

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Jornalismo, Fotografia e Romance na obra de José do Patrocínio: fronteiras da linguagem nas representações da Grande Seca de 1877

Felipe Ronner Pinheiro Imlau Motta*

Resumo: Instado, pela Gazeta de Notícias, a cobrir os efeitos da Seca que assolava as províncias cearenses, em 1878, José do Patrocínio escreveu várias reportagens sobre a calamidade sofrida pelos retirantes. Tomou a iniciativa de fazer fotografar retirantes e enviou duas dessas imagens ao caricaturista Raphael Bordallo que as transpôs para litografia. Patrocínio também publicou, em 1879, um folhetim intitulado Os Retirantes. Assim, garantiu uma visão onímoda da calamidade, para além da imagem potente, porém fugaz, publicada no Besouro. Proponho analisar as estratégias discursivas das linguagens referidas e o processo dialógico intenso que articulou fotografia, arte gráfica, jornalismo e literatura, para forjar, através da mídia do século XIX, um potente mecanismo de confrangimento da opinião pública.

Palavras-chave: Jornalismo – Fotografia – Literatura

Abstract: Abstract: Requested by Gazeta de Notícias to cover the droughts effects that devastated the Ceara provinces in 1878, José do Patrocínio has writed many articles about the calamity suffered by the retirantes (fugitives from the droughts). He had the initiative to take pictures of the retirantes and sent two of these images to the caricaturist Raphael Bordallo that transpose it to lithography. Mr. Patrocínio also published in 1879 a serial entitled The Retirantes. Thus, he guaranteed a unruly vision of calamity, beyond of powerful image, however fleeting, published on Besouro. I consider to analyse the discursive strategies of the refered languages refered and the intense dialogic process that articulated photography, graphic art, journalism and literature to forge by the media of xix century a powerful device of constaint of public opinion.

Key-words: Journalism – Photography – Literature

A imprensa é filha da Revolução. A que difundiu ao mundo os ideais da burguesia ascendente, propagando a Democracia Moderna. Essa Democracia trouxe à cena novos atores (no sentido da expressão: aqueles que agem). Esses atores, englobados na denominação genérica de Multidão, revolucionaram a própria noção de coisa pública, do fazer político. Era levá-los em consideração. Dominar seus impulsos era uma tarefa difícil e necessária. O autor de *Os Miseráveis* sintetizou bem essa questão na sentença filantrópica: devemos dar-lhes o *Fiat lux* de nossos superiores espíritos. A imprensa em todo o século XIX no Brasil era marcada ainda por esse contrato que limitava ao público o papel de paciente a ser informado acerca dos mais pacíficos caminhos a tomar. A mídia impressa garantia que todos fossem

* Doutorando do Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP), bolsista do CNPq.

fruto de uma subjetividade forjada por valores criados por um trabalho de in-formação necessário para que o público se situasse no mundo.

Amigo de Victor Hugo, a quem tratava por mestre, e de quem pediu em carta algumas palavras que abonassem a abolição da escravatura no Brasil, divulgando-a ao mundo, José do Patrocínio não cria na transmissão desse fio de luz de superiores espíritos. Sua percepção leva a crer que seu modo de fazer jornalismo era marcado pela solidariedade e composição com o *público*, mais especificamente com um grupo atuante de leitores, de quem esperava uma *opinião pública* que tivesse as *potências* necessárias para *fazer agir a classe política* (LANDOWSKI 1992: 23).

Como assinalou José Murilo de Carvalho, Patrocínio “foi um homem complexo que viveu na fronteira de mundos distintos, se não conflitivos” (1996: 09). Pode-se dizer que foi um homem que fez da fronteira um ponto de partida para questionar a própria constituição das fronteiras sociais, políticas e raciais reinantes no Império brasileiro. Nascido em 09 de outubro de 1853, em Campos dos Goitacazes, era filho de pai branco e mãe negra, o padre João Carlos Monteiro e a escrava Maria Justina do Espírito Santo. A primeira fronteira deste mulato, cor de tijolo queimado, como ele mesmo se definia, foi a étnica. Para ficar apenas em dois exemplos, havia ainda a fronteira que o distinguia pelo estigma social. Segundo seu principal biógrafo, Patrocínio foi registrado como criança abandonada ou *exposto*, para usar uma terminologia da época. Só mais tarde veio a constar em seu registro o nome da mãe, sem nunca ter sido reconhecido pelo pai.

Por sua atuação na luta abolicionista, foi imortalizado. Sua pena tornou-se instrumento imprescindível. Fez discursos, escreveu artigos jornalísticos, agitou toda a Corte do Império. Era um orador de tribuna e aprendeu com a Multidão seus exercícios retóricos. Sondava-a, jogava-lhe sua verve política, exaltava-se com os eflúvios de descomedimento que partiam do povo à rua. Os sucessos na luta contra a escravidão lhe renderam uma espécie de lugar comum que circunscreveu toda sua vida à luta pela abolição. Pelo contrário, os procedimentos de Patrocínio ao longo de sua carreira vão além do abolicionismo e não destoam do trabalho de um literato. São esses procedimentos que analisaremos adiante.

