a infâmia passam a ser mais frequentes nas narrativas da imprensa ao mesmo tempo que o repórter se constitui ao lado da uma outra ordem do direito penal. Em uma ordem finalista<sup>161</sup> a narrativa do repórter nasce policial. Não dizendo com isso que entre o repórter e repórter de polícia, ocorra uma simultaneidade de práticas indissociáveis, em processo relacional. Porque aí não há duas práticas, mas somente uma unicidade, com certeza múltipla, à medida que há uma dimensão policial mesmo em outras narrativas. O repórter não irrompe em virtude do decreto nº 744, isto é, ao mesmo tempo que comuta-se em trinta anos de prisão a pena às grilhetas das galés perpétuas; mas na ordem do discurso da qual o direito criminal suprime em muitos pontos o caráter misto de *jus publicum* e *jus privatum*. O repórter é descoberta de um discurso finalista, sendo apontado como um componente do seu dispositivo.

Chamamos componente do dispositivo não àquilo que pode ser definido em uma relação de parte e todo, como se fosse um membro da variação do todo, componente que apenas está ordenado de modo distinto e determinado pelas leis do dispositivo, como uma totalidade originada pela simples disposição sucessiva de suas partes<sup>162</sup>. A fim de singularizar esta historicidade diríamos que a prática do componente do dispositivo não é a repressão e nem a violência, mas a produção de infâmias e o

---

<sup>161</sup> Disciplinar é o adjetivo usado por Michel Foucault, discutido no item 3.3, posto para designar não somente o sistema penal francês, isto é, grupo de instituições, que segundo regras jurídicas, se incubem da realização do direito penal. Extrai-se daí uma ideia de sociedade. A finalidade, por outra parte, se torna uns dos problemas principais no discurso do direito penal brasileiro, como se vê em Tobias Barreto. Retomaremos este ponto.

<sup>162</sup> “O modo jornalístico de escrever os acontecimentos e indivíduos “sem importância” se apoiava em uma retórica de combate a estes indivíduos composta por um conjunto de táticas tomadas de empréstimo de outros saberes” (MAROCCO, 2004, p.44). O repórter não pode ser tomado ao modo de mero propagandista da ciência penal ou de outros saberes, como quer Marocco, ambos entendidos como aparelho repressivo ou de violência. Isto seria não entender as relações entre o componente e o dispositivo quando colocadas em termos de poder finalista.

delírio do corpo. Prática desenvolvida paralelamente, sem grandes contatos, entre o enunciável, pela reportagem e o visível, pela fotorreportagem. Não é este incessante e variado fluir do corpo e suas infâmias que encerra o discurso que se analisa, pelo contrário, são as séries comunicantes, se é verdade como tentamos demonstrar, que possuem a finalidade de desviar e colocá-lo à deriva. Uma análise mais exata mostra que o dispositivo em toda sua variação conta de duas séries comunicativas, enunciado e imagem, que devem ser compreendidos, a partir do componente.

Na segunda metade do século XIX o repórter não possui na opinião, nem nas narrativas do folhetinista, nem ao menos no jornalismo da era cristã, um solo, senão no discurso do corpo na ordem das influências e reflexos, da inteligência pura e da representação. Ora, não se pode esperar um domínio cronológico, em que uma prática de impulso recebido a outra empurraria, quando efetivamente há positivities que não seguem os mesmo limiares. Se o corpo aparece em uma sociologia das raças literárias de Sílvio Romero e Rocha Lima, ele não existe ainda por muito tempo no sistema representativo da vontade de José de Alencar. Mas se existe uma nova intuição literária é porque o corpo que ela ergue para si vai se constituindo a partir do *Correio pernambucano*, com sua psicologia forense das forças e da inteligência pura<sup>163</sup>. Toda uma ordem imposta ao exercício da crítica não é toda uma ordem de enunciados que surgiu sem que exista a reportagem.

A ordem da psicologia é um dos elementos que vai formando um conceito particular no discurso do direito de punir. O repórter de polícia deverá estar inscrito numa psicologia forense da qual uma nova intuição do direito penal tira suas idéias, e que também pode se chamar propedêutica jurídica. O nascimento do direito penal vai se dar anteriormente ao das outras formas jurídicas. São penais os primeiros fundamentos a aparecer no discurso das finalidades. “Com a formação do Estado incorporou-se ao sistema geral de instituições sociais, ao grupo de condições estáticas e dinâmicas da sociedade, sendo a pena ao mesmo tempo uma delas e o suporte de todas elas” (BARRETO, 1892, p.48).

---

<sup>163</sup> Para Aníbal Bruno (1939) a feição mais interessante de Tobias Barreto é a de mestre do direito penal, pelo magistério de criminalista, por sua grande contenda com o direito natural, e por antever princípios que iniciam uma ciência criminológica no Brasil (*idem*, p.437, 441, 442). A par desta feição, das produções pelo magistério de criminalista, colocamos produções assinadas, em 1869, para o órgão diário *Correio Pernambucano*, como visto no item 2.1.3. Ler, especialmente, *Três mestres do direito no “batente” do jornal - Tobias Barreto, Martins Júnior, Clóvis Bevilacqua* (1966), por Luiz do Nascimento. E *Periódicos: o instrumento por excelência de manifestações intelectuais no Recife durante o século XIX* (2010), por Márcio Luiz do Nascimento.

A finalidade é a ideia constitutiva da volição, e certamente exige o exame e as modificações da emoção. “O conceito da finalidade que nada significa no mundo físico (natureza), tem toda significação no mundo psicológico (cultura)” (BARRETO, 1888, p.76). O eu do direito não é diverso do da psicologia, sendo que é do princípio da personalidade que derivam todos os caracteres e todos os efeitos de um direito qualquer. O discurso transcendental das faculdades da alma passa a ser a fonte de todos os erros e mal entendidos da psicologia sobre a liberdade. “Não é fora de propósito falar-se de uma anatomia e physiologia do direito, nem tão pouco de uma psicologia, pois que o fundamento jurídico se revela na nossa consciência, sob a tríplice forma da emoção, ideia e volição” (BEVILAQUA, 1896, p.124). Parece que o poder organizador das práticas vai se constituindo em um intercurso de relações de saber entre os pólos do próprio eu e do eu coletivo. Sem perder de vista que estas recentes conquistas fizeram o discurso prender-se a uma ordem na qual concorria para dissolução da era cristã. Para a realização desse fim, era necessário que o eu, a ser defendido por “uma força motriz, uma alma que move, que afeioa um corpo com a facilidade com que o vento balança uma palmeira”<sup>164</sup>, não corresponda ao interesse da percepção incólume à sensibilidade.

A narrativa do repórter esta atrelada à emergência histórica da psicologia do direito, mas somente quando ela fizer parte das finalidades do mundo. Quando “explica-se tudo pelas transformações sucessivas que resulta o progresso e a perfeição não está no começo, mas no fim [...] pela combinação de dois elementos: sujeito (percepção) e objeto (sensibilidade)” (BRITO, 1891, p. 6). A idéia de finalidade vai organizar o mundo da cultura. O direito é um produto da cultura humana, “resultado evolutivo da nossa inteligência, não se apanha à mão no mundo exterior, como o fruto das arvores ou as aves do ar, [...] forma-se segunda a índole dos povos” (ROMERO, 1895, p.312, 315). De acordo com isso, “a sociedade não se dirige tão preponderantemente, como a natureza, pelo princípio da *causas efficiens*, mas, ao contrário, pelo da *causa finalis*, de quem ela é em grande escala uma manifestação e um produto” (BARRETO, 1888, p.127)<sup>165</sup>. O século XIX sabe “harmonizar natura e cultura”, “a síntese é bilateral”, portanto, afirmará que o direito penal no lugar de compreender sua causa eficiente é disposto pela cultura para realizações de finalidades. Não no termos da finalidade penal, como tarefa de corrigir e melhorar o homem moral, mas nos termos de “um resultado da

---

<sup>164</sup> *Correio pernambucano*, 28-30 de junho de 1869.

<sup>165</sup> O presente artigo já tinha sido publicado no jornal *Tribuna*, em diversos números de novembro e dezembro de 1881, janeiro e junho de 1882.

cultura humana, como uma espécie de política da força que se restringe e modifica, em nome somente da sua própria vantagem” (BARRETO, 1888, p.146).

Não há na segunda metade do século XIX o hábito de ver na força e no direito duas coisas de proveniência inteiramente diversa, ou dois poderes separados. O corpo é o direito mesmo considerado no ponto de vista da finalidade tal como a alma é a direito considerada no ponto de vista da causalidade. O corpo é inserido em um dispositivo penal do qual a reportagem inteiramente dissipa sua narrativa. Este saber finalístico do criminalista das forças sociais difere do direito de punir da era cristã, assim como a prática da literatura, do jornalista e do folhetinista, não repete o exercício de poder da reportagem. A prática da reportagem não é uma narrativa a qual a alma da soberania, mas o corpo finalista gravita na imprensa, e ocupa lugar saliente na célebre questão da sua relação com a emergência e fundamento do direito de punir entre nós.

Todas estas são práticas da imprensa pelas quais o corpo, individual que saiu da psicologia das forças, coletivo que evolui da sociologia literária, passou a ser o corpo da narrativa dos repórteres. Exatamente nesse âmbito da psicologia transcendente encontra-se o cerne da ciência do direito. “*Serpens nisi serpentem comerit, non fit draco* – a força que não vence a força, não se faz direito; o direito é a força que matou a própria força” (BARRETO, 1888, p.147). “Os conceitos de homem e da sociedade, o jurista os recebe já preparados e completos, da mão do fisiologista, psicólogo, do antropologista, do historiador, do sociólogo. Restam-lhe a crítica e a aplicação” (BEVILAQUA, 1896, p.115). Isto deve ser compreendido senão como uma nova ordem moral na qual se encontra no sistema representativo e na imprensa literária deslocamentos correlatos e confins distintos.

A narrativa do repórter não reage somente à aparição do corpo como prática do saber penal, mas ela se completa também quando a psicologia forense que emerge, não dá à audição o primeiro lugar entre os sentidos, como se fosse o mais importante para a consciência - determinada, desde o *Correio pernambucano* (1869), em larga medida pelo próprio ato da percepção visual. “O olho é o órgão da percepção divina”, como para Henri Hertz, “o olho é o órgão elétrico” (BRITO, 1905 (b), p.157). Ou em outros termos, a consciência é a luz no espírito, a luz é a consciência no mundo. “Tratando-se de um corpo, um fenômeno qualquer observado na natureza? É uma figura traçada pela luz. Tratando de um fato qualquer do espírito humano? Luz percebida”. (BRITO, 1899, p.241). Assim, pois, foi que a experiência do *Correio pernambucano* alcançou o seu

extremo, no final do século XIX e início do XX<sup>166</sup>. “O mais legítimo sonho do homem; a verdade no pensamento, em correspondência com a luz na natureza” (BRITO, 1914, p.67). Portanto, isto quer dizer, que o repórter vê, uma vez que se torne possível a visão pela luz, que deve iluminar de acordo com sua finalidade interior (consciência) e exterior (mundo); vê em algo ou através de algo impresso por esta luz, visível em sua prática narrativa. A finalidade está nesta luz pela qual o visível do corpo é impreso a partir da introspecção direta (consciência) e indireta (mundo) do repórter, tal princípio tem a mais alta significação na sua prática narrativa.

Daí o sentido da reportagem, narrar o que ouviu, o que sentiu, o que viu do corpo. O que distingue o repórter é o seu íntimo contato com uma nova intuição da inteligência pura, percebida como corpo que está diante dos olhos, projetado pela luz - que não é mais o brilho do pensamento divino, e, ao mesmo tempo, reluz teleologia. O repórter narra tudo aquilo do qual ele foi espectador. Ele é o primeiro espectador. Traz o conhecimento das cenas, que iluminam tão vividamente a fisionomia de uma existência anônima, dada à visualidade dos seus contemporâneos a ver como infamante. Para os diferentes produtos desta narrativa infamante do corpo que aí andarão em voga, na realidade será simples, claro, comunicante para quem quer que saiba sentir e que saiba principalmente ver.

O repórter é a luz da imprensa no qual se denuncia uma das finalidades desta cultura de olhar um rosto sem face, ao qual se bosqueja uma narrativa infamante do corpo, onde se tatuam imagens do crime, da menoridade, da loucura etc. O repórter está “trazendo à luz plena e submetendo à sanção da opinião os vícios e as qualidades, as excelências e as falhas de tudo quanto direta e indiretamente importe à vida da sociedade moderna” (SENNA, 1895, p.26, 27). A narrativa do repórter propõe-se a refletir a imagem de um mundo finalista. O repórter vai fazer com que o corpo do povo seja visto por estas chagas, que concretizam a imagem de uma narrativa, sua visibilidade, todo o seu imagismo. Os que Gonzaga Duque chama de “imagistas nefelibatas”<sup>167</sup> encontram na narrativa dos primeiros repórteres este visível

---

<sup>166</sup> “O pensamento básico de Farias Brito coincide com o de Tobias Barreto, principalmente em seus últimos escritos. Ele representa uma tentativa no sentido de reivindicar para a consciência e o mundo moral um lugar autônomo do concerto das ciências” (CARVALHO, 1977, p.124). O que significa não somente a despedida de uma psicologia transcendental e de um mundo do direito natural, mas a irrupção de uma psicologia transcendente e um direito finalista. Lembra-se que o primeiro volume da *Finalidade do mundo* (1894) é parcialmente re-escrito a partir de críticas publicadas na imprensa do ceará.

<sup>167</sup> *Kosmos*, maio de 1906.

decadentista<sup>168</sup> de uma sociedade finalista. A finalidade guarda para si a narrativa da reportagem e da arte, ainda que de modos distintos. A imagem do corpo em Paulo Barreto não é finalista, com é na narrativa de Ernesto Senna. E seria preciso duvidar da distância apontada por Oswald de Andrade (2011) entre o autor de *As religiões no Rio* e Farias Brito (*idem*, p.40). A finalidade de Paulo Barreto é a arte de sua narrativa, mas a sua narrativa como a arte, não tem finalidade<sup>169</sup>. Há um passeio em Paulo Barreto, pelo qual a narrativa caminha sem finalidade.

Dos primeiros repórteres, é preciso guardar que ao andarilho discreto João Almeida “coube a glória de ter sido o que mais desenvolveu o serviço de reportagem na imprensa brasileira” (SENNA, 1895, p.205). João Almeida redigiu *A Republica* (1870-1874), foi redator do *Globo* (1874) fez parte da redação da *Gazeta de Notícias* (1874) e da reportagem do *Cruzeiro* (1876-1883). “Quem é que não conhece no Rio de Janeiro o criador do reporterismo fluminense, o inventor d’essas machinas com pernas e rodas que vão noite e dia sem tregos, arrancar notícias da imprensa mole dos fatos?”<sup>170</sup>. O príncipe do reporterismo é o fundador do periódico *O Reporter* (1879), redigido a semelhança da *Gazeta de Notícias*. Nesta folha se vê presente muitos enunciados da crítica, saídos da pena de Sílvio Romero (assina como Feuerbach), Lopes Trovão, Joaquim Nabuco etc.; mas “o titulo do seu jornal é a verdadeira photographia do que ele João de Almeida também é”<sup>171</sup>. Este periódico é anunciado pela *Gazeta de Notícias* diversas vezes bem antes de sua publicação, através da republicação de comunicados de outras folhas, espalhadas por todas as províncias do Império. Cada redação vai ganhar o primeiro numero de *O Reporter*, no qual ele traça a genealogia do repórter e os rudimentos de um programa narrativo, que possui a pretensão

“de bem servir a causa do progresso do Brazil, sendo fiel a si e ao povo. [...] Desde os calabouços sombreados pelo crime, desde os antros enegrecidos pela miséria até os salões dos congressos e os gabinetes dos estadistas, o repórter tinha já um imenso âmbito a percorrer, espantando em toda a parte as trevas do crime ou as sombras mysteriosas dos sofrimentos ignorados. [...] Leva a todos a noticias das grandes descobertas, dos grandes heroísmos, das

---

<sup>168</sup> Fernando Barros Junior (2010) destaca, em nossa historiografia literária, a ausência da rubrica “decadentismo” do rol dos estilos finisseculares do século XIX. Filiam-se à estética decadente, João do Rio, Gonzaga Duque e Elysio de Carvalho, e poetas como Cruz e Sousa, cujos poemas ressumem a “flor da decadência” (*idem*, p. 2931). Todas as coisas decadentes são finalistas à luz do sol, seja em Cruz e Souza ou Farias Brito.

<sup>169</sup> Compare isto ao prefácio de *Cantos modernos* (1889) no qual “a poesia é um produto mental sem aplicação útil”.

<sup>170</sup> *Gazeta de Notícias*, 25 de dezembro de 1878.

<sup>171</sup> *Gazeta de Notícias*, 15 de Janeiro de 1879.

maravilhosas conquistas do gênio humano, em todas as esferas onde se exerce a atividade do homem. [...] Assim definido o carácter e assim feita a genealogia do repórter não temos necessidades de justificar a originalidade do título que adotamos<sup>172</sup>.

O repórter policial é a forma mais antiga de reportagem. Um setor específico de policiamento, ou seja, a ronda através do cárcere, hospitais, escola para menores etc. O passeio ou a ronda policial das ruas, quarteirões e dos espaços disciplinares são paralelos ao seu modo de narrar a delinquência, as imagens infamantes do povo. O procedimento policial e forense não se restringe ao policial e ao jurista, o repórter o traz, como historicidade de sua narrativa. *O Reporter* começou com uma coluna sob o nome de *Accidenntes e Delictos*, com textos bem curtos sobre crimes com um final sempre esperado, a Casa de Detenção. Precisando quase sempre, finalmente, reclamar providências caso isto não ocorra com o crime reportado. “Quantos terão cumprido esta justa e moralizante pena? A falta de execução de penas impostas pela lei, dá sempre em resultado o argumento dos infratores, convencidos da impunidade pela indiferença dos que cumprem fazê-la observar” (SENNA, 1907, p.13). O trinômio finalidade-corpo-infâmia está enquadrado com perfeição no conceito desta narrativa, iluminada pelas imagens de crimes, sangue e violência. O componente também é a sua maneira um sermônista, “que põe a calva a mostra ao rico advogado administrativo, ao banqueiro fallido, ao funcionário desonesto, ao político traidor”<sup>173</sup>.

E os grandes crimes vão como que movimentando todas as narrativas, provocando o espanto e discussões; às vezes levam semanas inteiras como experiência do dia. Entre os espaços que visita e os detentos que encontra, o repórter Ernesto Senna (1895), narra muitos que o público conhece bem pela notoriedade e repercussão que tiveram seus crimes. Notemos a enfermeira da misericórdia, Januaria Medeiros, que assassinou a facadas a parteira Asty. Na ladeira do Barroso, a paraguaia Maria Joanna que matou um homem a facadas em sua própria casa. Eugênio de Menezes, que deflorou duas menores e as conservou presas em um quarto sem alimentação. O meu primeiro ato, Eugênio declara ao repórter, é casar-me com a moça que eu deflorei e está depositada em uma casa de família (*idem*, p.9,10).

O repórter quer que tudo seja apurado a luz da verdade e não compreende segredos para esta finalidade. Acompanha todas as partes dos inquéritos, anota tudo, a tudo dá publicidade. E vai aos jornais pondo os leitores em conhecimento de todos os

---

<sup>172</sup> *O Reporter*, 4 de janeiro de 1879.

<sup>173</sup> *Careta*, 21 de dezembro de 1912.

depoimentos. Na imagem da sua narrativa passam em desfile as testemunhas, os policiais e os criminosos. “Narram os jornaes baseando-se na palavra dos seus activos *reporters*, melhores auxiliares das autoridades, que todos os agentes reunidos” (FILHO, 1904, p.92). “Mal comparando, o *Repórter* será como aquele célebre alcaide dos *Bavards*, o fino e sagacíssimo juiz que farejava os crimes no ato de premeditação”<sup>174</sup>. Se as principais fontes da narrativa policial são a casa de detenção, os manicômios etc., bem entrosado no meio, um repórter policial poderá chegar à frente da polícia em muitos casos, solucionando alguns mistérios e apontando soluções. “O *Repórter* chegará à perfeição de dar muitas vezes a noticia antes do fato”<sup>175</sup>. O repórter policial se preocupa com o furo, dar a notícia na frente de todos, dar uma notícia que outro não deu, o que significa prestígio junto à direção do jornal. O furo está na narrativa desta prática da imprensa. A busca do “furo” é nesta fase, a essência da imprensa. Em suas notas, Ernesto Senna (1895) narra um furo de uma semana de antecedência, que manteve sua entrada por convite especial no *Jornal do Commercio*, mesmo sem haver vaga (*idem*, p.174). “O repórter que cava o furo ganha um vale e a noite depois de terminado o seu serviço há um interminável rega-bofe em que à laia do champagne são bebidas as lagrimas alheias”<sup>176</sup>.

Ernesto Senna iniciou sua carreira de imprensa no *Diário de Rio de Janeiro*, em 1878, aos 20 anos. Nesta época, João Almeida, contava 11 de anos de jornalismo<sup>177</sup>. “Ernesto Senna, redator e velho repórter, vindo dos tempos em que os homens da reportagem nada mais eram se não uns simples portadores de notas, que os redatores de banca redigiam, dando-lhes, então, a forma de notícias” (EDMUNDO, 2003, p.561). Em 6 de outubro de 1886 Senna chegou ao *Jornal do Commercio*, no qual permaneceu até a sua morte em outubro de 1913<sup>178</sup>. Vários foram os livros e trabalhos publicados por Ernesto Senna e entre eles *Notas de um repórter* (1895). Talvez seja o nosso primeiro livro de reportagem. O primeiro livro de reportagem que se fez através dos dispositivos disciplinares. Uma narrativa de notas, rondas do olhar a casa de correção,

---

<sup>174</sup> *Gazeta de Notícias*, 15 de Janeiro de 1879.

<sup>175</sup> *Gazeta de Notícias*, 25 de dezembro de 1878.

<sup>176</sup> *Careta*, 21 de dezembro de 1912.

<sup>177</sup> *O Reporter*, 29 de março de 1878.

<sup>178</sup> Depois foi ainda co-fundador do *Diário de Notícias*, colaborador e redator do *Jornal do Povo*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta da Noite*, *Gazetinha*, *Folha Nova*, *Cidade do Rio*, *Tribuna Militar*, *A propaganda e O Cruzeiro*, *Correio Paulistano*. Era major honorário do Exército e coronel da Guarda Nacional. Publicou também um livro de poesias, *Emilianas* (1883), *O Paraná em estrada de ferro* (1900), *Ferreira Viana* (1902), *Através do Cárcere* (1907), *Rascunhos e perfis* (1909), *Deodoro: subsídios para a história* (1913), *O velho comércio do Rio de Janeiro* (1913) etc. (COSTA, 1958, p.341, 342).

detenção, além do manicômio, o hospício nacional dos alienados e ao espaço reservado à menoridade, notas saídas da reportagem de polícia para o livro.

Paula Ney, por seu turno, é o mais legítimo representante da reportagem de polícia e da boemia. Adora a liberdade, quer os movimentos livres, em que a palavra voa, como se diz em latim, *verba volant*, e não o livro, água estagnada em lago ou recolhida em pote. De Paula Ney, que Ernesto Senna dedica algumas notas, se guardou senão anedotas de memorialistas e versos de ocasião, alguns alexandrinos. O mais se perdeu na tradição oral. Homem das multidões e desertor dos livros, Paula Ney, aludindo a sua condição de repórter, pesquisador oficial da infâmia, explicaria: “cavo notícias como os porcos do Périgord cavam túbaras: fossando nos lameiros, quando não as encontro, invento-as (CUNHA, 1950, p. 110). Foi repórter e alardeou com satisfação, este mister, cavando novidades na polícia. Em 1877, Ferreira de Araujo, que dirigia a *Gazeta de Notícias*, não teve dúvidas, colocou-o no periódico, ia ser repórter. Repórter de polícia. Paula Ney<sup>179</sup> colaborou na *Gazeta da Tarde* (1879) ao lado de José do Patrocínio, passando cada qual, a trabalhar em sua seção. Ney, na polícia, como repórter, Patrocínio na crítica, em tópicos abolicionistas. O seu elemento era o jornal, o seu maior prazer era viver pelas redações e arquitetar reportagens, principalmente de escândalos (MENEZES, 1944, p.43,44, 98).

Tanto quanto podem remontar nossas pesquisas, vemos um dos mais antigos repórteres de polícia que é possível recordar, Paula Ney, não trazer livros nem notas e ser lembrado somente pelo extraordinário talento verbal. O repórter é um componente anônimo; ainda que ele produza várias narrativas tal qual um romancista, a função de narrador lhe é estranha. Ernesto Senna é exceção, pelo contrário, nos legou várias notas narrativas, no livro de reportagem *Notas de um repórter*. Nele constam em embrião passeios, através dos dispositivos disciplinares, e perfis dos medalhões que lhe eram íntimos ou de antigos amigos de imprensa, que serão, em outros livros, desenvolvidos. *Através do cárcere* (1907) é uma dessas narrativas desenvolvidas pelo repórter de polícia. Uma narrativa que embora conste partes oriundas da imprensa foi projetada para ser um livro. O que não impede que esta narrativa repita as notas de um repórter, segundo os moldes das notas *Casa de detenção* e *Casa de Correção* de *Notas de um repórter*.

---

<sup>179</sup> Dos vinte anos que viveu no Rio, de 1877 a 1897, Paula Ney, natural do Ceará, fez senão reportagens durante longo tempo, em épocas diferentes para *Gazeta de Notícias* (1877), *Gazeta da Tarde* (1879), *O meio dia* (1884), *Diário de Notícias* (1886), *Cidade do Rio* (1887), *O meio* (1889), *O álbum* (1893).

“Na passagem do século a Casa de Detenção continuava a ocupar o espaço temporário no qual havia sido instalada em 1856, ou seja, permanecia em uma das partes nunca acabadas do panopticon da Casa de Correção” (CHAZKEL, 2009, p.20). “O aspecto geral da Casa de detenção, quer no interior, quer no exterior, é agradável. Há também em baixo o manicômium. Recebe o réu “na casa de detenção a competente guia e é imediatamente transferido para casa de correção” (SENNA, 1895, p.11, 22). Em *Através do cárcere* se narra

com todas as minúcias, como são os presos, identificados e internados os indivíduos na casa de Detenção. Ernesto Senna para tornar o seu livro exatissimo chegou mesmo a deixar-se prender (prisão de mentira) passando por todos os accidentes porque passam os presos com que conviveu, apanhando-lhes com tremendo faro de repórter mestre, hábitos e maneiras, e colleccionando os jogos, obras de arte, desenhos, tatuagens instrumentos de trabalho, defesa e ataque, usados por aqueles infelizes <sup>180</sup>. (*parênteses do original*)

Presente no espaço disciplinar o componente narra tudo como um cinematógrafo que reconstrói os interiores e exteriores, onde corpos nus passam, seu olhar percuciente os atravessa e apreende suas infâmias invisíveis aos olhares comuns. Sua narrativa atinge diretamente uma visibilidade dos corpos, localizados num determinado espaço disciplinar.

Variadíssima e curiosa é a tatuagem entre os delinquentes. Quanto mais criminoso, quanto mais isentos de qualquer vislumbre de sentimentos affectivos pelo seu semelhante, quanto mais reincidentes no desrespeito a vida e a propriedade alheias, mais se multiplicam por toda parte do corpo, e especialemnte nos braços, azulados e vermelhos arabescos, desenhos, monogrammas, letras, nomes próprios, cruces etc. (SENNA, 1907, p.59).

Um do povo infame se inventa ou se sonha, alguns aperfeiçoam o invento ou o sonho, e muitos acreditam e vão transmitindo. “Em 1858, teve a assembléia geral conhecimento de haver installado, na casa de Correção, uma escola para menores desvalidos. Instituição policial, a princípio foram ali recolhidos menores encontrados na vadiação” (FILHO, 1904, p.28). Senna procura colocar sua narrativa em uma posição visual, que de para a casa de correção que compreende uma detenção, um manicômio e

---

<sup>180</sup> Tagarela, 29 de junho de 1904.

uma escola para menores delinquentes. Em sua narrativa não há somente imagens da doença, da sujeira, da raça e dos aspectos fisionômicos, mas da menoridade, da loucura, do alcoolismo, da vadiagem, da miséria, da jogatina, da vadiagem, do calão, da grafia, da religião, que servem para a índole e os instintos de decadência física e mental. Agora, correndo por fora, ao lado da crítica sociológica, o repórter de polícia estabelece o curso das operações ou do conjunto de enunciados do corpo. Quando o direito penal se determinou pela finalidade da cultura, se sentiu uma fissura nas práticas da imprensa que é a abertura de onde nasce a reportagem, com sede de verdade que só tem como fonte a justiça.

### 3.2.3 Reportagem e política: a testemunha permanente no tempo

Onde quer que um povo, pelo caminho do desenvolvimento social, tenha deixado atrás de si todas as fases da organização pré-política, domina o princípio que certas condições da vida comum devem ser asseguradas contra a rebeldia da vontade individual; é o meio de segurança é a pena, cujo conceito envolve a ideia de um mal imposto, em nome de todos, ao perturbador da ordem pública, ao violador da vontade de todos (BARRETO, 1892, p.48).

As infâmias também decorrem do conceito de pena, que não é um conceito estritamente jurídico, mas também um conceito político. A pena não é regulada somente pela medida do direito. Nem outra coisa se poderia imaginar, sendo que o direito ligado à psicologia, não pode deixar de estar subordinada a política. O que é a verdade do direito em geral, posta a cabo pela crítica política de *A República*, acentua-se com maior peso quanto ao direito de punir. Dupla pertença que o repórter complementa na série de narrativas infamantes do povo. Mas

a razão que tem a sociedade para punir o homicídio, por exemplo, não é a mesma que lhe serve de norma para decretar penas, *verbi gratia*, contra a rebelião, a sedição, a conspiração e outros iguais delitos, que põem em perigo a sua vida de direito, que afetam, parcial ou totalmente, as condições de sua existência, ou vão de encontro a qualquer das leis do seu desenvolvimento (BARRETO, 1892, p.176).

Os crimes particulares, homicídio, furto e outros atos, e os crimes públicos, motim, revolta, revolução, conspiração, crimes constitucionais, são co-presentes na visibilidade narrativa da infâmia. Mas o visível do povo é uma narrativa que não se dá

entre estas duas teses da infâmia, ele vai além. Uma facilidade, com efeito, que o repórter policial lega aos historiadores. Não basta que a infâmia tenha uma nota legal, que como tal se dê a ver, ao contrário, a reportagem esta nas mesmas condições de uma produção totalmente nova, que não vem modificar, mas pela primeira vez criar o crime e a pena para a narrativa da história. O que Paulo Barreto analisou de *Rascunhos e Perfis*, pode ser aplicado as narrativas de Senna.

“não faz chronicas artísticas, faz um estylo claro, simples e correntio – reportagens. São Para ele cadernos de notas, apenas de algumas reportagens reunidas. Mas essas reportagens tornam-se precisos documentos de história. Daqui a cem anos é provável que ninguém cite os romancistas e os críticos da porta do Garnier, e a avalanche de cavaleiros que se julgam superiores por fazer sonetos sem syllabas de mais. Senna simplifica o trabalho de historiadores futuros”<sup>181</sup>.

A feição do crime é historicamente mutável, mas não a infâmia que organiza a reportagem e é parte da condição de possibilidade de sua narrativa.

Sette mil cidadãos reunidos no dia 28, no C. de São Cristovão, depois de ouvirem a leitura de um representante assaz comedida no pensamento e na forma, perfeitamente argumentada e lógica contra o regulamento que tributa em 20 rs. a cada passageiro de Bond, dirigiram-se ao palácio para exercer, de corpo presente, um direito que lhes é assegurado pela carta constitucional<sup>182</sup>.

“Por ocasião do movimento revolucionário de 1 de janeiro de 1880”, “a polícia e o exército abriram fogo contra o povo inerte, que apenas resistia a pão, pedras e garrafas”. E foram presos e enviados a Casa de Detenção, grande numero de cidadãos de todas as classes sociaes, uns por mera suspeita e outros por terem protestado contra o imposto conhecido como imposto do vintém (SENNA, 1895, p.203). Ernesto Senna chegou a ser preso durante os protestos contra o imposto do vintém, acusado de incendiar um bonde (SILVA, 2008, p.59). A necessidade de definir exatamente a função do repórter e de caracterizar as condições de seu aparecimento, nos conduzem a infâmia de um povo, em suas mais diferentes manifestações, quando narrada como revolução, motim, sublevação etc. Eis aqui, para a narrativa da história, uma flor pertencente ao

---

<sup>181</sup> *Gazeta de Notícias*, 31 de outubro de 1909.

<sup>182</sup> *Gazeta da Noite*, 26 de janeiro de 1880.

gênero tipo da grande família das infâmias, que floresce na narrativa do repórter como em um vergel decadente.

No livro de reportagem, *Deodoro: Subsídios para a História – notas de um repórter* (1913), trabalho publicado no *Jornal do Commercio*, desde o dia 23 de agosto de 1911 até 23 de agosto de 1912, Ernesto Senna narra extensamente o movimento de 15 de novembro de 1889. São como as notas do movimento de 1 de janeiro de 1880. O repórter narra como a história deve ser narrada, segundo a biografia de seus heróis. Como o “moço patriota e decidido republicano” que escreve um soneto na parede do cubículo n.17 da Casa de Detenção (SENNA, 1895, p.203). Ou como o “fundador da Republica dos Estados Unidos do Brasil” escreve em papéis o projeto de “Constituição da República” discutido em gabinete.

“O próprio General Deodoro manifestou-se por vezes contra o governo de então e o seu ato de revolta foi por certo oriundo da convicção que nutria de que sua classe era perseguida e injustamente vilipendiada pelo Poderes Públicos da época” (SENNA, 1913, p.3). Por outro lado, para o Visconde de Ouro Preto (1891) “os principaes impugnadores da chamada de dois generaes para o ministério foram os redactores da *Gazeta de Notícias* e o *Paiz*, que poucos mezes depois uniram-se ao exercito para conquistar o poder, sob o pretexto de desprestigio da classe militar (*idem* p.33).

De acordo com os livros escolares de história, na condição de herdeiros, descendentes, o povo brasileiro (mestiço) deveria eternamente imitar aquelas personagens (heróis), mas o povo que faria a história e valeria mais que os indivíduos (ROMERO, 1903, p.57, 92). O discurso do eu individual, a teoria do medalhão, e do eu coletivo, que partiu da sociologia literária e da política republicana, estão presentes na prática da reportagem. A reportagem é discernível mesmo quanto sua narrativa se relaciona com a crítica que lhe é contemporânea e quanto sua função narrativa vai se exercer em outras narrativas, como as notas de um repórter atraem a narrativa da história. “Somos apenas narradores, exercendo uma profissão alviçareira, com o único objetivo de conseguir que melhores conhecedores de assuntos de tão alta monta sobre eles se externem e facilitem aos futuros historiadores valiosos subsídios” (SENNA, 1913, p.43).

O repórter policial sai ao encontro de si mesmo e vê os lugares que às vezes lhe são familiares ou não, mas para ele a rua é sua narrativa. Neste contato direto o repórter não atinge um plano de vista do acontecimento, como se existisse um

acontecimento jornalístico, porque o jornalismo tem a particularidade de tratar de acontecimentos. O que devem aí, inversamente, é um acontecimento nas práticas da imprensa, que é a emergência do componente do dispositivo.

Sertório de Castro, renomado jornalista, chefe da sucursal do *Jornal do Commercio* estado no Rio de Janeiro, publicaria um livro de reportagem - *A República que a revolução destruiu* (1932). Das inúmeras narrativas que este livro guarda, algumas delas plasmaram uma dimensão incontestável na narrativa da história e na infâmia de um povo. A narrativa do repórter é inseparável precursora da narrativa do historiador. Além de Ernesto Senna e Paulo Barreto, Sertório de Castro interveio com suas narrativas sobre a narrativa histórica da infâmia, tal qual o acontecimento de 1904, aludido na introdução deste estudo. Muito discutido tem sido este acontecimento, para que venhamos hoje reproduzir tudo que se disse, remetemo-nos para as práticas da imprensa, visto ela também ser uma fonte importante para a narrativa historiográfica.

Aquele acontecimento ao qual nos remetemos na introdução desta análise, não é confundido com o acontecimento da imprensa, somente pelo uso de fotografias de fotografias, mas também quando ele se confunde com a visibilidade narrativa de um repórter policial. Esta concepção não pode ajustar-se a ideia de um acontecimento pré-existente, que se destina reportar, porque há um terceiro acontecimento, que é a finalidade de uma consciência que a prática mesma de reportar.

Eu era, naquelle dias, repórter policial do *Jornal do Commercio*. Cabia-me, pois, por força dessa minha função, toda a responsabilidade pelo perigoso noticiário. E este pálido resumo, que aqui tenta reproduzir as impressões daquela série de dias agitados, é extraída da collecção do grande órgão, já dilacerada da Biblioteca Nacional pela frequência das consultas, na qual figura, cheia de colorida e vivacidade que lhes imprimia o depoimento pessoal de um observador na colheita de notas, a chronica expressiva e minuciosa que daquelles acontecimentos traçou a mesma mão que aqui os evoca de mistura com um demorado e meditativo olhar sobre os annos que nos separam daquele passado (CASTRO, 1932, p.206).

As imagens narrativas de um repórter policial são aquelas que exercem enorme fascínio e promovem uma facilidade legada aos futuros historiadores. O visível da narrativa do repórter quer se passar por crônica dos acontecimentos, depoimento pessoal de um observador na colheita de notas, primeiro historiador com um demorado e meditativo olhar sobre a reportagem. A ordem do discurso finalista parte de um

princípio: “o fundamento real o critério último de toda a verdade é o testemunho direto da consciência, de modo que quando qualquer conhecimento estiver de acordo com esse testemunho é verdadeiro; quando em desacordo, é falso” (BRITO, 1894, p.35). Estas narrativas de crimes políticos são um acontecimento, mas não o acontecimento de novembro de 1904 e sim um acontecimento que se confunde com o testemunho de uma consciência finalista, projeção da luz, “espelho através do qual se reflete a imagem do mundo”.

A narrativa de Sertório de Castro percorre os caminhos da rua, reduto do coletivo, em suas narrativas é mais provável a predominante presencial e visual. Percepção de todos os ângulos, operando transposições imprevistas, transfigura em valor plástico as narrativas que constituem o tecido primordial da reportagem. São séries de imagens que resultam em narrativas presenciais e quase cinematográficas, que os historiadores fascinados considerariam “uma imagem mais viva e mais concreta”, “viço de uma testemunha participante” (SEVCENKO, 1984 p.24).

A prática narrativa presente em Ernesto Senna e em Paulo Barreto é parte do esforço de Sertório de Castro para colocar sua narrativa em uma posição de simultaneidade de imagens.

Havia sido projectado, para a noite, um ataque geral ao formidável reduto a que haviam dado a denominação de Porto Arthur, formado por trincheiras de mais de um metro de altura, feitas com saccos de areia, trilhos arrancados às linhas dos bonds, vehiculos virados, paralelepípedos, fios de arame, troncos de arvore, madeiras das casas em demolição. Seus defensores, armados de carabinas e revólveres, bem providos de munição e bombas de dinamite, ali permaneciam numa constante ameaça. (CASTRO, 1932, p. 204)

Na política da representação cuja fórmula segue a orientação do governo de todos por todos, também existe a guerra de todos contra todos, a qual o repórter policial constrói em imagens narrativas vestígios infamantes do povo.

Os bondes eram virados, arrebatados e incendiados uns, atravessados outros ao longo da rua para servirem de trincheiras. Outros veículos — carroças, tîlburis, carros de praça — aumentavam as barricadas. Generalizava-se o tumulto, reproduzindo-se as mesmas cenas em quase todas as ruas centrais, como em vários bairros. [...] Às 11 horas começavam a ser apedrejados os bondes da companhia Jardim Botânico e apagados os combustores da iluminação

pública de todo o bairro das Laranjeiras. [...] Em Porto Artur soavam cornetas transmitindo ordens. O calçamento de todo o bairro havia sido revolvido a picareta. Árvores, postes telegráficos e de iluminação, ralos de sargetas, haviam sido arrancados. [...] grupos alucinados, munidos de ferros e paus, quebravam, um a um, os combustores da iluminação pública (CASTRO, 1932, p. 190 192. 193. 205).

A narrativa, imagem a imagem, de maneira surpreendente possui uma atitude plástica, visual que não se manifesta somente no domínio da guerra, mas que nas práticas da imprensa, marca um acontecimento, uma viragem decisiva em suas práticas. Quem terá de trazer à luz um corpo em função do qual terá doravante de narrar senão o repórter? As forças e os corpos vão conviver e se articular de certo modo como condições práticas da imprensa, com a chegada da reportagem, há uma narrativa da sublevação de corpos, motim de rua.

O corpo de alunos havia feito alto na rua da passagem quando ali chegou a força commandada pelo general Piragibe. [...] Os alunos eram, a seguir, escoltados, para o quartel general, ficando a Escola Militar guardada por um contingente de infantaria. [...] Notabilizou-se pela sua bravura um negro de porte e musculatura de atleta – “Prata Preta”. Era o chefe da sedição do Bairro. Preso, foi conduzido, juntamente outros companheiros de aventura, numa dupla fila de 150 soldados de bayonetas caladas, abrindo a coluna de dez cavalarias, e fechando-o outros dez. Atravessaram as ruas debaixo de intenso interesse de uma enorme multidão (CASTRO, 1932, p. 200, 201, 205).

Aqui temos uma narrativa de ângulos e cortes cinematográficos, um eu coletivo estilizado, como pedaços de um espelho que se entrevêm de múltiplas partes. A imagem gráfica é exatamente esta, suposta a prática da imprensa, que se constitui como reportagem policial. Em momentos diversos, em breves, sutilíssimas alusões fragmentárias, o repórter chegaria a presentificar aos olhos a vida real, o passado e mesmo o concreto presente. Tal qual nesta reconstituição histórica, incorporou-se nas práticas da imprensa um componente do dispositivo disciplinar estritamente narrativo, que revela infâmias, em visibilidades relativas. A narrativa liga as imagens, dando a explicação da simultaneidade das séries.

Finalizamos, com estas três últimas citações, que são apresentados como série de narrativas, cenas. Repetidas unicamente para dar uma ideia da repercussão que pelo componente se faz notar entre a narrativa do repórter e as fotografias das revistas

ilustradas, como veremos no capítulo seguinte, através dos problemas existentes entre legenda e fotografia. O processo de formação do componente foi curto, ou apenas começou, mas serve a certa finalidade nesta época em que apareceu. Nem a coisa poderia aparecer de outra forma, uma vez que é a consciência o que constitui aquilo que se pode chamar a imagem mesma de uma narrativa. Do critério supremo da verdade como testemunho normal e permanente da consciência, tem-se que a reportagem é a luz dos corpos.

**CAPÍTULO IV**  
**DO COMPONENTE DO DISPOSITIVO DISCIPLINAR**

Now Light, where it exists, can exert an action, and, in certain circumstances, does exert one sufficient to cause changes in material bodies.

Henry-Fox Talbot – *The pencil of nature*

Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram, nosso pai se desaparecia para outra banda...

Guimarães Rosa – *A terceira margem do rio*

#### 4.0 Revistas ilustradas e fotografia: primeiras histórias

Quando se coloca uma questão histórica, na mesma linha que se escreve Walter Benjamin, pode-se entender essa passagem entre um e outro como mônada. Com efeito, do ponto de vista de um materialista, uma questão histórica, pode vir a ser uma mônada (BENJAMIN, 1994, p.231). Historiadores como Paul Veyne, por exemplo, insistem neste aspecto da configuração histórica (VEYNE, 1998, p.276-277). Isto não quer dizer, contudo, que o jogo da história seja como a arquitetura da mônada, como o xadrez de Leibniz. Lá quem joga é deus, que não é o mesmo deus da aposta de Pascal, que é homem<sup>183</sup>, como para Vieira, não fez Deus o céu em xadrez de estrelas como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Todavia, a questão não é, no jogo entre deus e homem, o que é que joga na história, mas diferentemente, o que não joga na história? Para exprimir o que está em questão o século XX não viu deus ou o homem, mas a linguagem lançar-se sobre o seu próprio jogo histórico. O lugar da mônada na história preencheu-se de linguagem<sup>184</sup>. Assim, determinadas posições foram realocadas na história, como peças em um xadrez barroco. Para alguns historiadores esse *turn* (virada) se deu a partir da filologia clássica do século XIX (SEVCENKO, 2003, p.27). Entretanto, quando se deu, pois, este “*linguistic turn*”? Essa questão apareceu no andar de cima da mônada, embora haja outra questão colocada alhures. Não podemos

---

<sup>183</sup> Sobre o jogo no que tange à aposta de Blaise Pascal e o xadrez de Gottfried Leibniz, ver: (DELEUZE, 2009, 1988). *Da necessidade da aposta*, o Artigo III das *Pensées*, também é importante na delimitação do problema (PASCAL, 1979, p.84-99).

<sup>184</sup> Alguns linguistas vêem uma aproximação distinta entre enunciado e mônada (BAKHTIN, 2000, p.319-331).

esquecer que no andar de baixo da mônada há outra questão; quando se deu, por sua vez, um “*pictorial turn*”? (MITCHELL, 2010, p.69).

Participamos da compreensão que na composição simples da mônada, no jogo da história, essas duas questões devem ser consideradas, e que elas não foram feitas por historiadores, nem por filósofos, filólogos tão pouco, como diz Mário de Andrade, “bolas para os filólogos”. Com uma dupla questão<sup>185</sup>, foi Duane Michals que acertou a mônada histórica existente entre as duas viradas. Não teria a fotografia em algum lugar uma intimidade torcida, seu gêmeo, seu duplo? E se o enunciado fosse como o duplo da imagem? Depara-se, portanto, a fotografia com um problema lançado; tornar-se-á a imagem do discurso o enunciado da fotografia? A dupla questão de Michals é uma questão intempestiva da objetividade da arte. Afinal, “somente a arte merece o nome de objetividade” (NIETZSCHE, 2005, p.125-126). Michals sempre pergunta demais, suas fotografias não devem dar respostas, mas levantar questões. A fotografia em um Michals não deve dizer o que já se diz, mas deve lhe dizer para além do que se tem em vista<sup>186</sup>.

Walter Benjamin, sob outros aspectos, já havia colocada essa dupla questão para história da fotografia. “Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?”.

---

<sup>185</sup> Destacamos uma série de seis fotografias intituladas “*Who is Sidney Sherman?*”, série que participou da exposição que inaugurou o FotoRio 2011, encontro internacional de fotografia do Rio de Janeiro, que reuniu brasileiros e outros artistas europeus e norte-americanos. A série de Michals aproxima legenda e fotografia. Na série do ato fotográfico a que nos referimos a flexibilidade da imagem é aberta em ressonância com um enunciado, mas o ato fotográfico em um Michals não é como um ato de enunciado performativo, como de um Arnatt ou um Barry (GREEN e LOWRY, 2007, p.49-64), pois ele não acredita no que vê, ele não acredita no olhar, ele não acredita nos olhos, “*I don't believe in the eyes*”. (entrevista dada em; <http://easyweb.easynet.co.uk/~karlpeter/zeugma/inters/michals.htm>). Searle já havia pontuado este desconforto das teses de Austin, sobre a sinceridade ou não de um enunciado performativo (ex. eu prometo...), embora ele mesmo não pareça reconhecer o estatuto moral do ato que o define (SEARLE, 2011, p.54-64; 175-188). Neste sentido, talvez, a série não deva nada a Wittgenstein e seus discípulos, ainda que, por sua vez, esteja em dívida para com certos aspectos do riso do *übermensch* (ver terceira imagem da série). Reproduzimos a legenda que acompanha a segunda fotografia da série de Michals: *Sidney steals Wittgenstein's "Tractatus Logico-Philosophicus," a violently defiant act, not dissimilar in significance to that other revolutionary Luther's stand at the church door in Wittenberg, thereby assaulting the Capitalist paradigm of women as mere charge account chicks, and simultaneously de-mything Wittgenstein's relevance to 21st century epistemological discourse.* Wittgenstein parte da ideia que existe correspondência entre a grade lógica do mundo (conjunto de ligações entre proposições) e a grade formal da linguagem (conjunto de ligações entre atos). Para alguns filósofos como Hilton Japiassu (2006), diferentemente de alguns historiadores como Nicolau Sevcenko (2003), “desde essa obra, a atividade filosófica vem sendo redefinida como a vontade de desembaraçar o pensamento das armadilhas da linguagem” (*idem*, p.170). O lance de Wittgenstein é atemorizante não somente por que embarçou a filosofia no postulado da linguagem, mas mais além, por que deu como lance a presença da linguagem pela supressão do próprio sujeito em seu jogo. “O sujeito que pensa, representa, não existe” (WITTGENSTEIN, 2010, p.245). “O homem precisa ser superado” (Cf. NIETZSCHE, 1950). Não foi possível colocar aqui a fotografia referente à série nem a própria série de Michals, devido ao espaço da página, porém podem ser vistas seguindo o *link* abaixo:

<http://www.cmoa.org/searchcollections/imageview.aspx?image=11935&irn=25617>

<sup>186</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=e0yoUWwI90M>. Time: (10:18-28).

Essa questão histórica levantada por Benjamin, em seu texto de 1931, intitulado *Pequena história da fotografia*, é, de alguma maneira, o modo pelo qual ele “descarrega suas tensões históricas” (BENJAMIN, 1994, p.107). Articula-se, assim, a dupla questão de Benjamin e Michals na mônada histórica. Porém, não podemos esquecer as diferenciais que os sustentam. Benjamin, com seu procedimento monadológico, nas palavras de Kracauer (2009, p.280-281), é escritor cansado de correr entre guerras e a cada escrita declarar guerra, como costuma dizer, estetizar a política converge para guerra (BENJAMIN, 1994, p.195). Michals, com seu procedimento próximo a René Magritte, quase um Muybridge, é uma yankee, bonita, leitora de Ludwig Wittgenstein, mas pelo menos no momento, sem grandes rendas, sua fotografia provoca violentamente o caso.

Se negligenciássemos os dois não perceberíamos que o que está em jogo entre eles é, justamente, o estatuto singular que funda a relação entre legenda e fotografia. Esta relação em Benjamin já havia sido colocada como questão histórica para a imprensa ilustrada. Ainda que Michals parta desta experiência da imprensa, como quando fotógrafo de ocasião para revistas como *Vogue*, *Esquire*, *Mademoiselle*, *Scientific American*, *Life magazines* etc., ele se coloca em outro patamar e se desvia para outros caminhos. A questão de cada um busca-se a si mesma, com efeito, mas sem se isolar uma da outra, uma dupla atração, uma sendo a diferença da outra, em função tanto da historicidade da imprensa quanto da arte. Michals realiza a exigência de Benjamin (1994), “a capacidade de colocar em suas imagens legendas explicativas que as liberem da moda e lhe dêem um sentido” (*idem*, p.129). “I see most of them as being newspaper reporters, and myself, afirma Michals, as a short story writer”<sup>187</sup>.

“A legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literalização da vida e sem o qual qualquer configuração fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa” (BENJAMIN, 1994, p.107). Esse comentário de Benjamin pode ser lido como se a imagem na fotografia por ela mesma fosse uma experiência, mas a imagem na fotografia com uma legenda fosse outra experiência. A relação entre fotografia e legenda assegura o valor diferencial de um *faits divers*, como é evidenciado no lance da arte contemporânea de um Duane Michals, por um lado e, diferentemente, na *performance* de um Keith Arnatt ou um Robert Barry (GREEN e LOWRY, 2007), por

---

<sup>187</sup>Entrevista dada em; <http://easyweb.easynet.co.uk/~karlpeter/zeugma/inters/michals.htm>. O procedimento de legendar fotografias é presente nas revistas ilustradas, assim como a montagem em série, esta última sendo uma prática notória desde MuyBridge.

outro. Ou ainda na história da reportagem e da fotografia do século XX com Walter Benjamin. Se nos perguntarmos qual é a função da legenda em relação à fotografia, um princípio de incerteza conduz a ligar esta experiência histórica a um componente das relações de comunicação do final do século XIX, situado entre a narrativa do repórter e a fotorreportagem das revistas ilustradas. Prática esta que em nossa cultura se estabeleceu como um acontecimento, que existe pela formação entre saberes, que se engendra em um encontro de ordens no discurso.

No presente capítulo vai se analisar o aparecimento das revistas ilustradas, a articulação de fotografias com legendas e sua relação com a narrativa do repórter. Destaca-se, neste processo, o surgimento do componente, a constituição histórica de uma subjetividade que se apaga entre a reportagem e a fotorreportagem, para ultrapassá-las e as situar entre o enunciado e a imagem de poder finalista. Chama-se teleológico ao processo que dirige a prática de poder conforme investido por aquelas duas séries comunicativas, componentes do acontecimento na imprensa.

#### **4.1 Legenda e fotografia: as revistas ilustradas**

A questão do valor de arte colocado entre pintura e fotografia, questão própria ao século XIX, já não mais nos aparece como um “duplo sacrilégio”, a maneira de Baudelaire (1987), “insultando a divina pintura e a arte sublime do ator”. A pintura é fadada a estar eternamente sendo ultrapassada pela fotografia, relação virtual que se atualiza ao falhar. Deixa-se de considerar, porém, a diferença da fotografia que não se efetua como uma prática da imprensa. Ao longo da duração a relação entre legenda e fotografia, é uma prática de imprensa, que vai encontrar, a partir das revistas ilustradas, um uso diferente não só para a fotografia, mas para própria narrativa do repórter, que se tornam “legendas curtas e incisivas”, até mesmo para a máquina parnasiana de fazer crônicas de Olavo Bilac, para ele “toda a explicação vem da gravura, que conta conflitos e mortes, casos alegres e casos tristes ” <sup>188</sup>. Narrativa que com as revistas ilustradas torna-se uma legenda, que vai acompanhar as séries fotográficas e “mostra-lhe indicadores de caminho - verdadeiros ou falsos, pouco importa” (BENJAMIN, 1994, p.175).

---

<sup>188</sup> *Gazeta de Notícias*, 13 de janeiro de 1901. Apud. (ANDRADE, 2004, p.203).

As revistas ilustradas vão surgir no tempo da Rio de Janeiro de Malta, mestre de uma fotografia quase legendada, em detalhe de sombras, que sob uma luz favorável, presentifica na imagem, uma paisagem urbana envolvida em um cinza chuvoso. Tempo em que o espaço das ruas passará por uma nova engenharia, os corpos por uma disciplina detalhada, e o mundo para outra finalidade. Tempo em que as revistas ilustradas iluminam a “primeira estaca batida na Gamboa marco de um novo caminho aberto a nossa raça. Daqui a poucos anos será, de facto, o novo paraíso terreal, sonhado e profetizado por Humboldt”<sup>189</sup>.

As simples condições geográficas, como pensaram Humboldt e Alcide d’Orbigny, são suficientes para determinar as diferenças que se supõem consideráveis, e que bem examinadas não são efetivamente; as simples condições geográficas, quando nada mais importa, acarretam diferença no modo de viver e nos costumes, que paulatinamente influem na organização e na índole da população (ROMERO, 1888, p.79).

As primeiras revistas ilustradas, a *Revista da Semana* (1900), assim como outras subseqüentes a ela, como *O Malho* (1902), *A Avenida* (1903), *Kosmos* (1904) etc. vão conter séries de fotografias que possuem seu duplo na legenda. Com o aparecimento das revistas ilustradas, as fotografias são aproximadas de “legendas explicativas que pela primeira vez se tornaram obrigatórias” (BENJAMIN, 1994, p.175). Há uma renovação visual por parte das revistas ilustradas, que na prática valorizam a fotografia acompanhada desde então com legendas explicativas e pelo uso das imagens não estáticas, com as montagens de séries fotográficas. Na transição do século XIX para o século XX, as revistas ilustradas, vestígios de uma nova experiência humana com as imagens, vão deslocar a unidade da experiência da imprensa. Ana Maria Mauad (1990) diz que:

Este longo período da história das publicações ilustradas de críticas de costumes, que circunscreve a primeira metade do século XX, pode ser dividido em dois sub-períodos, delimitados por transformações de ordem técnica que influenciaram a forma de apresentação dessas revistas. Pioneira neste gênero de publicação, a *Revista da Semana* influenciaria todas as suas seguidoras. [...] O segundo período se inicia com o lançamento da revista *O Cruzeiro* em 1928. (*idem*, p.207, 210).

---

<sup>189</sup> *O Malho*, 13 de junho de 1903.

“Se os jornais diários ilustram cada vez os seus textos e o que seria uma revista sem material iconográfico?” Se perguntava Siegfried Kracauer (2009), em 1927, no *Frankfurter Zeitung* (*idem*, p.12). E destacava como prova cabal da importância da fotografia, o crescimento das revistas ilustradas. Para Kracauer (2009), a invenção das revistas ilustradas, “nas mãos da sociedade dominante é um dos mais poderosos instrumentos da greve contra o conhecimento”, para ele, o público vê o mundo que as revistas impedem realmente de perceber (KRACAUER, 2009, p.75). O grande elemento tático distinto das revistas ilustradas, não vai ser justamente o de impedir a percepção, por meio de uma greve, como um poder que se exerce por repressão ou ideologia, mas inversamente, por criar uma percepção, como um corte de toda uma tela, que contorna o tecido da vida. As revistas ilustradas não serão um poderoso instrumento técnico contra algo, o conhecimento, por exemplo, mas parte da produção de uma prática precisa e de uma nova estratégia das relações de poder.

Giorgio Agamben (2010) ao dedicar algumas linhas ao estatuto das relações de força, traça que o poder, não haja diretamente sobre o que os homens podem fazer, sobre sua potência, mas o poder os impede de não poder não fazer. Agamben parece entender, por conseguinte, esta relação de força como contrária uma a outra, próximo de uma dialética peripatética (*idem*, p.57-58). O que sempre pareceu decisivo para uma concepção de poder é o estatuto produtivo e positivo das relações de força, que podem ser clivadas em uma formação de sentido, como uma “rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância de contrários, uma dialética (como lógica de contradição)” (DELEUZE, 1976, p.7-8).

Levando isto em consideração, é importante destacar algumas relações diferenciais das questões de poder em Benjamin, Mauad e Kracauer. Eles falam já de uma experiência de fotografia que se destaca, seja por uma transformação da percepção, como em Benjamin (2012). Seja por transformações de ordem técnica que influenciaram a forma de apresentação dessas revistas, como diz Maud (1990), ou pelo “desenvolvimento da vida prático-material”, o “processo de produção capitalista que a engendra”, como diz Kracauer (2009, p.78).

No entanto, sugerimos que se possa considerar uma terceira questão. As revistas ilustradas constituem uma mênada histórica singular desde os ensaios de Benjamin e Kracauer, não somente por que fundam como questão a relação entre legenda e fotografia, ou mesmo pelos contornos da sociedade capitalista que aparecerem nas revistas ilustradas, mas, por organizar outra estratégia no seio das relações de força,

mais precisamente, no diagrama de poder da imprensa. Com isto, despede-se de certo economismo do poder. O componente faz parte da produção de outro diagrama de poder da imprensa, no qual conta com a neutralidade. Não de uma imparcialidade tal qual a da crítica, mas de uma neutralidade armada tal qual a reportagem, que narra e vê, faz ser visto e falado, segundo a finalidade do mundo. “Na minha qualidade de representante de um jornal neutro”, afirma o correspondente de guerra Favila Nunes, sobre as entrevistas que faz em razão do seu ofício, “não tenho nem devo ter política: devo ser o que sou – a personificação da neutralidade. Ver, ouvir e contar é a minha obrigação”<sup>190</sup>.

#### 4.2 Enunciabilidade e visibilidade: o componente

Se no tempo de Kracauer e Benjamin tivesse sido feito um estudo sobre as condições de possibilidade do exercício do poder de imprensa na transição do século XIX e XX, esse estudo dificilmente teria podido prever todos os deslocamentos na experiência da fotografia e da imprensa que aqui atribuímos às revistas ilustradas. No século XIX, o surgimento das revistas ilustradas irá modificar o poder das práticas de imprensa, da prática do repórter, prática esta que se estabeleceu antes do aparecimento das revistas ilustradas.

Nos *Neologismos indispensáveis e barbarismos dispensáveis* do ilustre Dr. Castro Lopes lê-se na página 169 o seguinte: “Repórter – Alvissareiro; o que quer dizer que o autor acha dispensável o anglicismo repórter visto que há em português termo correspondente, que é alvissareiro”. Não é moderna a criação do ofício do repórter e correspondente: remonta a séculos passados. Em Atenas eles já existiam. Eram os colecionadores de notícias, que reunindo as novidades, iam repeti-las em grupos ou reuniões. (...) No fórum romano acumulavam-se os repórteres para obter notícias ouvir os oradores, gravando as mesmas em tabuas de cera para comunicá-las. (...) Os americanos do norte foram precisamente e ainda são os melhores e mais inteligentes repórteres do mundo jornalístico (SENNÁ, 1895, p.204).

O mito da origem, na prática do repórter, é essencial na produção de uma narrativa dotada não precisamente de objetividade, mas de um estatuto de verdade circulável entre vários conjuntos de enunciados e entre diferentes séries de enunciabilidade, notas, entrevistas, biografias, etc. Com as revistas ilustradas será

---

<sup>190</sup> *Gazeta de notícias*, 17 de setembro de 1897.

possível que o componente contorne sua enunciabilidade com uma visibilidade indicial como a da fotografia. No século XIX, o plano analógico da imagem garantirá a fotografia uma produção de verdade que nela é aguardada e esperada de certa maneira em função de sua indicialidade fotográfica, uma visibilidade mimética das coisas. A propósito da inquietação que os rumores de canudos traziam, Machado de Assis dizia que somente “um repórter paciente e sagaz, meio fotógrafo ou desenhista, para trazer as feições do Conselheiro e dos principais subchefes, podia ir ao centro da seita nova e colher a verdade inteira sobre ela. Seria uma proeza americana”<sup>191</sup>.



192

Philippe Dubois (1994) descreve as condições de compreensão do estatuto de verdade da fotografia neste tempo:

Trata-se aqui do primeiro discurso (e primário) sobre a fotografia. Esse discurso já está colocado por inteiro desde o início do século XIX (sabe-se que o nascimento da prática fotográfica foi acompanhado de imediato por um número impressionante de discursos de escolta). Embora comportasse declarações muitas vezes contraditórias e até polêmicas – ora um pessimismo obscuro, ora francamente entusiastas -, o conjunto de todas essas discussões, de toda essa metalinguagem nem por isso deixava de compartilhar uma concepção geral bastante comum: quer seja contra, quer seja a favor, a fotografia nelas é considerado a imitação mais perfeita da realidade; o discurso da *mimese* fotográfica (*Idem*, p.27).

---

<sup>191</sup> *Gazeta de Notícias*, 31 de janeiro de 1896.

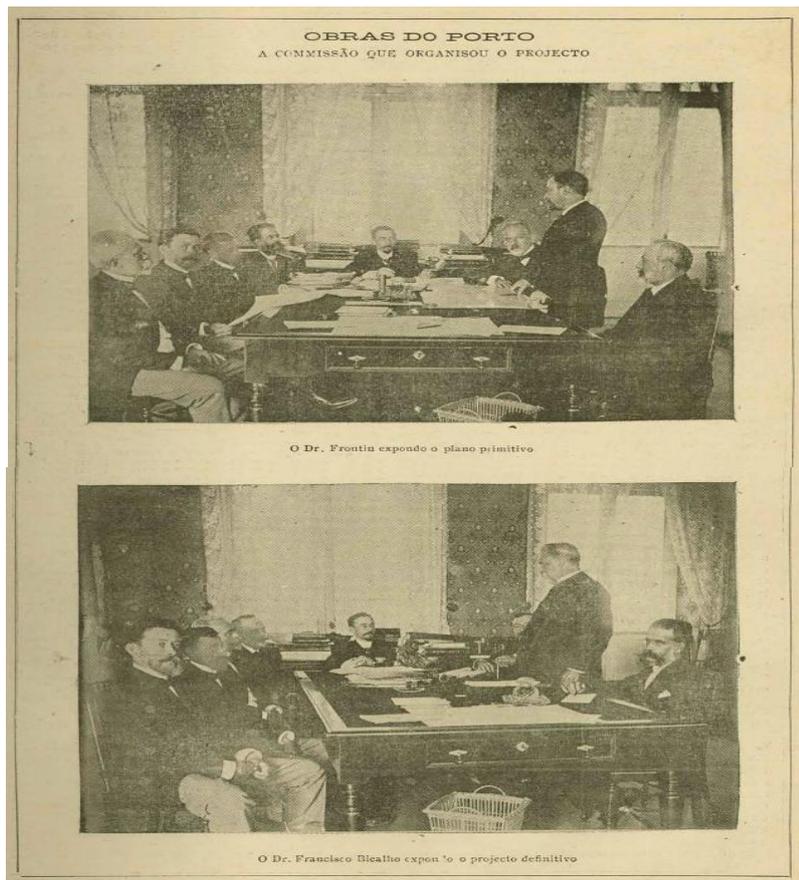
<sup>192</sup> Crédito: Flávio de Barros. Importante notar que esta fotografia não teve circulação na imprensa, embora tenha sido exposta ao público, de acordo com Boris Kossoy (1993), conforme anunciado pela *Gazeta de Notícias* de 1898 (*idem*, p19).

As imagens narrativas, o visível que o repórter impõe à sua percepção, não dependem das imagens produzidas pela fotografia. Nem se associa o visível da fotografia, por outra parte, às imagens da reportagem, por mais que exista um nível plástico no enunciado. A imagen-corpo na narrativa e na fotografia remetem à ordem do discurso, no qual existe um componente anônimo, repórter meio fotógrafo, que se forma como nas primeiras revistas ilustradas, a *Revista da Semana* (1900) e *O Malho* (1902), depois do aparecimento da narrativa de reportagem e antes da fotorreportagem propriamente dita. Porque somente “a partir dos anos 40 a publicação da autoria da fotografia se torna comum nas revistas ilustradas” (LOUZADA, 2004, p.30). A imagen-corpo no componente também pode se remeter à representação, como solução para suprimir as lacunas das publicações dos debates na câmara, para criar e produzir as formas dadas da política. Esta já é a ideia mesmo de Machado de Assis.

Sou eleitor, voto, desejo saber o que fazem e dizem os meus representantes. Não podendo ir às câmaras, aprovo este meio de fazer da própria casa do eleitor uma galeria, taquígrafando e publicando os discursos. É assim que acompanho a vida dos meus representantes, as opiniões que exprimem, o estilo em que o fazem, as risadas que provocam e os apoiados que alcançam. A publicação é a fotografia dos debates. (...) Como suprir essa lacuna e outras da publicação dos debates? (...) A gravura pode, na verdade, prestar grandes serviços a este respeito. Falo aqui, porque já em outras partes, mormente nos Estados Unidos da América, ela é a irmã natural do texto. As folhas andam cheias de retratos, cenas, salas, campos, armas, máquinas, tudo o que pode, melhor ou mais prontamente que palavras, incutir a idéia no cérebro do leitor. Não há por essas outras terras notícia de casamento sem retrato dos noivos, nem decreto de nomeação sem a cara do nomeado. Nós podíamos ensaiar politicamente, e mais extensamente, essa parte do jornalismo<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> *Gazeta de Notícias*, 26 de maio de 1895.



194

Derrick Price (2001), conta que em outras culturas:

“These magazines, which were based on the extensive use of photographs to tell stories, constitute the start of the modern movement of photojournalism”. They included *Look* and *Life* in the USA, *Vu* in France, and *illustrated London News* and *Picture post* in Britain. [...] Creating powerful stories through the juxtaposition of image and text. [...] *Life* (1936) was important for its size, technical slickness and for the fact it routinised the production of photo-essay in a sophisticated way (*idem*, p.77).

Quando se analisa as revistas ilustradas, tendo como ponto de vista as práticas da imprensa, não se tem como princípio saber que as “revistas ilustradas americanas em todo caso, eram imitadas de todos os modos nos outros países”, como diz Kracauer em 1927 (2009, p.77) e, como se pode ler nos estudos de Mauad (1990), nos quais *O Cruzeiro*, nascente em 1928, segundo período da revistas ilustradas, é “marco na história do jornalismo ilustrado brasileiro, tanto por introduzir uma linha editorial de

<sup>194</sup> *O Malho*, 13 de junho de 1903.

influência, marcadamente, norte-americana, como pelo aumento significativo no uso de fotos” (*idem*, p.212).

O surgimento do componente, com as revistas ilustradas evidencia o uso de séries de duas ou mais fotografias, que juntamente com as legendas não são uma descontinuidade nem uma continuidade, mas uma ruptura na própria prática da imprensa, em sua estratégia de visibilidade, que em nossa cultura surge na segunda metade do século XIX, com Paula Ney, Ernesto Senna, Sertório de Castro, Favila Nunes etc.

“Anteontem seguiu a bordo do Itaperuna, com destino à Bahia, o Sr Coronel Favila Nunes, que, na qualidade de correspondente especial desta folha, vai acompanhar as operações em Canudos. Confiado no zelo e nas habilitações do Sr Favila Nunes, que é um velho soldado da Campanha do Paraguai, contamos por esta forma, prestar informações mais completas sobre os acontecimentos da Guerra”<sup>195</sup>.

Estratégia de visibilidade que surge precisamente como um componente anônimo qualquer, que poderá preencher a posição dessa tática, através da produção de entrevistas, biografias, notas e fotografias. Enunciados e imagens componentes da ordem da política, por exemplo, à medida que são um testemunho de corpo projetado pela luz, que exerce uma ação sobre a representação, como nas revistas ilustradas. A partir das revistas ilustradas a enunciabilidade do componente será agregada a outro estatuto, com o aparecimento da fotografia, imagem mimética do corpo, que se estabelece como ruptura na curvatura da visibilidade. Uma narrativa armada, abreviada na legenda, “cujo clichê somente produz o efeito de provocar no espectador associações linguísticas” (BENJAMIN, 1994, p.107). Nas revistas ilustradas o componente se tornará passível de acompanhar uma visibilidade indicial. E esta imagem será passível de ser agregada não somente a um enunciado qualquer, mas antes de qualquer outro, a uma legenda que é em si mesma uma abreviação da narrativa do repórter. No componente é assinalável uma pequena morte narrativa que possui na legenda seu nascimento. Benjamin já havia aprendido com Paul Valéry, que “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado, e que ele havia conseguido abreviar até a narrativa” (BENJAMIN, 1994, p. 206).

### 4.3 O olho do poder

---

<sup>195</sup> *Gazeta de Notícias*, 17 de julho de 1897.

Parece haver, nesse tempo, uma ruptura no visível e não uma torção no poder da imprensa, cuja experiência deve-se considerar. Há uma torção que se dá entre a crítica e a reportagem. A crítica está no extremo oposto histórico dessa nova tática de poder. Na era cristã a prática da crítica, que atravessa diversos territórios como os da ciência, da política e, primordialmente, da literatura, tinha na imprensa sua condição de possibilidade.

Apesar das declamações dos *gênios livres* ninguém desconhece hoje em dia a utilidade e a importância da crítica. [...] Há no Rio de Janeiro uma coisa a que se chama crítica. É ordinariamente uma função do jornalismo, e portanto não tem estudo porque é feita da noite para o dia, e tem missão é essencialmente comercial e político. A crítica estudiosa e imparcial, que consagra e ilustra quando não retifica o juízo popular, jaz ainda no limbo<sup>196</sup>.

A crítica terá sua invenção na imprensa do século XIX com os românticos, como Homem de Melo, Gonçalves de Magalhães, Machado de Assis etc., mas a partir da introdução do método sociológico de Capistrano de Breu, Silvio Romero, Rocha Lima etc. sobre uma torção; a crítica vai perder cada vez mais toda a sua função de poder de imprensa, já nesse tempo a crítica literária vai ser tornar cada vez mais sociologia. Não que com isso a crítica tenha perdido por completo toda sua continuidade de um tempo para outro, a sociologia na crítica tem mesmo seu início nas práticas da imprensa. E ela será exercida ainda em José Veríssimo, Araripe Junior, Nestor Vitor etc., mas que a crítica vai funcionar cada vez menos nas estratégias de poder da imprensa, desde a torção introduzida pela introdução do método sociológico na crítica literária, caracterizado por girar em torno do conceito de cultura, por fatores primários, secundários e terciários. A crítica passa a concorrer com a prática de reportar. Na primeira metade do século XX vai ocorrer o desaparecimento da crítica como prática, que não preenche mais sua função no novo diagrama de poder da imprensa<sup>197</sup>.

Como tentamos esboçar há uma ruptura com as revistas ilustradas. Ruptura somente no que tange a visibilidade, ao uso de séries de fotografia como prática de imprensa e das legendas que a acompanham, uso que vai abreviar e articular a

---

<sup>196</sup> *Revista Popular*, outubro-dezembro de 1860.

<sup>197</sup> “A crítica e os estudos literários sérios, entre nós, vão cada vez mais entrando para universidade, e distanciando-se do diletantismo jornalístico”. (COUTINHO, 1957, p.14-17). A criação de instituições como Academia Brasileira de Letras e as universidades de Filosofia, Ciências e Letras, é evidência desse distanciamento.

enunciabilidade narrativa do componente à uma visibilidade fotográfica. Em outras palavras, o aparecimento de outra série na contrapartida das relações de comunicação de poder finalista. O finalismo se passava na prática da imprensa antes que dela emergisse uma visualidade técnica. As revistas ilustradas não são, contudo, uma torção no poder da imprensa, pela codependência da legenda e da fotografia, que marca a articulação da narrativa do componente, o estatuto próprio de sua enunciabilidade, com a potência de abrir as coisas ao visível, de fazê-las serem vistas e forçá-las na *mimese* do real de uma visibilidade analógica, fator técnico fundamental para se entender um regime de signos.

Se o componente não possuía uma série comunicativa com visibilidade analógica, seu enunciável, nas imagens narrativas do repórter, já era finalista. E nos termos como compreendemos o poder da imprensa no século XIX, a ordem técnica não deve ser isolada, sem recorrer à ordem do saber. Portanto, o poder de imprensa não sofre uma torção com as revistas ilustradas, como a torção que sobreveio entre a crítica a reportagem, pois o poder finalista passa entre o enunciável e o visível do componente. Isto nos leva a compreender as imagens como sendo raras, mas sua condição de raridade não depende de um conjunto de enunciados que se dispersão em uma economia isolada, senão pela repercussão deste conjunto para com o estatuto de raridade das imagens. Ora, neste caso, deveria existir um componente diretamente intermediário entre os dois. Considera-se, portanto, como certo que o componente e qualquer uma de suas práticas analisáveis são em parte definidos por dependências, em diferentes graus, dessa relação, que não passa somente entre legenda e fotografia, mas por a um índice de curvatura tais que as relações entre as imagens e os enunciados permanecem em tensão, que se sustentam num poder finalista.

#### **4.4 As imagens técnicas: um regime de signos**

Não é preciso voltar aos sumérios, com sua escrita cuneiforme, para ressaltarmos a importância decisiva da reprodutibilidade técnica da escrita, que é a imprensa. As enormes mudanças que a imprensa provocou na narrativa são conhecidas em nossa cultura. Um caso especial de todo um processo histórico mais amplo, destacado desde o século XIX, por sua distribuição mutua entre a crítica, a reportagem e as revistas ilustradas. Já a imagem, quando nos defrontamos com ela, seja ela uma estátua, uma pintura, uma litografia ou uma fotografia, não está em posição de ser comparada, em cada uma dessas manifestações, sob o signo do mesmo. A técnica, para

Walter Benjamin, aparece fundamentalmente nesses dois aspectos, tanto do lado da escrita quanto do lado da imagem, visto que para ele sua transformação parece estar ligada não somente as *condições* produtivas da sociedade, mas assim como também no *medium* da percepção.

Graças à litografia, elas (as artes gráficas) começaram a situar-se no mesmo nível que a imprensa. Mas a litografia ainda estava em seus primórdios, quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de produção da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho (BENJAMIN, 1994, p.167).

A litografia é uma arte ou técnica empregada na impressão de gravuras e livros, é um regime artesanal de signos. Na litografia, a matriz é uma pedra. Tem todas as matrizes desenhadas à mão em pedras litográficas. Este é um regime artesanal de signos, que foi substituído pela autotipia, com as revistas ilustradas, com a fotografia fotomecânica, por um regime técnico de signos, que hoje foi substituído pelo processo digital, que é o CTP. A reprodução técnica garante mais autonomia que a reprodução artesanal, tanto do lado da imagem quanto do lado da escrita, mas isso não é o mais importante, senão a transformação em relação à autenticidade entre esses dois pólos. Enquanto um quadro como a madona no trono com o Menino e quatro anjos, de Fra Angelico, por exemplo, é uma existência única e autêntica que pertence a toda uma tradição masacesca, em que se desdobra a história dessa obra, a fotografia desse quadro, por outro lado, é uma reprodução técnica a cujo valor tradicional e testemunhal se desvanece.



“Vista da Gamboa” – Eliseu Visconti - 1889<sup>198</sup>

Para Benjamin a legenda ou o título de uma série fotográfica de revistas ilustradas possui outro caráter, que não o de título de um quadro (*idem*, p.175). A autenticidade é intrinsecamente relacionada ao original, constitui o seu conteúdo, o que na reprodutibilidade técnica das revistas ilustradas não é esperado. “A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1994, 167).

A cópia da cópia tem tanto valor quando a primeira produzida. Neste sentido, a posição que o valor único, autêntico e original que a obra possuía, passou a ser na reprodução técnica, algo serial. “A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma grande variedade de cópias; a questão da autenticidade das cópias não tem nenhum sentido” (BENJAMIN, 1994, p.171). Além da perda da autenticidade (originalidade, tradição e valor testemunhal), “o seu aqui e agora”, Walter Benjamin também aponta a perda da aura como efeito da reprodutibilidade técnica. O conceito de declínio da aura pode ser explicado como uma transformação na experiência para com a percepção, a partir de sua reprodutibilidade técnica. Para Benjamin, a reportagem, a fotografia e as revistas ilustradas, são evidências dessa transformação.

“Se fosse possível compreender as transformações contemporâneas da faculdade perceptiva segundo a ótica do declínio da aura, as causas sociais dessas

<sup>198</sup> Crédito: <http://www.eliseuvisconti.com.br/Catalogo/Tecnica/23/Pinturas-a-oleo.aspx>

transformações se tornariam inteligíveis” (BENJAMIN, 1994, p.170). A aura é justamente a singularidade da obra no mundo, a obra como fenômeno único, antes das modificações introduzidas pela transitoriedade da reprodutibilidade técnica, não era possível reproduzi-las em série, difundi-las e torná-las próximas. “Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nós é oferecida pelas revistas ilustradas e as atualidades cinematográficas, e a imagem” (BENJAMIN, 1994, p.170)

Outra transformação diz respeito à diferença entre valor de culto e exposição. A aura se remete, em certa medida, ao culto. “A forma mais primitiva de inserção da obra de arte na tradição se exprimia no culto” (BENJAMIN, 1994, p.171). Para Benjamin a imagem se origina a serviço da magia e das práticas religiosas que vão desde o homem paleolítico e suas gravuras em pedra, até certas madonas que permanecem escondidas o ano inteiro (BENJAMIN, 1994, p.173). O valor de culto, de certo modo, apresenta-se como instrumento mágico, de uma prática ritualizada, de atividades mágicas, em um tempo de uma pré-história que não havia um valor de obra de arte e nem um valor que se ausentasse do culto. As revistas ilustradas são caracterizadas, ao contrário, pelo predomínio do valor de exibição.

As obras de artes secretas, a serviço da magia, teriam valor apenas pela sua existência em si no mundo. “Com a fotografia, o valor de culto começa a recuar em todas as frentes, diante do valor de exposição” (BENJAMIN, 1994, p.174). Se no valor de culto a importância da imagem é sua própria existência, não é preciso que sejam vistas, inversamente, no valor de exposição, o que importa é sua visibilidade.

O rosto humano, como imagem, nas primeiras fotografias, foi um dos últimos lampejos da aura na imagem técnica antes da passagem do valor de culto para o valor de exposição. “A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos” (BENJAMIN, 1994, p.174). Há outra ausência melancólica em Walter Benjamin. Quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição, para ele, supera pela primeira vez o valor de culto (BENJAMIN, 1994, p.174). A ausência de pessoas, nas ruas desertas de Paris, em 1900, na imagem de Atget, scandalizou Benjamin.

Com Atget, as fotos se transformaram em autos no processo da história. Essas fotos orientam a recepção num sentido predeterminado. A contemplação livre não lhe é adequada. Elas inquietam o observador, que pressente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas. Ao mesmo tempo [...] As instruções que o observador recebe dos jornais ilustrados através das legendas se tornam, em seguida, ainda

mais precisas e imperiosas no cinema, em que cada imagem é condicionada pela seqüência de todas as imagens anteriores (BENJAMIN, 1994, p.175).

Há na série fotográfica das revistas ilustradas o tempo do cinematógrafo das letras de Paulo Barreto, elas possuem um pouco das imagens não estáticas da reportagem de Sertório de Castro, repetem os espaços das notas de Ernesto Senna; Estas séries são um deslocamento, do lado do enunciado e do lado da imagem da componente, o acontecimento nas práticas da imprensa a que nos referíamos na introdução. As práticas da imprensa, com as revistas ilustradas, na transição do século XIX para o XX, não são um torção nas relações de poder, mas uma ruptura na visualidade do componente. Assim, ao contrário da imprensa sob um regime artesanal, as revistas ilustradas estão ligadas a um regime técnico de signos. As revistas ilustradas são definidas por suas fotografias com legendas e séries. As séries das revistas ilustradas não são estáticas, possuem o dinamismo de um cinematógrafo, como as séries da *Revista da Semana* (1900) e *O Malho* (1902) <sup>199</sup>.

A série que a *Revista da Semana* (1900-1959) <sup>200</sup>, suplemento ilustrado do *Jornal do Brasil*, produziu e fez circular em um domingo nas suas páginas cinza do dia 27 de novembro de 1904, e que particularmente por meio do acontecimento historiográfico se aproximou do acontecimento histórico, destaca-se, aqui, como acontecimento nas práticas da imprensa, juntamente com a série seguinte de *O Malho*. A *Revista da Semana* é uma revista ilustrada

“feita para o povo – desde as ínfimas às mais altas classes sociaes - A Revista da Semana empenhar-se-há sómente em fornecer a todos ilustrações, excelentes gravuras copiadas de fotografias, e artigos interessantes. Quando o caso assim exigir, juntar-se-há a isso o texto necessário para a boa

---

<sup>199</sup> Muniz Sodré (1971) demarca o dinamismo da reportagem ilustrada somente com *O Cruzeiro* (1928) (*idem*, p.40, 41).

<sup>200</sup> A *Revista da semana* teria papel pioneiro, ocupando-se, depois de se desvincular do *jornal do Brasil*, principalmente com as atualidades sociais, políticas e policiais, tornando-se leve, alegre, elegante, com ilustrações de Raul Bambino, Amaro do Amaral e Luiz Peixoto; sob a direção de Carlos Malheiros Dias, a partir de 1915 seria mais elegante e feminina, já com outra feição, portanto, e com textos de Paulo Barreto (SODRÉ, 1999, p.301) “Fundada por Álvaro de Tefé. Tefé inaugurava, no Rio de Janeiro, os métodos fotoquímicos – o fotozinco e a fotografura – preparado em curso que fizera em França, donde trouxera material necessário” (SODRÉ, 1999, p.274). “Começou a circular em 20 de maio de 1900, com a ajuda de Medeiros e Albuquerque e Raul Pederneiras; passou logo a propriedade do *Jornal do Brasil*, que a vendeu, em 1915, a Carlos Malheiro Dias, Aurelino Machado e Arthur Brandão” (SODRÉ, 1999, p.297). Do ponto de vista da técnica, as revistas ilustradas (*O Malho*, *Kosmos*, *Fon-fon etc.*) assinalam o início da fase da fotografia libertada a ilustração das limitações da litografia e da xilografia (SODRÉ, 1999, p.300).

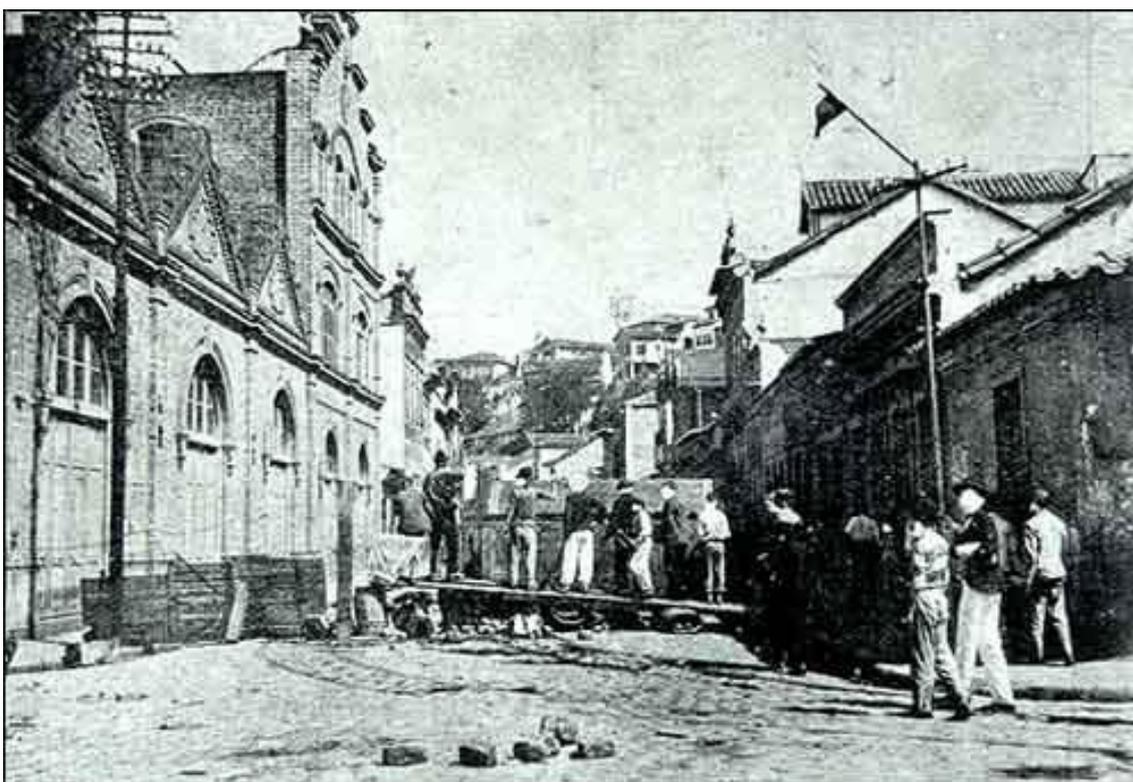
compreensão dos fatos, embora, em regra, nos empenhemos em multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem commentários. Onde houver o que agrade ou impressione os espíritos curiosos, haverá um operador da Revista, photographando-o, para inclui-lo nas paginas della<sup>201</sup>

Inauguralmente operadas por horizontes de visualidade em série, as revistas ilustradas implicam em última instância uma dinâmica para o componente. A sua finalidade necessária é descobrir e revelar o segredo que se oculta, isto é, a significação do seu testemunho que constitui a matéria prima sobre o qual exerce sua atividade iluminada.

REVISTA DA SEMANA

27 DE NOVEMBRO DE 1904

## SUBLEVAÇÃO MILITAR DO RIO DE JANEIRO

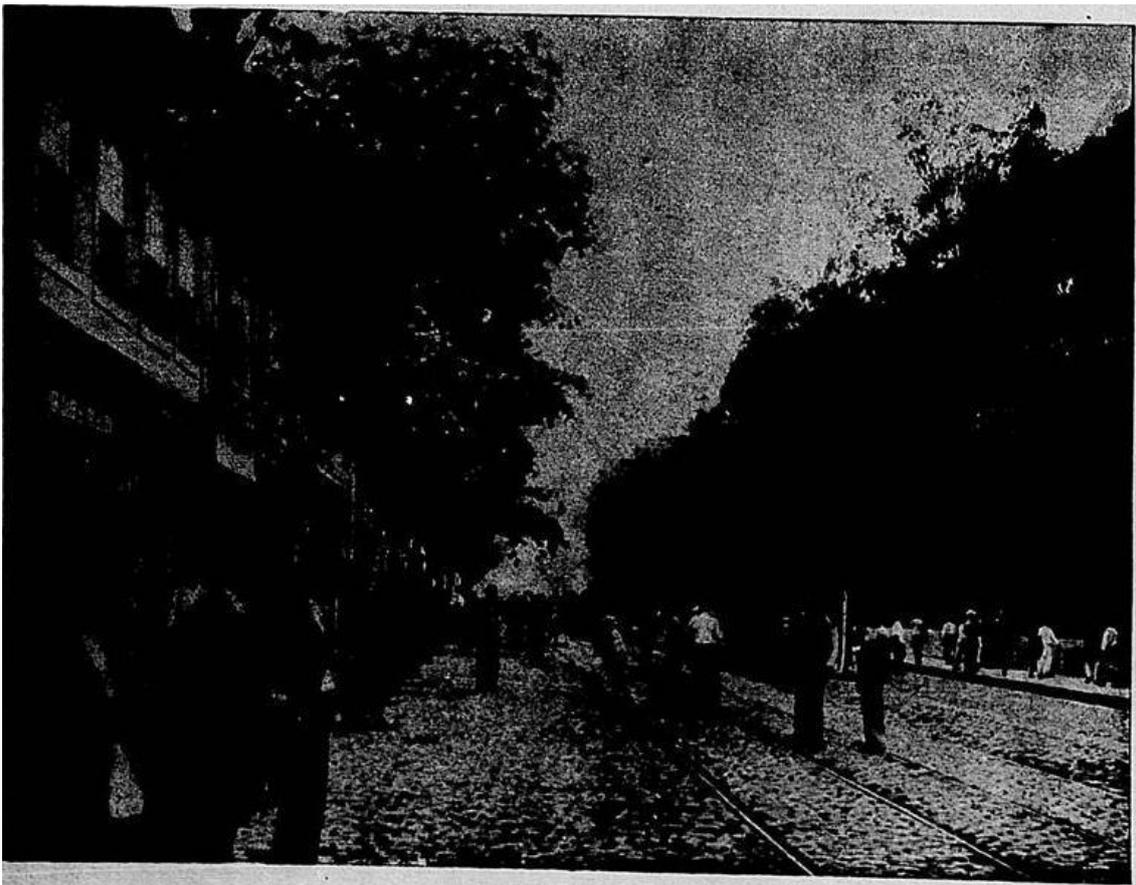


Na Gamboa—A barricada denominada «Porto Arthur da Saud»—Lado interior

202

<sup>201</sup> *Revista da Semana*, 20 de maio de 1900.

<sup>202</sup> *Revista da Semana*, 27 de novembro de 1904.



Aspecto da Praça da Republica, junto á rua Senhor dos Passos—Bonds vir a los

203

---

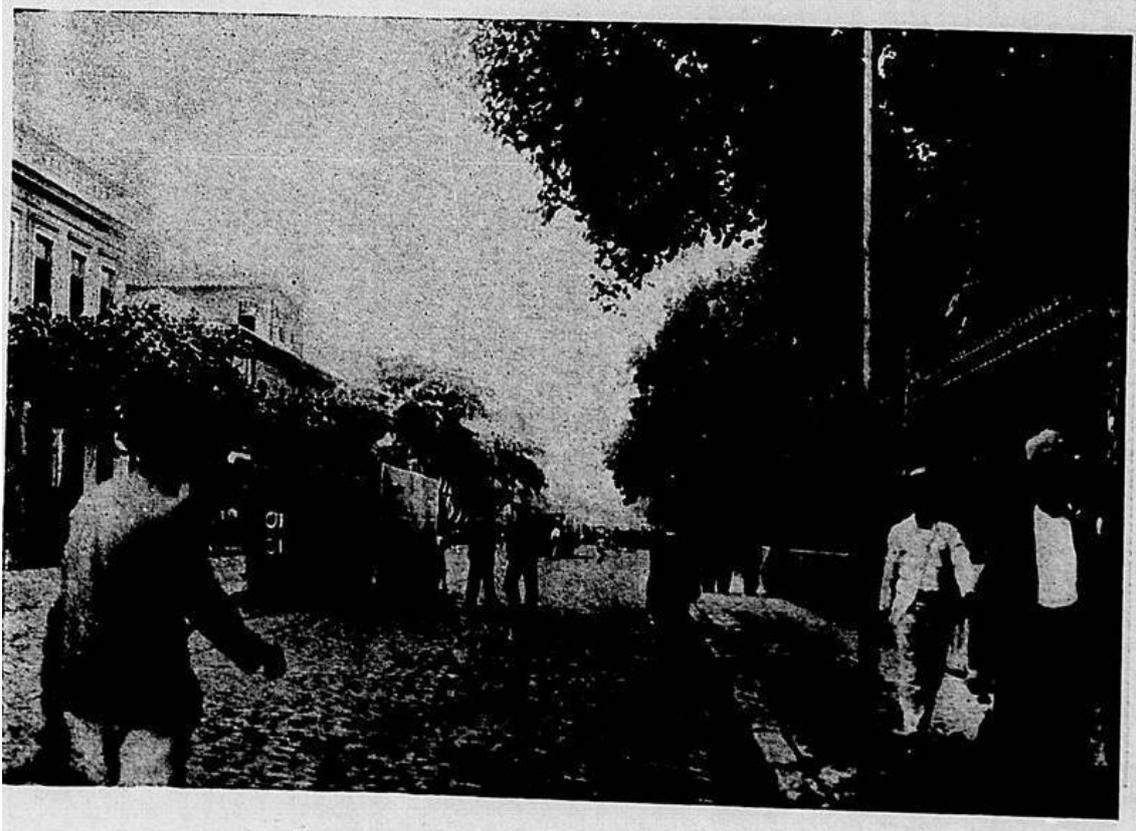
<sup>203</sup> *Revista da Semana*, 27 de novembro de 1904.



Outro aspecto da Praça da Republica, esquina da rua da Alfandega

204

<sup>204</sup> *Revista da Semana*, 27 de novembro de 1904.



Praça da República—Aspecto do lado do jardim <sup>205</sup>

---

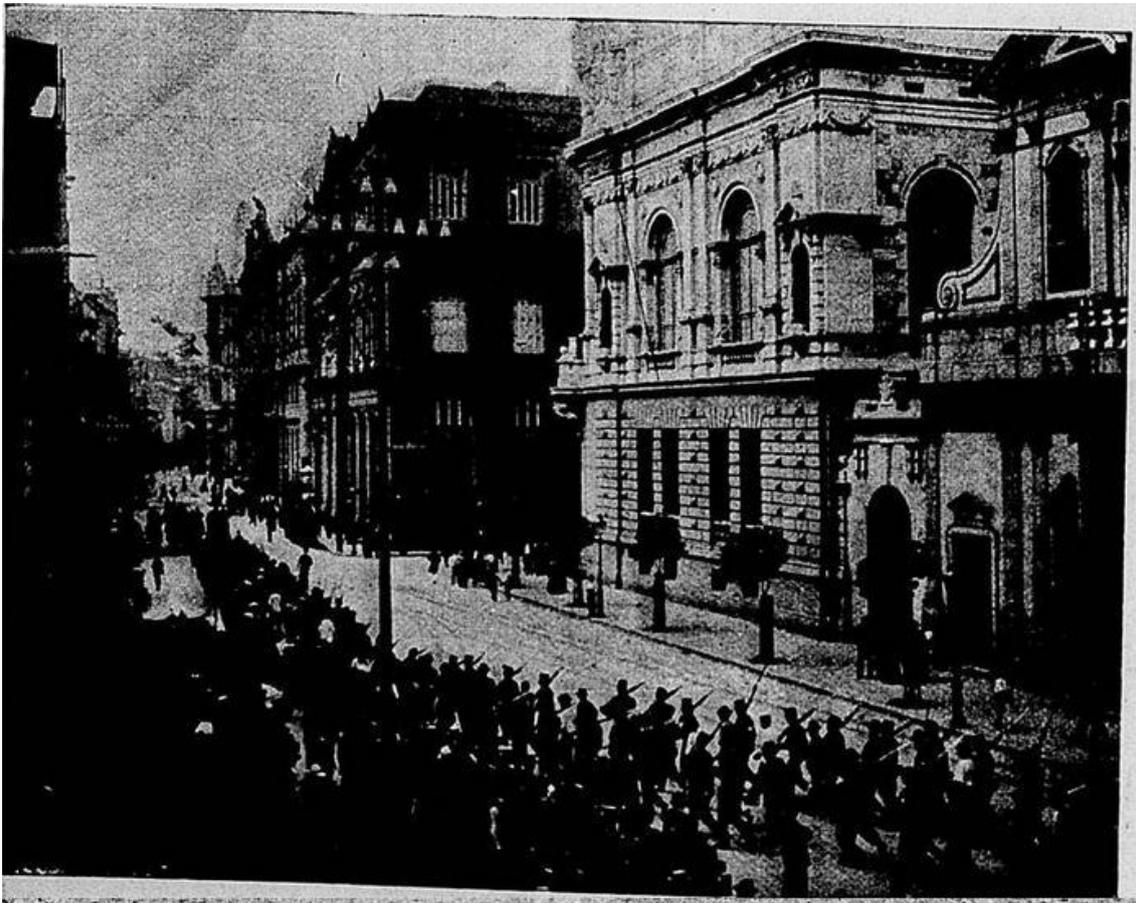
<sup>205</sup> Revista da Semana, 27 de novembro de 1904.



Aspecto da Praça da República, junto á rua da Alfandega

206

<sup>206</sup> Revista da Semana, 27 de novembro de 1904.



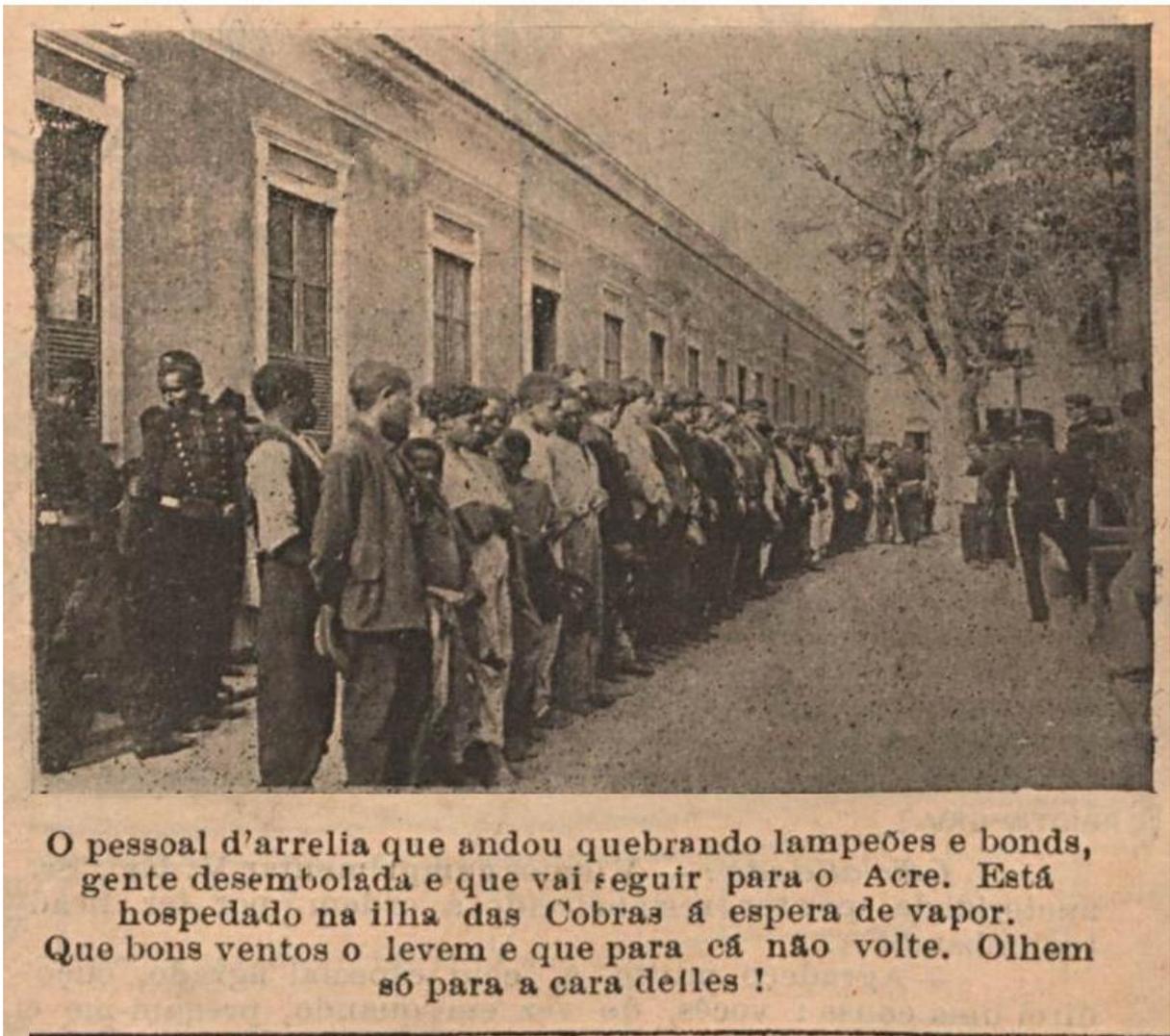
Vista tirada na rua Primeiro de Março, quando a policia acompanhava os presos ao Arsenal de Marinha no dia 16

207

Nesta superfície de tela dos aspectos, iluminou-se a variedades das infâmias do povo, retalhado em tantos, que as miragens se formam estreitando um delírio visual, tudo se encerra em um espaço limitado, interior e exterior, onde não se ilumina de dentro para fora e nem de fora para dentro, tal como em um movimento de introspecção, só se sai por dentro. De maneira que é lícito para o século XIX tirar conclusões sobre valor de algo partindo dos fenômenos óticos.

<sup>207</sup> Revista da Semana, 27 de novembro de 1904.

A 20 de dezembro passava a circular *O Malho* (1902-1954), fundado por Luís Bartolomeu, de conteúdo humorístico que, a partir de 1904, torna-se também político, com conteúdo de crônicas de Aluízio de Azevedo, Olavo Bilac etc. e os maiores caricaturistas da época (SODRÉ, 1999, p.301). Nas séries e legendas das fotografias de *O Malho* “o povo rirá, uns a custa dos outro e nos a custa de todos, ao ver como se bate o ferro desta officina e só com isso ficaremos satisfeitos, com a tranqüila consciência de quem cumpre um dever social e concorre eficazmente para o progresso da raça humana”<sup>208</sup>



209

<sup>208</sup> *O Malho*, 20 de setembro de 1902.

<sup>209</sup> *O Malho*, 26 de novembro de 1904.

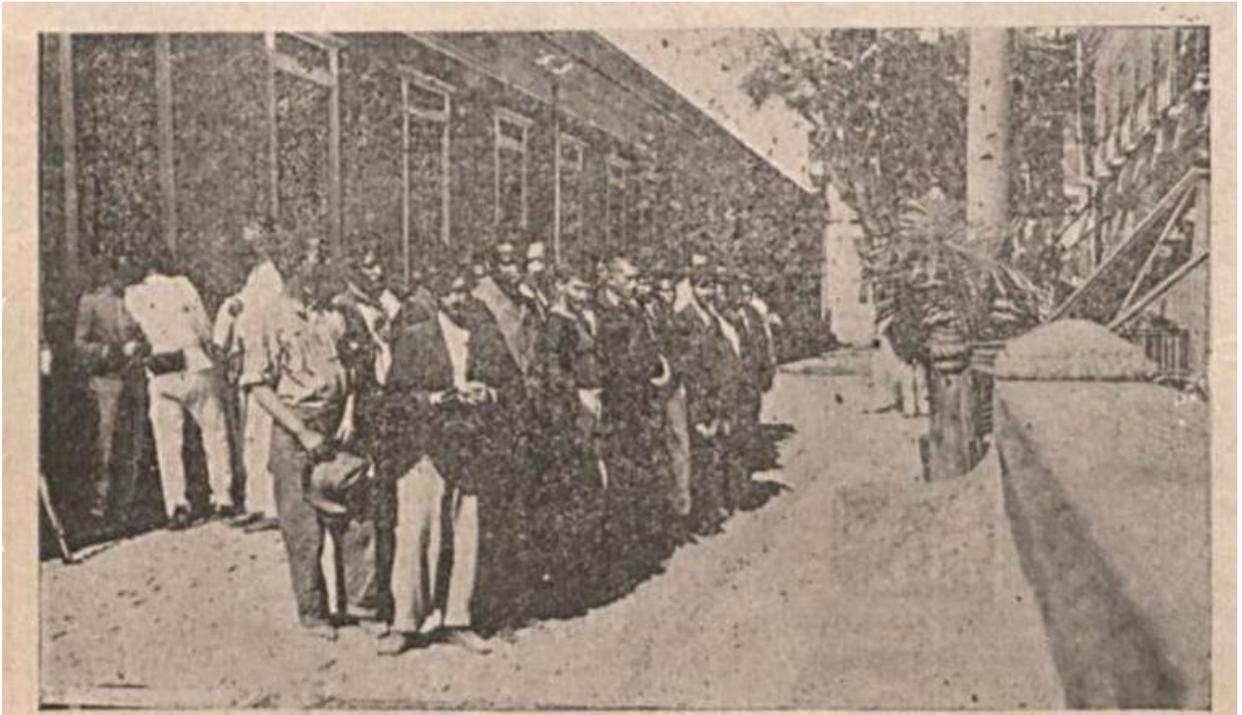
NA ILHA DAS COBRAS



A separação dos presos

210

<sup>210</sup> *O Malho*, 3 de dezembro de 1904.



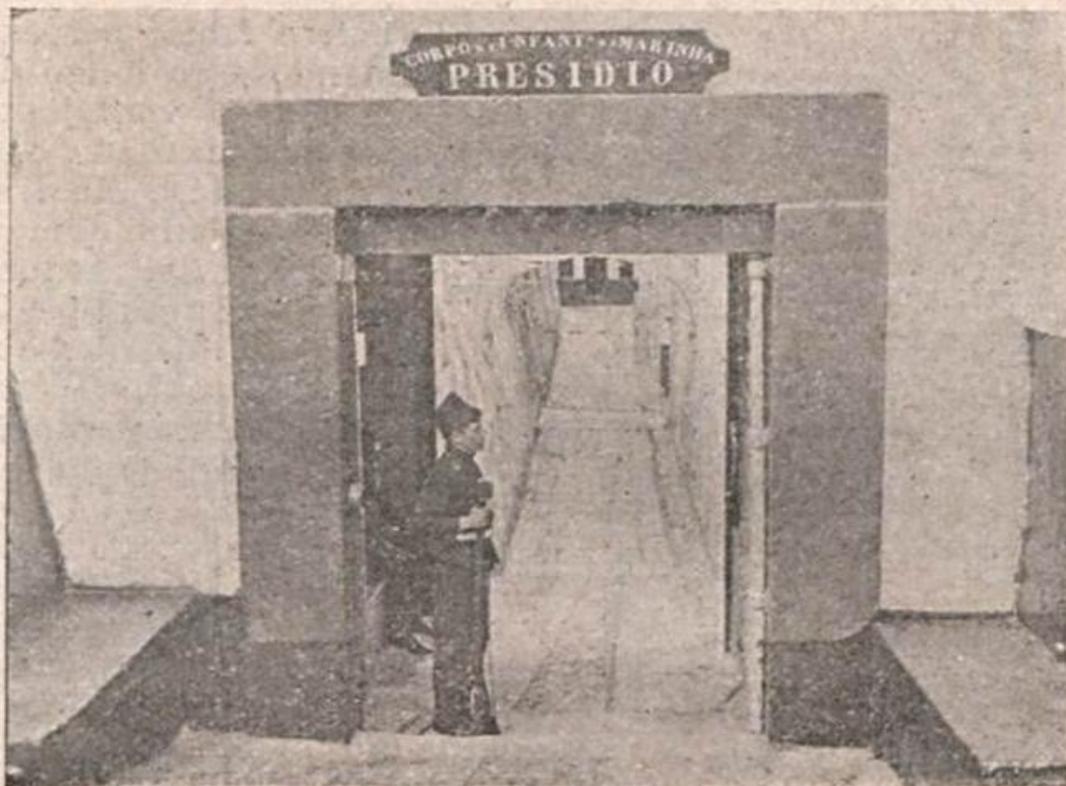
Os presos que seguiram para o Acre

211

---

<sup>211</sup> *O Malho*, 3 de dezembro de 1904.

# ILHA DAS COBRAS



A entrada do presidio

212

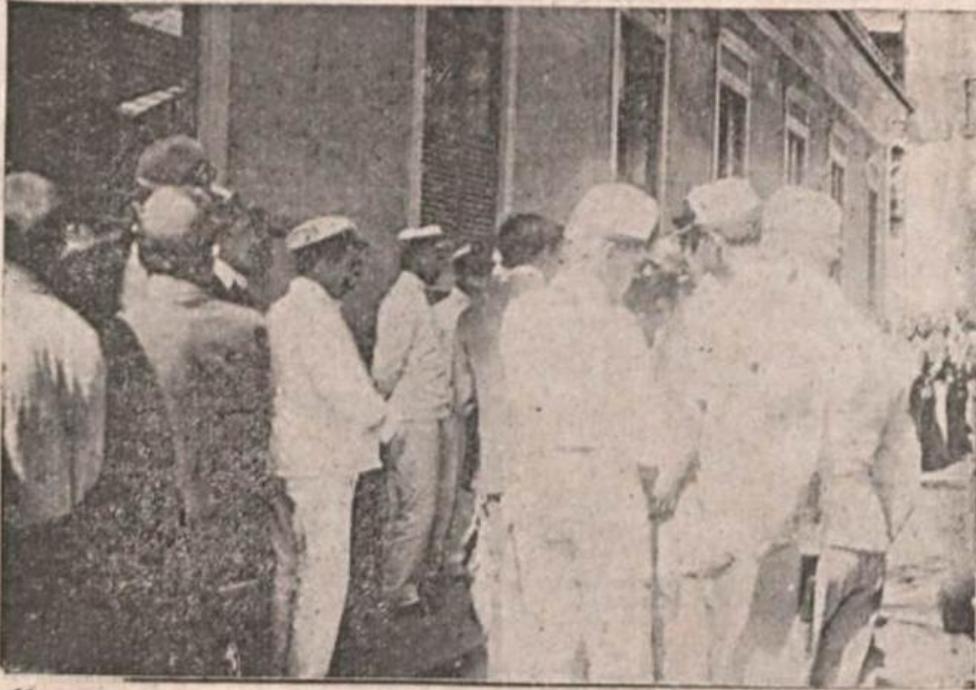
<sup>212</sup> *O Malho*, 10 de dezembro 1904.



213

---

<sup>213</sup> *O Malho*, 10 de dezembro 1904



O Dr. chefe de policia, representantes da imprensa e officiaes do  
corpo de infantaria de marinha assistindo á separação  
dos presos que seguem para o Acre

214

<sup>214</sup> *O Malho*, 10 de dezembro 1904.



A formatura dos quebra-lâmpios, a fim de marcharem para a faxina

215

<sup>215</sup> *O Malho*, 10 de dezembro 1904.



216

O programa desta revista ilustrada é não ter programa, senão todos os elementos necessários ao desenvolvimento do riso. Desta vez com sua legenda, a fotografia isolada publicada no dia 26 de novembro de 1904. Ela parece ser outra perspectiva das duas séries intituladas *Na ilha das Cobras* e *Ilha das Cobras*, inéditas, publicadas no dia 3 e 10 de dezembro seguinte. A imagem na fotografia é como se fosse derivada da imagem da consciência. Para o século XIX, quando conhecemos algo através de uma fotografia, não estamos a ter a percepção deste algo. Temos pela fotografia, ao contrário, acesso à consciência de alguém. “Aqui o que se deve reconhecer e interpretar é não o arquivo, mas o próprio arquivista”? (BRITO, 1914, p.25, 34). Nestas séries o componente opera, livre passeia através dos espaços disciplinares, penetrando nas prisões e nos corpos presos.

---

<sup>216</sup> *O Malho*, 10 de dezembro 1904.

#### 4.5 Narrativa e discurso: as técnicas de interpretação

Paul Ricoeur, um hermenêuta francês, que participa de várias maneiras da linha da fenomenologia de Edmund Husserl, da ontologia de Martin Heidegger, e da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, se situa, particularmente, em sua imponente obra, *Tempo e narrativa*. Neste livro, Ricoeur entende narrativa como um quiasma da *mimese* aristotélica, presente em sua *Poética*, com o tempo de Santo Agostinho, presente nas *Confissões*.

Ricoeur entende a narrativa como podendo se configurar em enunciação e enunciado (RICOEUR, p.103, tomo II). Todavia, a partir do momento que a narrativa se coloca em termos de enunciação e enunciado, se vê aí, propriamente falando, a relação existente com o discurso. “O discurso é constituído por um conjunto de sequências de signos, enquanto enunciados, isto é, enquanto lhes podemos atribuir modalidades particulares de existência” (FOUCAULT, 2009, p.122). Ora, se tanto a narrativa quanto o discurso, se remetem o enunciado, é possível, portanto, estabelecer uma ideia diferencial entre esses dois conceitos? Conceitos fundamentais para o problematização de contexto das séries das revistas ilustradas.

A linguística de Émile Benveniste propôs essa diferenciação pela forma das relações no verbo. Trata-se, pois, de procurar, numa visão sincrônica de um sistema verbal, o francês moderno, no caso, as relações que estruturam as diversas formas temporais (BENVENISTE, 2005, p.261, tomo I). Os interpretantes da diferenciação são as categorias linguísticas de tempo e pessoa verbal.

Quando Benveniste faz a oposição entre história e discurso, a narrativa, para ele, pertence à história. E a narrativa histórica é reservada à língua escrita, por contraste, o discurso articula tanto a escrita quanto a fala (BENVENISTE, 2005, p.267, I). O linguista explica que a narrativa histórica é construída inteiramente pela tripla relação do tempo *aorist* do grego clássico<sup>217</sup>, imperfeito (comum ao discurso e a narrativa) e mais-que-perfeito. O *aorist* não é empregado na língua falada, ele está ausente no discurso, que basicamente fica no plano de todos os outros tempos. Em compensação o *aorist*, como tempo da narrativa histórica se mantém muito bem.

---

<sup>217</sup> O aspecto permansivo do verbo é um critério melhor do que o aspecto de tempo, segundo Meillet. O *aorist* não é presente, futuro ou perfeito (ação concluída), fixado embora com valor de pretérito (passado). A noção de aoristo é dada, esporadicamente, por certos verbos compostos, como podemos ver em *cognoui* distinto de *noui*; *noui* “conheço, sei”, mas *cognoui* “tomei conhecimento”, “vim a saber”, donde (exemplifica Meillet) o valor todo especial do provérbio – *unum cognori omnes noris*; vindo a conhecer a um, ficarás conhecendo todos (CAMARA, 1974, p.102,143,145).

E a classe gramatical de pessoa (eu, tu) se ausenta por completo no plano histórico da enunciação, definindo assim como modo de enunciação que exclui toda forma linguística autobiográfica (BENVENISTE, 2005, p.262). Critério de não intervenção do locutor na narrativa. O que no discurso marca um dos seus modos de categorização da figura, que por outra parte, opõe uma não-pessoa ao locutor, eu locutor e tu ouvinte. O discurso excluirá o *aróist*, mas a narrativa histórica que o emprega constantemente, só lhe reterá as formas de terceira pessoa (*idem*, p.270).

Ricoeur (2010), atento ao grande linguística, em suas palavras (*idem*, p.180. III), não quer acompanhá-lo nesta diferenciação. Na descrição de Benveniste, a não elaboração da relação entre passado fictício e passado real, parece, de certo modo, incomodar Ricoeur. No *corpus* de Benveniste há tanto trechos de um historiador da Grécia antiga quanto um trecho de um romance de Balzac. “Permite-se deixar em suspenso a questão de saber se é o tempo da narrativa que produz o efeito de passado ou se o quase passado da narrativa de ficção tem alguma relação de filiação com o passado real no sentido que o historiador dá a esse termo” (RICOEUR, p.108, tomo II). Ricoeur parece ignorar que a linguística de Benveniste não está colocando o problema da verdade e, ao estabelecer a diferenciação do enunciado da narrativa e do discurso, incide, propriamente, entre dois eixos, paradigmático e sintagmático, colocando em termos de estrutura. A forma do enunciado em um romance de Balzac ou em um historiador da Grécia antiga não traz, evidentemente, nenhum problema para a linguística de Benveniste. Não podemos ausentar de apontar, que neste sentido, Benveniste ainda é saussuriano, à medida que entende a língua como forma, ainda que ligada a substância.

Em uma conferência a sociedade francesa de filosofia em 1966, intitulada *Forma e sentido na linguagem*, em que Paul Ricoeur está presente, Émile Benveniste diz que a “noção de verdade que condiciona os procedimentos e as divisões instauradas no interior da lógica, esta condição de conhecimento, não é condição primordial para o linguista, que analisa o dado que é a língua e da qual tenta encontrar as leis” (BENVENISTE, 2006, p.242, II). Os valores de verdade, contudo, ressalvava Jakobson (2010), na medida em que sejam – para falar com os lógicos – “entidades extralinguísticas”, ultrapassam obviamente os limites da poética e da linguística em geral (*idem*, p.152). O princípio de uma semântica das línguas naturais, para Milton José Pinto (1977), é a recusa veemente do realismo (e do conceito de verdade) da análise.

Com efeito, Paul Ricoeur se interessa menos pela diferenciação desses conceitos, que pelo papel do discurso na narrativa (RICOEUR, 2010, p.118, II). A narrativa, assim, é vista por ele como uma unidade das classes mais vastas de discurso (*idem*, p.53). A narrativa em Ricoeur assume um caráter particularmente diacrônico, sem se ausentar de certa linha sincrônica. O tempo é seu caráter crucial (*idem*, p.274) que é configurado pela narrativa, ao mesmo que esta se reconfigura a partir de um tempo pré-figurado.

Há para Ricoeur (2010) uma isotopia entre a narrativa de ficção e a narrativa histórica (*idem*, p.9, I) permitindo-o entender uma em função da outra (*idem*, p.277, II). Ricoeur, assim, aponta o embaraço de Le Goff e de qualquer historiador quando a sincronia é reclamada na narrativa (*idem*, p.58, II). A isso ele chama de racionalidade semiótica, que coloca em questão a autonomia da racionalidade historiográfica (RICOEUR, 2010, p.96 II). No entanto, subordina a racionalidade semiótica à inteligência narrativa - composição de intriga como operação configurante - que está, por sua vez, como precedente da racionalidade narratológica (*idem*, p. 275-276, II). “É neste sentido que a inteligência narrativa, a compreensão da intriga precede a reconstrução com base em uma lógica sintática” (*idem*, p.82, II).

O deslocamento de Ricoeur na indiferenciação da narrativa e discurso ocorre juntamente porque Émile Benveniste nos remete a uma diferenciação com base na relação entre os dois eixos clássicos da linguística saussuriana já referida. Embora não negue esta “racionalidade”, Ricoeur não a deseja. “A intriga provém de uma práxis do contar e, assim, de uma pragmática da fala, não de uma gramática da língua” (*idem*, p.76, II).

Esboçados alguns deslocamentos da linguística em relação à hermenêutica do cuidado, sugerimos outros deslocamentos em relação desta última com *analyse du discours*.

Primeiramente, não é suficiente dizer que a frase é a entidade última para o linguista e que o encontramos para além da frase é o discurso, no sentido de um enunciado oral ou escrito que supõe, numa situação de comunicação, um locutor e um interlocutor, ou uma sequência de frases que apresentam, por sua vez, regras próprias de composição e que poderia ser comparada a retórica clássica e suas figuras de argumentação (RICOEUR, 2010, p.53, II). Se assim o fosse desconsideraríamos as contribuições do círculo linguístico de praga na pessoa de Jan Mukařovský, a linguística de Erich Auerbach ou mesmo a política da linguagem de Mikhail Bakhtin.

Em segundo lugar, fazer *analyse du discours* quer dizer que não se fará antropologia. Todo imperativo categórico soa como uma imagem dogmática do pensamento. O sono da antropologia de Kant, descrito em sua *Lógica* (1800), não representa mais adequadamente. O conceito de discurso se desvia do sujeito do saber ao mesmo tempo dado como objeto deste saber. Em as *Palavras e as coisas* (1966), Foucault segue os passos de Nietzsche, pois, coloca em questão se a filosofia da Europa moderna, que depois da morte de deus, não se reclamaria absoluta, esquecendo que o homem seria uma coisa a ser superada? Mas não abandona Mallarmé, que opera uma torção com os procedimentos da *mimese*, isto é, se a imitação da realidade é tomada como modelo, é, somente, um mero pretexto. O resto Foucault faz como Artaud, “quando todo o ar passou para o grito e quando não sobra mais nada para o rosto”.

Por fim, estudar o discurso é problematizar as relações de força no diagrama particular considerado se remetendo à produção de sujeitos. Como um espírito devém uma natureza humana? Como uma natureza humana devém sujeito? Como um jornalista devém repórter e por fim um componente? “Ou se supõe um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera, na esteira de Hume e Nietzsche, que esse sujeito não passa de uma ilusão” (RICOEUR, 2005, p. 418, III). Se acrescentarmos Foucault, não diremos que é somente parte de uma ilusão, ao contrário, mas uma incitação na qual o sujeito produz um discurso de verdade que é capaz de se conduzir por si mesmo. Estudar o discurso é colocar a problemática do sujeito, mas não como uma relação ideológica que esconderia a verdade, nem em termos de repressão, relações de negatividade, como o esqueleto da dialética de Hegel, mas inversamente, percorrendo toda a linha do sentido e os limites sem fronteiras de sua positividade.

Uma linguística da enunciação entre enunciado e imagem, uma hermenêutica da narrativa entre história e ficção, uma análise do discurso, entre verdade e sujeito, podem se relacionar em uma abordagem não dicotômica e nem totalizadora?<sup>218</sup>

#### **4.6 Contexto e experiência: Sublevação Militar do Rio de Janeiro e Ilha das Cobras, um estudo por vir**

---

<sup>218</sup> No capítulo I segunda parte fala-se sobre deslocamentos entre *analyse du discours* e a hermenêutica do cuidado. Insinuamos que não é possível trazer Foucault para estudos que possuem como diretriz a intencionalidade de Ricoeur, assim como não vai um Frege-husserlianismo ou mesmo um wittgenstein-heideggerianismo. Resende (2006), contudo, faz um esforço para trazer Foucault para os estudos da narrativa com base em Ricoeur (*idem*, p.32).

Sob que contexto deve se tomar as fotografias, uma vez que quem experiencia a imagem não é quem aparece na imagem ou quem produziu a imagem? Há dificuldades de contextualização, que o estudo do discurso, na linha de pesquisa de Milton José Pinto, em seu livro *Comunicação e discurso*, não se ausenta de apontar. “O número de variáveis em jogo em qualquer fenômeno social, e em especial nos fenômenos de comunicação, não só é grande, como seu relacionamento bastante complexo e indecível” (PINTO, 2002, p.48). Contexto e experiência são um duplo que se imbricam como sedimentações arqueológicas<sup>219</sup> de uma formação discursiva<sup>220</sup> que se remete a enunciados em relações de atração contínua com a imagem. Precisamente, o contexto não explica nada, ao contrário, é ele que precisa ser explicado pela experiência. O contexto não é dado em si mesmo, como um meio pelo qual apenas recolocaríamos a experiência em um lugar previamente dado; mas diferentemente, o contexto se desvia por uma potência de experiência que o lança para além de si mesmo, o contexto é potência de diferenciar-se de si mesmo em coordenação ao que nele é experimentado. Ainda nos ajudando nesta análise, Milton José Pinto, “defende a idéia que qualquer imagem, mesmo isolada de qualquer outro sistema semiótico, deve sempre ser considerado como sendo um discurso” (*idem*, p.37). Entretanto, não que imagem seja discurso, mas que formas específicas de enunciados se relacionam com a imagem na ordem do discurso. Em nosso estudo, por exemplo, a *Revista da Semana* e *O Malho*, parecem poder vir a articular enunciado e imagem na enunciação, fazendo ressoar um no outro, em toda produção comunicativa das séries, uma vez que um enunciado se realiza com uma imagem e que uma imagem se realiza com um enunciado nas revistas ilustradas. Não podendo esgotar o contexto hesitemos.

Em torno das séries há somente legendas. Não há outra narrativa que com elas mantêm vínculo direto. A série de seis fotografias da *Revista da Semana* e as três imagens da série narrativa de Sertório de Castro se atraem<sup>221</sup>. A série de oito fotografias do *O Malho* e as narrativas através do espaço disciplinar de Ernesto Senna e Paulo Barreto se repetem. Isto é a existência de duas séries fotográficas em um enunciado, mas não é a única maneira pela qual as imagens podem se relacionar com ele. As séries

---

<sup>219</sup> Diante de um conjunto de fatos enunciativos, a arqueologia não se questiona o que pôde motivá-lo (esta é a pesquisa dos contextos de formulação); não busca, tampouco, encontrar o que neles se exprime (tarefa de uma hermenêutica); ela tenta determinar como as regras de formação de que depende – e que caracterizam a positividade a que pertence – podem estar ligadas a sistemas não discursivos; procura definir formas específicas de articulação (FOUCAULT, 2009, p.183).

<sup>220</sup> Quando ao contexto, ele nada explica, porque sua natureza varia conforme a formação discursiva ou a família de enunciados considerados (DELEUZE, 2005 p.23).

<sup>221</sup> Ver página 143; 144.

das revistas ilustradas podem se ligar à narrativa da imprensa assim como a percepção e a representação. Podemos, dizer, portanto, que a análise das séries não é determinada, em primeiro lugar, pela sua estrita ligação com o contexto, mas segundo a formação discursiva que se leva em consideração. Não há como sentido característico a subserviência da legenda à fotografia, como queria Bilac, ou subserviência da fotografia à legenda como pareceu a Benjamin, mas atração entre uma formação de enunciado e um regime de signo através do componente.

Não analisamos o acontecimento historiográfico “revolta da vacina” e nem o acontecimento histórico (ao menos que ele seja o acontecimento na imprensa), mas a série “Sublevação militar do Rio de Janeiro”. Notemos, porém, a primeira fotografia da série da *Revista da Semana: Sublevação militar do Rio de Janeiro* (título da série) *Na Gamboa- a barricada denominada <<Porto Arthur da saúde>> lado interior* (legenda)

*Porto Arthur* é um referente à narrativa internacional da guerra russo-japonesa. Um bairro portuário no Rio de Janeiro é narrado como outro porto no extremo oriente. Porto Arthur rende-se aos japoneses a 2 de janeiro de 1905. Com efeito, não há conjunção no tempo e no espaço, ao contrário, há certa disjunção entre narrativa e imagem técnica. Existe a localização total da legenda independentemente dos motivos que lhe dão origem e os quais atuam simultaneamente, o que dá, por interpenetração de narrativas, uma ação regressiva sobre o sentido atualizado em disjunção com a fotografia.

E não há, pois, um isomorfismo calado que faria integrar imagem técnica e narrativa? A narrativa nem mesmo em sua escrita garantiria essa colagem em que se escreveria na imagem? Mas afinal há, portanto, um espaço-tempo que se remete sobre outro espaço-tempo em uma reciprocidade que um componente assegura a passagem de um para outro?

Essas narrativas que circulam entre a imagem da escrita e a escrita da imagem, também angustiam Flusser (2008), ele as sente cada vez mais sufocantes como se fosse uma abertura angustiante (*idem*, p.121). Neste sentido, há de se evocar a célebre fórmula de Maurice Blanchot (2010), “falar, não é ver” (*idem*, p.66). A relação entre legenda e fotografia é antes não-relação entre imagem e enunciado. Mas esta não-relação não opera como o contrário da relação e nem como aquilo que a completa, mas que a expressa, em um vazio que não se diz e nem se oculta. O componente uniu-se a este fundo de impotência, pois neste vazio que se comunica de uma série a outra, que vem de um lugar nenhum falado e vai para uma visão nunca vista, se expressa em uma

disjunção simultânea. Mesmo Flusser está próximo ao Blanchot, ao pressentir essa euforia que nos mata as quais as “imagens técnicas vitoriosas, estas imagens em parte produzidas por nós mesmos, evoca em nós a sensação espectral de vazio” (FLUSSER, 2008 p.114). “Que o sujeito está morto ou não, qualquer fotografia é essa catástrofe” (BARTHES, 1984, p. 142). Catástrofe que não começou hoje e já é o que um dia foi mera ordem de enunciados, que a partir de certo ponto deixa de ser um acontecimento de transição, para ser adaptação contínua, assim ajustando a luz que não realizada se sujeita às margens da imagem, ou daquilo que podemos chamar de um vazio de estilo único nunca antes visto.

As séries não são fragmentos desconectados de um componente do qual se retira um testemunho permanente da consciência, um critério finalista da verdade. As duas séries não possuem assinatura, são anônimas, possuíam condição pelo componente no qual se produz uma atração de uma à outra, e o que se opera de uma à outra não tem como finalidade a comunicação e nem a transmissão de informação, mas a produção de uma ordem do discurso a qual o corpo e a consciência desaparecem na imagem técnica. A imagem é ausência de objeto. De acordo com isto, surge uma ruptura na série comunicativa nas práticas da imprensa, sem que sua experiência, contudo, tenha torcido o poder finalista que lhes era correlato. Mas o que acontece é decisivo na formação do componente, que nas relações de imprensa, encontra com as revistas ilustradas uma técnica, que se singulariza tendo por visualidade tal regime de signos.

“Chrônica de estado de sítio... que pode ser senão uma resenha fria de cousas apagadas”? <sup>222</sup>. Nem a velha história que já está escrita, nem a atual que está a se ver, mas quem é que pode escrever com semelhantes séries fotográficas? Na experiência da imprensa, nem sempre houve revistas ilustradas sob um regime técnico de signos, e sua chegada forçou uma ruptura do componente do dispositivo. Em uma ordem finalista elas passaram a ser o visível nos limites de um espaço disciplinar e em função da percepção do corpo. Um e outro resultam de séries, por meio do qual são apropriadamente ajustados e montados, junto com outros registros de imagens do mesmo tipo técnico. As revistas ilustradas produzem uma imagem-corpo montada em um desempenho de cinematógrafo, que surge em razão da serialização das fotografias. Mas não de uma “montagem, na qual cada componente individual é a reprodução de um acontecimento” (BENJAMIN, 2012, p.59), tal qual Sevcenko, em sua noite paulista,

---

<sup>222</sup> *O Malho*, 3 de dezembro de 1904.

toma a narrativa de Sertório de Castro. O que entusiasmou a narrativa historiográfica e a ruptura na visibilidade, não foi o acontecimento histórico, mas sim um acontecimento na imprensa. De modo que o acontecimento histórico é o corpo do povo e o acontecimento de imprensa é a consciência do repórter, ainda que o acontecimento do repórter seja um acontecimento histórico e o corpo do povo um acontecimento da imprensa. O acontecimento do qual a análise faz seu ponto de partida não é dado como fato histórico ou fictício, ao contrário, ele só tem valor relativamente a todas as ordens que do discurso pode resultar. Variados pontos de vista de um povo que não se remetem somente a ciência e à política, mas que encontram na imprensa outra condição de existência. Viver o acontecimento histórico como imagem não é desligar-se, mas tão pouco envolver-se nele. Isto é um acontecimento no componente, que monta uma arrelia infamante em um visível de diferentes aspectos.

Uma ligeira onda, diz a crônica de Aluizio de Azevedo, levantou esse véo de águas mortas: partiu sorrateiramente para o Acre um navio conduzido uma leva de degradados. Toda gente sabe que esses degradados são o povo da Lyra, heroes de gaforinha e de navalha, com retrato na Detenção e medida no gabinete anthropometrico: foram eles que constituíram o “povo indignado”. Em face da natureza brutal e imponente, meiga para com os que a affrontam, cruel para com os que se deixa amedrontar por ella, o povo da lyra abandonará a viola e a navalha, pelo alvião e a enxada<sup>223</sup>.

Na narrativa *Os poetas da detenção* Paulo Barreto encontra os “companheiros do *Prata Preta*, pessoal da Saúde, são naturalmente repentistas, tocadores de violão, cabras de serestas e, antes de tudo, garotos, mesmo aos quarenta anos”<sup>224</sup>. O componente possui uma luz única que projeta o interior da consciência no exterior da base física do mundo. A imagem-corpo obedece à outra prática da imprensa, que difere do jornalista e do folhetinista da era cristã, e por isso que com eles mantêm, em certos aspectos, uma série de relações notáveis. No entanto, a comparação entre a prática da imprensa, que há nas revistas ilustradas de uma ordem finalista e as revistas ilustradas da era cristã mostra diferenças decisivas. Há toda uma rede genealógica, relações diferenciais que não podem irromper sem que a ligação que o discurso traça entre saber e poder mude de ordem e de métrica, desloquem-se. No percurso mesmo da experiência da imprensa, no instante de uma época, é situável o seu afeiçoar-se às distintas relações

---

<sup>223</sup> *O Malho*, 3 de dezembro de 1904.

<sup>224</sup> *Gazeta de Notícias*, 1 de setembro de 1905.

de poder. É o que se pode e se deve destacar de qualquer uso específico, ao se questionar o sujeito do discurso da imprensa em seu estatuto e despi-lo em seu privilégio.

Entre um e outro discurso sempre se tentou mostrar o avanço de uma ordem na qual o povo vem de uma existência virtual, de um tempo em que ele não existe na representação. É por demais evidente a inexistência do povo no Império do Brasil. Não existia, nem podia existir aquilo que tanto enchia a boca dos políticos (AMADO, 1963 (a), p.237). O discurso do povo adere à prática política, mas como exercício de um diagrama de forças que o compreende e o ultrapassa. As práticas da imprensa são uma amostra que repete este ultrapassamento, sob as séries representantes ou representativas da imagem-corpo das revistas ilustradas. Da existência virtual esta ordem do discurso vai, contudo, para uma existência que não se atualiza, de um tempo que se ele é inventado não o é, inteiramente. Discurso inconcluso que vai sendo apagado em seu processo de realização. Mas com isso se permanece na incerteza se ao se questionar esta estratégia de poder, como acontecimento na imprensa, não se estaria, por outro lado, colocando como problema, além da produção do corpo pela componente, esta própria prática como luz de um mundo finalista. Nunca pretendemos dar fim ao acontecimento na imprensa, mas ele pode vir a se confundir não somente com um estado da produção do corpo pela componente, mas com a produção, em determinado momento e sob certa ordem do discurso, de uma consciência dotada de luz (BRITO, 1914). Não devemos analisar a luz que traça o espaço e nem a luz percebida pela consciência, mas as duas séries comunicativas entre as quais a subjetividade esmaece com a química do tempo, como a luminosidade de uma velha fotografia.

A formação deste componente anônimo, acontecimento nas práticas da imprensa, pode ser traçado de volta caso se leve em consideração as alterações no saber e outras práticas que com elas compõem um diagrama de forças, e que cada instante da duração participa como um dos constrangimentos diversos de individuação. Perguntamo-nos sobre acontecimento na imprensa e das diversas situações que podem ser ocupadas pelo sujeito do discurso na imprensa. O repórter meio fotógrafo tenta de modo sutil passar despercebido mesmo quando tudo que se vê e se fala não ilumina outros além dele, mas pelo contrário, apaga aqueles que ninguém se diferencia e entre os quais ele também faz parte.

## CONCLUSÃO:

O tempo projetado pelo sentido sobre a imagem é o do eterno retorno.

Vilém Flusser – *Filosofia da Caixa preta*

O problema que se tentou renovar gira em torno do poder da imprensa, a partir de uma motivação inicial, que foi como as práticas da imprensa passam sem nenhum arranhão, através de reportagens e de fotografias, para o acontecimento historiográfico. A narrativa historiográfica “revolta da Vacina”, porém, não é um caso especial de recurso às práticas da imprensa.

O recurso às práticas da imprensa seria uma “técnica de pesquisa”, que para Amaro Quintas (1953), “iria revolucionar por completo os processos de nossa historiografia social” (*idem*, 13). Segundo Américo Jacobina Lacombe, quem primeiro deu uma feição científica a esta técnica de pesquisa entre nós, recurso às práticas da imprensa, foi Gilberto Freyre. Isto teria acontecido em uma conferência (1934), *O Escravo nos Anúncios de Jornais do Tempo do Império*, publicado no nº 2 da revista *Lanterna Verde* (1934) (RENAULT, 1969, p.xxii). É uma tentativa de interpretação antro-psico-socio, através de anúncios do *Jornal do Commercio* e *Diário de Pernambuco* entre outros, de características de personalidade e deformação no corpo de negros e mestiços. “Que pode ser desde já considerada, afirma Gilberto Freyre (1963),

contribuição originalmente brasileira para as modernas Ciências do Homem” (*idem*, p.39).

O acontecimento historiográfico “Revolta da Vacina” é em parte uma tentativa de interpretação e uma jogada editorial, através do testemunho do repórter de rua dos jornais e das fotografias das revistas ilustradas, do acontecimento histórico de 1904. Esta tendência de análise tem a pachorra de recorrer ao que a imprensa visa estabelecer, acha interessante sua prática pelo que sugere. Daí será possível um “alicerce vivo”, com uma utilização toda especial para fixar predominâncias, o contraste do típico com o atípico, ilustrar tendências, caracterizar comportamentos, recorrências ou regularidades expressivas e significativas etc..

As práticas da imprensa foram tomadas como ricamente sugestivas para o estudo das deformações no corpo, “podendo se afirmar não haver material, que ultrapasse os anúncios de jornais em importância e idoneidade” (FREYRE, 1963, p.41). O uso de ilustrações, para Gilberto Freyre (1963), poderia vir a dar a algumas das interpretações e descrições, “precisão e nitidez que caracterizam o desenho verdadeiramente científico, tomando superior a própria fotografia” (*idem*, p.54). Uma espécie de relação de tradução e substituição da imagem pelo enunciado são modos pelos quais sua interpretação se realiza plácida e segura. “Devemos seguir o conselho das Escrituras, invoca Gilberto Freyre (1963), aprender até com as formigas. Aprender até com os anúncios de jornal” (*idem*, p.71).

As práticas da imprensa são tomadas não como parte do sistema de coisas, mas em relação de contiguidade com ele, como um espelho através do qual se reflete a luz do mundo. Esquece-se ou nunca se teve posição histórica para se incomodar com tal relação, portadora de trações particulares, e procede-se ao estudo das coisas se apoiando em outras informações como se retirássemos da vida, cuja introdução nas práticas da imprensa se esquiva. Não se leva em conta que nas práticas da imprensa há historicidades não equivalentes que não dependem da função concreta da mesma; um elemento pode ser simultâneo a outro, que parecem ser deformados e talvez diminuídos, até tornarem-se acessórios neutros, se não relacionados. Desse modo não se leva em conta o caráter heterogêneo, polissêmico do material, caráter que depende da historicidade de seu destino. Devassando velhos jornais, a narrativa historiográfica procede com euforia órfica ante as práticas da imprensa.

São necessariamente os epígonos dessa corrente pós-modernista que recriaram a relação entre a narrativa da historiografia e as práticas da imprensa. Primeiramente pela

própria imprensa, Ernesto Senna (1895), Sertorio de Castro (1932) e depois pela historiografia de Nicolau Sevcenko (1984). Tomam o lugar da narrativa de reportagem, entre um e outro, os anúncios de jornais, que garantem a interpretação de Gilberto Freyre (1963). A narrativa historiográfica e as práticas da imprensa no final do século XIX foram antes de tudo finalistas, o século XX, na primeira e segunda metade, com breves sínopes, também. Para eles as práticas da imprensa são “bons e idôneos auxiliares de pesquisa”, assim como o historiador considera que as obras mais verossímeis são as obras realistas.

Isto acontece de dois modos.

Primeiro, os livros de reportagem de Ernesto Senna, o testemunho como critério de verdade de Flávila Nunes, o viço do presente da narrativa de Sertório de Castro etc. determinam o recurso ao duplo espaço disciplinar, fechado da prisão, hospital, etc. e aberto da rua, as duas teses da infâmia, particular e pública, como realidade visual do povo. Com o fim da era cristã, do cruzamento de ordens de poder finalista, a narrativa do repórter estava ela mesma situada entre a crítica da percepção e a crítica da representação do corpo, mas precisamente ela mesma era um enunciado na ordem do discurso, que possuía outra cultura de saber sobre o eu coletivo e individual.

Se examinarmos as leis particulares da finalidade, permite-se encontrar no *Correio Pernambucano*, os rudimentos de uma percepção na qual o corpo aparece para a formação de um direito de punir e os rudimentos de uma psicologia forense na qual a inteligência pura é sensível, sobre todos os sentidos, à visão. De Tobias Barreto à Farias Brito este discurso não se torce, mas é como uma luz que clareia mais e mais. Vimos que estas regras, leis, rede de normas uma vez tornadas nem tanto habituais, a crítica à representação também se tornaria automática. Este momento de *A Republica*, folha do clube republicano, também desconfia de certo direito natural filiado às Escrituras (vontade de deus), da alma individual como representante, mas não do corpo coletivo representado no voto e na Constituição (vontade do povo). Na política de *A Republica* não há alma individual, como na política de José de Alencar, mas pode haver na representação o corpo coletivo, como um artefato concreto.

Desde o aparecimento da reportagem a experiência da imprensa não se quer e nem se apresenta como prática do jornalista, que não seja sociologia, nem se remete a qualquer estado próprio da prática do folhetinista. A reportagem é uma estratégia além destas duas práticas. A literatura, ou antes o exercício da imprensa, sofreu uma torção quando a reportagem apareceu entre nós. De um lado a outro do discurso a imprensa

não passa de uma para outra ordem sem que suas práticas tenham passado em seu curso por outras experiências distintas, não se encontra uma torção em uma prática de poder sem que a ordem do discurso tenha variavelmente deslocado os enunciados, as formações de saber e rompido com determinado regime de signos, com a técnica das imagens.

Abster-nos-hemos sempre, rigorosamente, de qualquer crítica. [...] O nosso empenho estará todo em impôrmo-nos à sua atenção e à sua estima, em fazer a Revista da Semana seja a revista necessária em toda família brasileira, tão indispensável a curiosos espíritos que nella busquem sobretudo a crônica ilustrada dos sucessos contemporâneos<sup>225</sup>

O segundo modo é destacado com o caráter serial, simultâneo e indicial da apresentação fotográfica das revistas ilustradas, que determinam o recurso editorial e historiográfico à precisão e nitidez das imagens técnicas, as legendas, abreviação da narrativa, contudo, são sempre excluídas.

Nas revistas ilustradas como a *Revista da Semana* e *O Malho*, a fotografia é um componente da função repórter que nas legendas circunscreve outra narrativa, todo seu regime de enunciabilidade e, ao mesmo tempo, com a fotografia, toda sua possibilidade do visível, do começar a fazer ver, o estatuto próprio de sua visibilidade. O componente se instala nesta curva ou lugar de transição entre a reportagem e fotorreportagem, e não para de atrair uma sobre a outra, e pela disjunção faz comunicar uma à outra. O componente, porém, não é uma enunciação pura, espelho pelo qual se reflete a luz do mundo, pois apresenta caracteres de diferenciação, que se deve antes atribuir ao cruzamento de ordens de poder finalista, do que considerar como uma prática única de um sujeito do conhecimento, ou, com o aparecimento de uma matriz técnica. Ainda que as revistas ilustradas tenha sido uma ruptura no visível, não torcem o diagrama de poder finalista, no qual já era investido pela reportagem.

O eu coletivo aparece na imprensa através da ordem do jornalismo crítico da *Nitheroy, Revista Brasiliense*. A literatura, como mostramos, é responsável pela prática da imprensa, a qual traz consigo um eu coletivo como seu reflexo, que difere da reportagem de polícia de Paula Ney. Entre uma e outra prática existe uma torção no poder. A infâmia da imagem-corpo que as revistas ilustradas operam, se remete a

---

<sup>225</sup> *Revista da Semana*, 20 de maio de 1900.

reportagem, ainda que o eu coletivo seja um efeito desde a crítica. O corpo do povo não é uma prática exclusiva da representação política, mas também da imprensa, que criava para si uma imagem-corpo tal qual a representação política, por exemplo. O corpo do povo, antes da crítica republicana, não era e na cena da representação política, não será depois, senão como imagem das práticas da imprensa. Desde as notas de Ernesto Senna, ou, entre a narrativa e imagem técnica, operadas, elas mesmas, como componente daquilo que na expressão de Michel Foucault (1977) se diz dispositivo disciplinar, como as aflitivas, criminosas e risíveis infâmias consumadas nas séries de *O Malho*.

Na segunda metade do século XIX, o eu individual, ou a posição que pode ser ocupada pelo sujeito do discurso da imprensa, foram definidas pelo jornalista, pelo folhetinista e pelo repórter, consciência finalista, reflexo exterior e interior da luz. A imagem narrativa é um predicado diferente para um eu individual variável, assim como a imagem técnica é uma constante diferença de visão para um corpo coletivo mutável. Sobre o herói *Prata Preta* se projeta a luz finalista da narrativa, como chefe da sedição do seu bairro, em Sertório de Castro, mas que não se confunde com o malandro carioca, menino aos quarenta de Paulo Barreto, mas com o povo da lira, que abandona a viola e a navalha em prol do trabalho, como no cronismo de Aluizio de Azevedo.

Para o nosso propósito, bastava-nos ter mostrado que o operador das séries da *Revista da Semana* constitui um acontecimento na vida das práticas da imprensa, uma pequena morte narrativa e um grande nascimento visual. A operação do componente da *Revista da Semana* também é a comunicação por disjunção da situação, dos objetos e dos sujeitos. As legendas das revistas ilustradas com frases inacabadas e atribuições por palavras que não são habitualmente atribuídas, em disjunção com as fotografias. As legendas não tornam mais próximas à compreensão o sentido que elas trazem, mas criam uma percepção particular, criam uma visão e não seu reconhecimento, explicado pelo processo de comunicação entre as duas séries no componente. É um processo de uma pequena morte narrativa, baseada na automatização do sentido, que não prescinde de reconhecimento, e possui sua imagem transformada em técnica, opera a transferência de um sentido de sua percepção habitual para uma esfera de nova percepção. À medida que a imagem da narrativa morre, ela nasce em domínios cada vez mais vastos com a imagem técnica.

A roda da vida pela qual viaja o componente é a despedida de uma consciência nas posições variáveis das práticas da imprensa, que “se deixou encher por uma plenitude anônima” (BLANCHOT, 2011 p.287), que deve se tornar o lugar onde a luz

se projeta em um modo histórico de operar uma disjunção entre uma formação de enunciados e um regime de signos. Assim, com as leis das revistas ilustradas com pequenas narrativas e imagens técnicas, a luz de um mundo interior e exterior se apaga, se transforma em nada. Pois nosso problema, o problema do poder da prática de reportar, pode dispensá-la.

A nossa análise não é do duplo como reduplicação da imagem fotográfica no enunciado da imprensa, pelo contrário, é do duplo como multiplicação do sentido de formações discursivas com a imagem da imprensa. A incerteza da atração entre regimes de signos diferentes como princípio é talvez verdadeira no caso particular das revistas ilustradas, ou seja, nas práticas da imprensa: estas mesmas ideias foram complementadas, sendo estendidas para outras formações discursivas, devido ao não reconhecimento da diferença que opõe a imprensa e outras práticas na ordem do discurso. Entre um e outro problema tentamos reconstituir um operador disciplinado para reportar e a ordem do discurso a que pertence seu exercício de poder. A luz na imagem desaparece, mas não é o único enunciado pelo qual se pode remeter a prática das revistas ilustradas. Destacamos as revistas ilustradas pela operação do componente, um acontecimento que atribuímos às práticas das relações de comunicação de um poder finalista.

O que se apresentou nesta pequena genealogia da imprensa, para qual a análise se volta ansiosa e interrogante, é o discurso deslocando-se sem interrupção ou descontinuidade, indo de um tempo através do outro sem continuidade, pois ele se torce. A análise do discurso comporta além de uma historicidade toda uma geografia, que reage a tipos particulares de desníveis e fissuras, que atenta para séries de acidente e desvios, cartografa o estado do relevo regular e barroco da superfície dos acontecimentos. Trouxemos, enfim, os ensaios de Walter Benjamin para esta análise do discurso da imprensa, em parte, pela sua perspectiva histórica sobre ela. Se é que não parece tão incerta nossa pesquisa nesta relação entre a análise e o ensaio, já que não podemos vir a solucionar uma questão. Todavia, diferentemente, tentamos deslocar a questão em um renovado problema. As práticas da imprensa assim como uma obra realista não podem apresentar então a expressão da vida, como fragmentos de um mundo, que possui o direito de subsistir nelas.

## BIBLIOGRAFIA:

Vários autores. "As teses de 1929". In. TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

AGAMBEM, G. Sobre o que podemos não fazer. In: *Nudez*. Lisboa: Relógio d'água, 2010.

ALENCAR, J. *O systema representativo*. Rio de Janeiro, B.L Ganier, 1868.

\_\_\_\_\_. *Ao correr da Penna*. São Paulo; Typ. Allemã, 1874.

\_\_\_\_\_. *Ao Imperador: Cartas de Erasmo*. Rio de Janeiro : Typ. de Mello, 1865.

ALTMAN, C. A conexão americana: Mattoso Camara e o círculo linguístico de Nova Iorque. In: *DELTA*, São Paulo, nº 20, 2004. (p.129-158).

ALVERNE, M. *Compendio de philosophia*. Rio de Janeiro; Typographia nacional, 1859.

AMADO, G. As instituições políticas e o meio social no Brasil. In. *Grão de Areia e estudos brasileiros. Três livros*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1963 (a). [1924]

\_\_\_\_\_. Espírito do nosso tempo. In. *A Dança sobre o abismo. Três livros*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1963 (b).

\_\_\_\_\_. Paulo Barreto. In. *A chave de Salomão e outros escritos. Três livros*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1963 (c).

\_\_\_\_\_. *Eleição e Representação*. Brasília: Senado Federal, 1999.

ANDRADE, J.M.F de. *História da fotorreportagem no Brasil: A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ANDRADE, O. Mensagem ao antropófago desconhecido (da frança antártica). In *Política e estética*. São Paulo; Globo, 2011.

\_\_\_\_\_. O antropófago. In. \_\_\_\_\_ (b)

\_\_\_\_\_. O esforço intelectual do Brasil contemporâneo. In. \_\_\_\_\_(c)

\_\_\_\_\_. *Serafim ponte grande*. São Paulo; círculo do livro, 1984.

\_\_\_\_\_. A Arcádia e a inconfidência. In. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.

ANIBAL, B. Tobias Barreto Criminalista. In. *Revista Acadêmica*. Pernambuco, Faculdade de Direito do Recife, 1939. Ano. XLVII.

ANTELO, R. Introdução. In. Rio, J. *A alma encantadora das ruas. Crônicas*. São Paulo; Campainha das Letras, 2008.

ARANHA, G. *A esthetica da vida*. Rio de Janeiro, Garnier, 1921.

ARAÚJO, C. A. A. A pesquisa norte-americana. In: HOHLFELDT, A.; FRANÇA, V. MARTINO, L.. (Org.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas, tendências*. 1 ed. Petrópolis: Vozes, 2001, v. , p. 119-130.

ARISTÓTELES. Arte poética. In. *A poética clássica*. São Paulo; Cultrix: 2005.

\_\_\_\_\_. Metafísica (livro I). In. *Os pensadores*. São Paulo, Abril S/A Cultural, 1973.

ARRUDA, N. e PILETTI, J. *Toda a História. História Geral e História do Brasil*. São Paulo, Editora Ática, 2000.

ASSIS, M. de. Linha reta e linha curva. In. *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro : B. L. Garnier, 1870.

\_\_\_\_\_. A sereníssima Republica. In: *Papeis avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1882.

ATHAYDE, T. *Estudos: 5. série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

\_\_\_\_\_. *Jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro; Agir, 1960.

AZEVEDO, A. *Obras (volume 2)*. Rio de Janeiro; Typographia Universal de Laemmert, 1855. [1849]

BARBAI, M. “E suas palavras pousam”: Sujeito, ideologia e inconsciente. In. *A análise do discurso no Brasil. Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi*. Campinas; Editora RG, 2011.

BARBOSA, J. O continente Roman Jakobson. In. JAKOBSON, R. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

BARBOSA, M. *O que a história pode legar aos estudos do jornalismo*. In: Revista Contracampo, Niterói, V. 12 p.51-61. 2005.

\_\_\_\_\_. *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória*. Niterói: Eduff, 2007.

\_\_\_\_\_. Último percurso: A conexão jornalismo história. In: \_\_\_\_\_(b)

\_\_\_\_\_. O que a história pode legar aos estudos de jornalismo. In. *Revista Contracampo*. Niterói; 2005.

\_\_\_\_\_. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

BACHELARD, G. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro; Contraponto, 1996.

BALZAC, H. Monografia da imprensa parisiense. In. *Os Jornalistas*. Rio de Janeiro; Ediouro, 1999.

BAPTISTA, F de P. *Compendio de Hermenêutica Jurídica*. Recife; Typ. Commercial de Geraldo Henrique de Mira & C. 1860.

\_\_\_\_\_. *Compendio de Hermenêutica jurídica*. Rio de Janeiro; Garnier, 1901.

BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo; Cultrix, 2001.

\_\_\_\_\_. *O obvio e obtuso*. São Paulo, Martins Fontes, 1984.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo, Martins fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1984.

BARRETO, P. *O momento literário*. Rio de Janeiro; Edições do Departamento Nacional do Livro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994. [1905]

\_\_\_\_\_. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro; Livraria Garnier, 1911.

\_\_\_\_\_. *Cinematografo. Crônicas cariocas*. Rio de Janeiro; ABL, 2009. [1909]

BARRETO, T. Nota sobre o romantismo alemão. In: *Crítica de literatura e arte*. Rio de Janeiro; INL, 1990.

\_\_\_\_\_. Traços da literatura comparada do século XIX. In. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_. A ciência da alma, ainda e sempre contestada (1871). In: *Ensaio e Estudos de Filosofia e Crítica*. Pernambuco: João Nogueira, 1889.

\_\_\_\_\_. *Questões vigentes de philosophia e de Direito*. Livraria fluminense, 1888.

\_\_\_\_\_. *Estudos de direito*. Rio de Janeiro; Laemmert, 1892.

BARROS JR. O decadentismo na poesia brasileira da *belle époque*. In: *XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. Rio de Janeiro. 2010, Anais do XIV CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2010. v. XIV. p. 2927-2934.

BAUDELAIRE, C. *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2006.

\_\_\_\_\_. *Do bom usage de La photographie: une anthologie*. Centre Nacional de La photographie. Paris: Collection Photo Poche, n°. 27, 1987.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo; Martins fontes, 2000.

BENCHIMOL J. L (org.) *Manguinhos do sonho à vida: a ciência na Belle Époque*. Fiocruz-COC, Rio de Janeiro, 1990.

BENETTI, M. Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e de sentidos. In: *Metodologia de pesquisa no Jornalismo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo; Iluminuras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo; Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre, Zouk, 2012.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo; Brasiliense, 2000.

BENVENISTE, È. *Problemas de linguística geral I*. Campinas; Pontes Editores, 2006.

\_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral II*. Campinas; Pontes Editores, 2005.

BEVILAQUA, C. *Criminologia e direito*. Bahia; livraria Magalhães, 1896.

\_\_\_\_\_. A doutrina de Kant no Brasil. In. *Revista da Academia brasileira de letras*. Rio de Janeiro; n° 93. 1929.

BLANCHOT, M. *A conversa infinita. A palavra Plural*. São Paulo: Escuta, 2010.

\_\_\_\_\_. *Foucault como eu o imagino*. Trad. Ana Luiza Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1989. [*Michael Foucault tel que jê l' imagine*. Montpellier: Éditions Fata Morgana, 1986.]

\_\_\_\_\_. *O livro por vir*. São Paulo; Martins fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Rio de Janeiro; Rocco, 2011.

BOCAYUVA. Q. *Estudos críticos e litterarios : lance d'olhos sobre a comedia e sua crítica*. Rio de Janeiro, Typographia Nacional. 1858.

BORGES, J. A morte e a bússola. In. *Ficções*, Rio de Janeiro; Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *Cinco visões pessoais*. Brasília; Editora Universidade de Brasília, 2002.

BOURDIEU, P. The Political Field, the Social Science Field, and the Journalistic Field. In. BENSON, Rodney and NEVEU, Erik. *Bourdieu and Journalistic Field*. Polity Press, 2005, pp. 29-47.

\_\_\_\_\_. Espaço Social e Gênese das Classes. In. *O Poder Simbólico*. São Paulo, Bertrand Brasil, 2005, 8ª Edição, pp. 133-161.

\_\_\_\_\_. A Representação Política. Elementos para uma teoria do Campo Político. *Ibidem*, pp. 163-207.

BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BRASILIANSE, A. *Os programas dos partidos e o segundo Império*. São Paulo, Typhographia Jorge Seckler, 1878.

BRITO, F. *A verdade como regras das ações. Ensaio de filosofia moral, como introdução ao estudo do direito*. Rio de Janeiro; Instituto nacional do livro. 1953 [1905].

\_\_\_\_\_. Pequena história, ligeiro apanhado dos fenícios e hebreus. In. *Inéditos e dispersos*. São Paulo, Grijalbo, 1966. [1891].

\_\_\_\_\_. *Finalidade do mundo. A filosofia como atividade permanente do espírito*. Rio de Janeiro; Instituto Nacional do Livro, 1957. [1895] v.I

\_\_\_\_\_. *Finalidade do mundo. A filosofia moderna*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro; 1957. [1899] v.II.

\_\_\_\_\_. *Finalidade do mundo. O mundo como atividade intelectual*. Rio de Janeiro; Instituto Nacional do Livro, 1957. [1905b] v. III.

\_\_\_\_\_. *O mundo interior. (ensaios sobre os dados gerais da filosofia do espírito)*. Rio de Janeiro; Instituto Nacional do Livro, 1951. [1914].

CANDIDO, A. *O método crítico de Sílvia Romero*. São Paulo, 1963.

CAMARA, M. *Princípios de linguística geral*. Rio de Janeiro; Livraria Acadêmica, 1974.

\_\_\_\_\_. Os estudos fonológicos de Roman Jakobson. In. Roman, J. *Fonema e Fonologia, ensaios*. Rio de Janeiro; Livraria Acadêmica, 1967.

\_\_\_\_\_. O estruturalismo lingüístico. In: *Revista Tempo brasileiro*. Biblioteca Tempo Universitário. Guanabara, 1973, Nº15/16.

COMTE, A. *Opúsculos de filosofia social*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1972.

CORBELLINI, V. *A relação: os padres da Igreja com a educação antiga*. *Revista Conjectura*, Caxias do Sul, v. 14, n. 1, p. 135-156, jan./maio 2009.

CARNAP, R. & HAHN, H., NEURATH O. A concepção científica do mundo – O círculo de Viena. Trad. F. P. A. Fleck. In. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, n. 10, pp. 5-20, 1986. [1929]

CARRETA, J.A. “O Micróbio é o Inimigo”: debates sobre a microbiologia no Brasil (1885-1904). Campinas, Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Política Científica e Tecnológica, Universidade Estadual de Campinas, 2006.

CARONE, E. *A República velha – II - (evolução Política)*. São Paulo, Difel, 1977.

CARVALHO, J. M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, L. R. *A formação filosófica de Farias Brito*. São Paulo; Saraiva-USP, 1977.

CASTRO, S. de. *A República que a revolução destruiu*. Rio de Janeiro. Freitas Bastos & Cia. 1932.

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

CHAZKEL, A. Uma perigosíssima lição: a casa de detenção do Rio de Janeiro na primeira republica. In. *Historia das prisões no Brasil*. Rio de Janeiro, Rocco, 2009. V.II

COSTA, N. *O centenário de Ernesto Senna*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 240, p. 341-342, jul./set. 1958.

COUTINHO, A. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro; tempo brasileiro, 1987.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares. 1972 [1959].

CUNHA, C. da C. *No tempo de Paula Nei*. São Paulo; Coleção Saraiva, 1950.

DEIRÓ, E. *Memória sobre o magistério e escritos filosóficos do Dr. Salustiano Pedrosa*, Bahia, Tipografia e Livraria de E. Pedroza, 1858.

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro; Editora Rio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. São Paulo; Brasiliense, 2005.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *O anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*. Lisboa, Assírio e Alvin, 2004. V. I

\_\_\_\_\_. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996. V.III

DREYFUS, H. e RABINOW, P. Sujeito e poder. In: Michel Foucault - Uma Trajetória Filosófica. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

DUBOIS, F. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas; Papirus, 1994.

COUTINHO, A. A crítica na universidade. In: *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1957.

EAGLETON, T. *Ideologia. Uma introdução*. São Paulo; Boitempo, 1997.

EDMUNDO, L. *O Rio de Janeiro de meu tempo*. Brasília, Senado Federal, conselho editorial, 2003.

EWALD, A et AL. Crônicas folhetinescas: subjetividade, modernidade e circulação da notícia. In. NEVES, P. et AL (ORG). *Historia e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro, DPGA: Faperj, 2006.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

FERNANDES, C. *Análise do discurso. Reflexões introdutórias*. São Carlos; Claraluz, 2008.

FERREIRA, M. Análise do discurso e seus objetos. In. In. *A análise do discurso no Brasil. Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi*. Campinas; Editora RG, 2011.

FILHO, M. M. *Factos e memórias*. Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1904.

FIZ, S. nota, In: A arte como fato epistemológico. In. TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

FLUSSER, V. *O universo das imagens técnicas. Elogio a superficialidade*. São Paulo, Annablume, 2008.

FONSECA, G. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.

FOUCAULT, M. Nietzsche, Freud e Marx. In. *Ditos e escritos*. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2008, V. 4.

\_\_\_\_\_. Ariadne enforcou-se. In. \_\_\_\_\_ (b)

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro; Forense universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. Sobre a arqueologia das ciências. Resposta ao círculo de Epistemologia. In. Revista Vozes. *Estruturalismo e Teoria da Linguagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. *Gênese e estrutura da antropologia de Kant*. São Paulo; Edições Loyola, 2011.

\_\_\_\_\_. *O que são as Luzes?* In: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France* (1982-1983). São Paulo; Martins fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. O que é a crítica? Crítica e *Aufklärung*. In: *Bulletin de la Société française de philosophie*, Vol. 82, nº 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990 (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela Lafeté Borges e revisão de wanderson flor do nascimento. Acessado em <http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/biblio.html> acessado em 10 de fevereiro de 2011.

\_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade. Curso no Collège de France* (1975-1976). São Paulo; Martins fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 2. O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro; Edições Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. Poder-corpo. In. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir. Historia da violência nas prisões*. Rio de Janeiro; Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

FREYRE, G. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. Recife; Imprensa Universitária, 1963.

GADAMER, G-H. *Verdade e método I*. Rio de Janeiro, Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. Sobre o círculo da compreensão. In. *Verdade e método II. Complementos e índices*. Petrópolis, Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. Hermenêutica clássica e hermenêutica filosófica. In. \_\_\_\_\_

GREGOLIN, M. *Foucault e Pêucheux na construção da análise do discurso: confrontos e duelos*. São Carlos; Clara cruz, 2004.

GREEN. D. & LOWRY. J. De lo presencial a lo performativo: nueva revision de la indicialidade fotográfica. In. GREEN, D. *Que há sido de La fotografia?* Barcelona; GG, 2007.

GULLAR, F. *Vanguarda e subdesenvolvimento. Ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira S.A, 1984.

HALLIDAY, M. *Introduction to functional Grammar*. Londres; Edward Arnold, 1985.

HALLIN, Daniel C. Hallin e MANCINI, Paolo. *Sistemas de Media: Estudo Comparativo: Três Modelos de Comunicação e Política*. Lisboa, Livros Horizonte, 2010.

HENN, R. *Os fluxos da notícia*. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2002.

HARRIS, Z. Discourse analysis. In: *Language*, Vol. 28, No. 1, (Jan. - Mar., 1952).

HJELMSLEV, L. A estratificação da linguagem. In: SAUSSURE, F. JAKOBSON, R. CHOMSKY, N. *Os pensadores, textos selecionados*. São Paulo; Abril cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo; Perspectiva, 2006.

HEIDEGGER. M. *Ser e tempo*. Petrópolis; Vozes, 2005. V. I. II

\_\_\_\_\_. De uma conversa sobre a linguagem entre um japonês e um pensador. In. *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro; Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. A tese de Kant sobre o ser. In. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo; Nova cultural, 1999.

HUSSERL, E. *A crise das ciências européias e a fenomenologia transcendental. Uma introdução à filosofia fenomenológica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2012.

JAPIASSU. H. *O sonho transdisciplinar: e as razões da filosofia*. Rio de Janeiro; Imago, 2006.

JAKOBSON, R. A linguagem comum dos linguistas e antropólogos. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo; Cultrix, 2010 (a).

\_\_\_\_\_. À procura da essência da linguagem. In. \_\_\_\_\_(b)

\_\_\_\_\_. A escola linguística de Praga. In: TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

JAKOBSON, R.; BRONDAL; ARNHOLTZ; BACH. “A transformação poética: o círculo de Praga visto pelo círculo de Copenhague. In: TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978

KANT, I. *Crítica da razão pura*. São Paulo; Nova cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. *Prolegômenos a toda metafísica do futuro*. Lisboa; Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_. *A antropologia de um ponto de vista pragmático*. São Paulo, Iluminuras, 2006.

KOSSOY, B. *Estética, memória e ideologia fotográficas*. REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL, v. 6, n. 1, p. 13-23, 1993.

\_\_\_\_\_. *As origens e expansão da fotografia no Brasil – Sec. XIX*. Rio de Janeiro; FUNARTE, 1980.

KRACAUER, S. *O ornamento da massa*. São Paulo; Cosac Naify, 2009.

LEIBNIZ, G. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. São Paulo. Abril cultural, 1984.

LÉVI-STRAUSS, C. Introdução à obra de Marcel Mauss In: Mauss, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. *A estrutura e a forma, reflexões sobre uma obra de Vladmir Propp*. In. PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 1984.

LIMA, R. *Crítica e literatura*. Fortaleza; Imprensa universitária do Ceará, 1968. [1878]

LOCKE, J. *Ensaio acerca do entendimento humano*. São Paulo; Nova Cultural, 1999.

LOPES, H. *A divisão das águas. Contribuição ao estudo das revistas românticas. Minerva Brasiliense (1849-1856) e Guanabara (1843-1845)*. São Paulo; Conselho estadual de Artes e Ciências humanas, 1978.

LOUZADA, S. *Fotojornalismo em revista. O fotojornalismo em O cruzeiro e Manchete, nos governos Juscelino Kubitschek e João Goulard*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2004.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Lisboa, Editorial Presença, s/d [1962].

LYOTARD, J-F. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro; Jose Olympio, 2009.

MACEDO, J. M. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Rio de Janeiro; Typ. Perseverança, 1878.

\_\_\_\_\_. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro (Tomo I)*. Rio de Janeiro; B. L. Garnier, 1862.

MAGALHÃES, C de. *O selvagem*. São Paulo, Campainha Editora Nacional, 1935. [1876].

MAGALHÃES, G. *Fatos de espírito humano*. Paris: Livraria d'Auguste Fontaine, 1858.

\_\_\_\_\_. *Tragédias: Antonio José, Olgiate, e Othelo*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1865.

MAINGUENEAU, D. *Análise dos textos da comunicação*. São Paulo: Cortez, 2004.

\_\_\_\_\_. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas, SP; Pontes, 1997.

MALDIDIER, D. Elementos para uma história da análise do discurso em França. In. ORLANDI, E. (org.) [et al.] *Gestos de leitura: da História no discurso*. Campinas. Editora da Unicamp, 1994.

MARCONDES FILHO, C. *O Capital da Notícia*. São Paulo; Atica, 1986.

\_\_\_\_\_. *Comunicação e jornalismo. A saga dos cães perdidos*. São Paulo; Hacker Editores, 2002.

MARQUES, X. Literatura e arte dramática. In. *Ensaio*. Rio de Janeiro, ABL, 1944.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, Editora, UFRJ, 2003.

MARICÁ, M. *Máximas, pensamentos e reflexões*. São Paulo; Formar Ltda. S/D. v. VIII

MARX, K. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo; Boitempo, 2010.

MASSIMI, M. O ensino de psicologia nos seminários episcopais do Rio de Janeiro e São Paulo, no século XIX. IN: *Revista Paidéia*, FFCLRP –USP, Rib. Preto, nº9, p.41-50, 1993.

MASSAUD, M. PAES, J. P. (ORG). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. Biográfico, crítico e bibliográfico. São Paulo; Cultrix, 1969.

MATHEUS, L. *Comunicação, tempo, história*. Tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. Niterói, 2010. Tese apresentada para defesa ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

MAUAD, A. M. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. 1990. 2v. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990. (Publicada em 2003 em <http://www.historia.uff.br/labhoi/tesdis.htm>).

MAROCCO, B. *Prostitutas, jogadores, pobres e vagabundos no discurso jornalístico*. São Leopoldo, Unisinos, 2004.

MAXIMILIANO, C. *Hermenêutica e aplicação do direito*. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

MENDES, E. Estruturalismo e a Análise do discurso no Brasil: da semiologia a semiolinguística. In. *Da análise dos discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil: Três épocas histórico-analíticas*. Uberlândia, EDUFU, 2010.

MENEZES, D. Introdução e notas. In. *Crítica e literatura*. Fortaleza; Imprensa universitária do Ceará, 1968. [1878]

MENEZES, R. *A vida boêmia de Paula Nei*. São Paulo; Livraria Martins editora, 1944.

MITCHELL. W.J.T. *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

MORAES, V. *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*. São Paulo, companhia das letras, 1991.

MORETZSOHN, S. *Pensando contra os fatos: Jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa. In. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis, Vozes, 2010.

\_\_\_\_\_. Jornalismo e configuração narrativa da história do presente. In. *Revista Contracampo*. Niterói; 2005.

MUKAROSVSKY, J. JAKOBSON, R. Formalismo russo estruturalismo tcheco. In: TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

\_\_\_\_\_. A arte como fato semiológico. In. \_\_\_\_\_(b)

NASCIMENTO, L. *História da imprensa de Pernambuco (1821-1954)*. Recife. Imprensa da UFPE, 1966.

NASCIMENTO, L. M. *Primeira geração romântica versus escola de Recife: trajetórias de intelectuais da corte e dos intelectuais periféricos da Escola de Recife*. Tese apresentada ao programa de pós-graduação em sociologia do departamento de sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

NIETZSCHE, F. O convalescente. In: *Assim falava Zaratustra*. São Paulo; Brasil editora S. A., 1950.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre história*. Rio de Janeiro; Ed. PUC-Rio, 2005.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano II*. São Paulo; Companhia da letras, 2008.

NETO, C. *Compendio de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Francisco Alves e Cia, 1913.

OLINTO, A. Jornalismo e literatura. In. *Dois ensaios*. Rio de Janeiro; São José, 1960

OLIVEIRA, J. *Notas sobre semióticas e semiologias*. Fotocópia de sala de aula. 2011/2 (a).

\_\_\_\_\_. *Notas a uma semiótica pierceana da fotografia*. Fotocópia de sala de aula. 2011/2 (b).

\_\_\_\_\_. Testemunho em ação: a fotografia de documentação social fazendo história. In: *2º Encontro regional de História da Mídia. Mídia, memória e esquecimento*, Vila Velha, anais, 2012. (p.568-580). Disponível em: <http://historiadamidia2012.blogspot.com.br/>

OURO PRETO, V. *Advento da ditadura militar no Brazil*. Paris; Imprimerie F. Pichon. 1891.

ORLANDI, E. *A sócio-lingüística, a teoria da enunciação e a análise do discurso*. Sobre o discurso. Estudos, Uberaba, v. 6, p. 36-50, 1979.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso. Princípios e procedimentos*. Campinas; Pontes, 2005.

PASCAL, B. *Pensamentos*. São Paulo; Abril cultural, 1979.

PÊCHEUX, M. e FUCHS, C. Mises aux points et perspectives à porpos de L'analyse automatique du discours. In : *Langages* (37), 1975.

PÊCHEUX, M. *Discurso, estrutura e acontecimento*. Campinas; Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. Contextos epistemológicos da análise do discurso. In. *Escritos* (4). Campinas, 1999.

\_\_\_\_\_. Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas, Editora Unicamp, 1997.

PEREIRA, L. *As barricadas da saúde: vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2002.

PIERCE, C. S. Escritos coligidos. In: *Os Pensadores*. São Paulo; Abril Cultural, 1974.

PINHEIRO, F. P. *Curso de literatura nacional*. Rio de Janeiro; Cátedra, 1978. [1862]

PINTO, M. J. Categorias da Interpretação Semântica dos Discursos. In. *Revista Vozes. Estruturalismo e Teoria da Linguagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. *Análise semântica das línguas naturais*. Rio de Janeiro; Forense-Universitária, 1977.

\_\_\_\_\_. *Comunicação e discurso: Introdução a análise dos discursos*. São Paulo; Hacker editores, 2002.

PITKIN, H. Representação: Palavras, Instituições e Idéias. *Lua Nova*, São Paulo, 67: 15-47, 2006. Link: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n67/a03n67.pdf>.

POMBO, R. *Historia do Brasil*. São Paulo: W.M Jackson editores, 1959. vol. V.

PRICE, D. Surveyors and surveyed: photography out and about. In: WELLS, L. *Photography: A critical introduction*. London/New York; Routledge, 2001.

PROPP, V. As transformações dos contos fantásticos. In: *Teoria da literatura: Formalistas russos*. Porto Alegre, Editora Globo S.A. 1976.

QUINTAS, A. *Notícias e anúncios de jornal*. Recife; Departamento de documentação e cultura, 1953.

REALE, M. *A doutrina de Kant no Brasil*. São Paulo; Revista dos tribunais, 1949.

\_\_\_\_\_. Introdução e notas de Miguel Reale. In: FEIJÓ, D. A. *Cadernos de Filosofia*. Grijalbo, São Paulo, 1967.

RENAULT, D. *O Rio antigo nos anúncios de jornais (1808-1850)*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1969.

RESENDE, F. Às desordens e aos sentidos: a narrativa como problema de pesquisa. In: SILVA, G.; KUNSCH, D. A.; BERGER, C.; ALBUQUERQUE, A. (Orgs.). *Jornalismo contemporâneo: figuras, impasses e perspectivas*. Salvador: Edufba, 2011, p. 119-138.

\_\_\_\_\_. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. In. *Revista Contracampo*. Niterói; 2005.

\_\_\_\_\_. O Jornalismo e suas Narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro. In: *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009.

RIBEIRO, A. A imprensa da independência e do primeiro reinado. Alguns apontamentos. In. *Pauta geral*, 9 (2007).

RICOEUR, P. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis, Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. São Paulo; WMF Martins Fontes, 2010. vol. I, II, III.

\_\_\_\_\_. Hermeneutics and psychoanalysis. In: *The Conflict of Interpretations*. Evanston; Northwestern University Press, 1974.

\_\_\_\_\_. *Discours et communication*. Paris, Éditions de L'herne, 2005.

RIZZINI, C. *O livro, o jornal e a tipografia 1500-1822*. São Paulo, Imprensa oficial do Estado, 1988 [1946]

ROMANCINI, R. História e jornalismo: reflexões sobre campos de pesquisa. In: *Metodologia de pesquisa no Jornalismo*. Petrópolis, Editora Vozes, 2010. (p. 23-47).

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier. 1888. vol. II.

\_\_\_\_\_. *A filosofia no Brasil* (oito anos de jornalismo). Porto Alegre : Typographia da Deutsche Zeitung, 1878.

\_\_\_\_\_. *Cantos do fim do século* (oito anos de jornalismo). Rio de Janeiro. Typhographia fluminense, 1878.

\_\_\_\_\_. *Da interpretação philosophica na evolução dos factos historicos*. Rio de Janeiro : Imprensa Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1880.

\_\_\_\_\_. *Ensaio de filosofia do direito*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1908. [1895]

\_\_\_\_\_. *Historia da literatura brazileira*. Rio de Janeiro; B. L. Garnier, 1888. V. I

\_\_\_\_\_. *Outros estudos de litteratura contemporânea*. Lisboa; Typographia da A Editora, 1906.

\_\_\_\_\_. *História do Brasil: ensinada pela biographia de seus heróes: livro para as classes primarias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1903.

SÁ, J. de. *A crônica*. São Paulo; Editora Ática, 2005.

SANT'ANNA, M. *A imaginação do castigo: discursos e práticas sobre a casa de correção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2010. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SCEGLOV, JU. K. Para a construção de uma modelo estrutural das novelas de Sherlock Holmes. In. *Revista Tempo brasileiro*, nº 29, Abril-junho, 1972.

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: *Teoria da literatura: Formalistas russos*. Porto Alegre, Editora Globo S.A, 1976.

SCHUDSON, M. The News media as Political Institutions. In. *Annual Review of Political Science*. v. 5, p. 249-269, 2002.

SEGRE, C. *Os signos e a crítica*. São Paulo; Editora Perspectiva, 1974.

SENNA, E. *Notas de um repórter*. Rio de Janeiro; Typhographia do *Jornal do Commercio* de Rodrigues & C. 1895.

\_\_\_\_\_. *Através do cárcere (casa de detenção)*. Rio de Janeiro; Imprensa nacional, 1907.

\_\_\_\_\_. *Deodoro: Subsídios para a História – notas de um repórter*. Brasília, Editora UNB, 1981. [1913].

SILVA, C. *Quintino Bocaiúva, o patriarca da república*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1983.

SILVA, C. H. Coleção Ernesto Senna. A Construção de Uma Memória. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, V. 128. p.45-79, 2008.

SILVA, G. *História e linguística: Algumas reflexões em torno das propostas que aproximam a História da análise do discurso*. Revista História, João Pessoa, 2004.

Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados. *Estudo Perspicaz das Escrituras*. São Paulo; 1990. vol. 2.

SODRÉ, M. *A narração do fato. Notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis. Editora Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. *Comunicação do grotesco. Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. Petrópolis; Vozes, 1971.

SODRÉ, N. *A História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

SPINOZA, B. *Tractatus Theologico-Politicus*. London; Sir John Lubbock's hundred books, 1862.

SUS, O. Do formalismo russo ao estruturalismo tcheco. In: TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

SEVCENKO, N. *A revolta da vacina: Mentis insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *A revolta da vacina: Mentis insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo; Campanha das Letras, 2003.

TÁVORA, F. *O cabeleira. História pernambucana*. Rio de Janeiro : Typographia Nacional, 1876.

TOLEDO, D. Considerações preliminares. In: *idem*, (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

TROTSKY, L. A escola poética formalista e o marxismo. In: *Teoria da literatura: Formalistas russos*. Porto Alegre, Editora Globo S.A. 1976.

VARNHAGEN, F. A. *História Geral do Brazil*. Rio de Janeiro: Em Casa de E. e H. Laemmert, 1857.

- VERNANT, J-P. *A origem do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- VITOR, N. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Rio de Janeiro; Fundação Casa Rui Barbosa, 1969. V. I
- VOLOSHINOV, V./BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo; Editora Hucitec, 2004.
- WELLEK, R. A teoria literária e a estética da escola de Praga. TOLEDO, D. (org.). *Círculo Lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- WITTGENSTEIN. L. *Tractatus lógico-philosophicus*. São Paulo; Editora Universidade de São Paulo, 2010.
- \_\_\_\_\_. Investigações filosóficas. In. *Os pensadores*. São Paulo; Abril Cultural, 1975.
- WOLF, M. *Teorias da comunicação*. Lisboa, Editorial Presença, 1994.