Em 1878, Patrocínio foi incumbido pela Gazeta de Notícias de cobrir os acontecimentos referentes à seca que assolava o Ceará. Desembarcou em Fortaleza no mês de julho. Em páginas pungentes, até o seu último artigo, datado de 12 de setembro de 1878, o jornalista fez a crônica da seca, tratando do destino das verbas enviadas pela Corte; do funcionamento dos abarracamentos criados para contenção dos cerca de 100.000 retirantes na periferia da cidade, da destruição dos *mores* camponeses submetidos à calamidade, das mortes

por inanição, das práticas pedintes. Porém, considerava a maior catástrofe daqueles tempos o sacrifício das “filhas dos sertões, santificadas por uma vida simples, sem sedutores”, que, premidas pela situação, rendiam-se à prostituição.

A libidinagem abastada pôs-se logo ao alcance de suas grinaldas e pôs-lhes o terrível dilema —: rendei-vos ou contai com a morte. (...) Depois a mulher, que, apenas conseguiu afastar por alguns dias o espectro medonho da fome, encontra-o de novo no seu caminho e às vezes um mês depois da sua profanação, tendo feito escala pelas proximidades dos quartéis, pela imundície das vielas, vê-se irremediavelmente condenada à vala do cemitério, porque a sífilis tornou-a repugnante e agora só lhe resta arrastar-se pelas ruas causando a todos o asco despertado por um cão leproso. (Gazeta de Notícias, 20 de Julho de 1878)

Foi devido a essa ansiedade em denunciar a situação trágica dessas retirantes, que Patrocínio tornou-se um jornalista à frente de seu tempo, sendo o responsável pela iniciativa de utilizar pela primeira vez fotografias como documentos jornalísticos. Fez registrar, por um obscuro fotógrafo cearense, J. Correa, alguns retirantes, dentre eles, duas crianças inanidas. Essas imagens estão catalogadas no setor iconográfico da Biblioteca Nacional, com o código FICH. 1-14, respectivamente números 7 e 8. Patrocínio enviou as fotografias ao seu amigo, o caricaturista Raphael Bordallo, editor da revista ilustrada *O Besouro*.

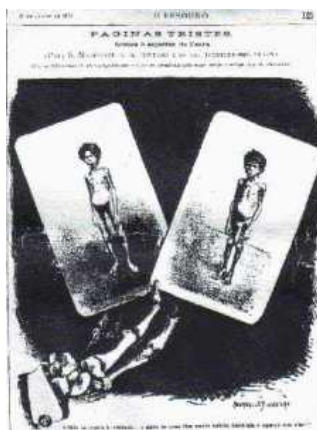


Em ambas as imagens a intenção de fidelidade aos originais fotográficos é evidente, pois destas foram respeitadas as suas características gerais, tais como postura do corpo, semblante, tonalidade e forma dos cabelos. Todavia, além das que foram apresentadas, são perceptíveis algumas outras *intervenções* de Bordallo. A reprodução da fotografia número 7 não apresenta a linha de fundo que demarca o encontro da parede com o chão, presente no original. A base do aparelho de pose que era usado para apoio e descanso do modelo também foi retirada de ambas as fotografias. A presença deste aparelho traz consigo a manifestação indicial da própria técnica fotográfica utilizada no registro dos jovens retirantes do original,

pois os recursos limitados da época exigiam um prolongado tempo de exposição do modelo para que a imagem fosse gravada no papel fotossensível.

Bordallo fez um uso inteligente da mitologia criada em torno da idéia de que a fotografia era capaz de levar consigo o seu referente. Em contrapartida, tudo o que se relaciona com o ato fotográfico foi abolido, desde a referência ao fotógrafo que produziu as imagens até o ambiente em que estas foram efetuadas, passando pelos recursos técnicos empregados, tais como os aparelhos de pose. Denotando uma exploração das mitologias em torno do realismo da fotografia, a ação do caricaturista marca também as evidências da obliteração do processo fotográfico.

O formato *cartes-de-visite*, popularizado entre os colecionadores de fotografias da época, reclama um uso lúdico da imagem, entretanto as fotos dos retirantes contrastam com esse sentido das *cartes*, tanto no que diz respeito aos retratados quanto aos textos dramáticos que os acompanham. “O resultado do conjunto (retratos + textos) é um anticartão de visita, veemente panfleto que denuncia uma realidade que muitos membros da Corte se negavam a enxergar” (ANDRADE 1994: 79). Tal anticartão ganha maior ajustamento com seu enunciado na litografia ao ser apresentado pelo signo *mão descarnada trajando paletó*, cuja expressão simbólica consorcia-se à fantasmagoria geral da imagem e remete a um conteúdo filosófico com fins edificantes. O efeito de contraste violento entre a elegância do traje e a mão descarnada, índice da caveira, acentua a eficácia da advertência, repreensão lapidar sobre a ignorante levandade das vaidades mundanas e efêmeras. A cupidez e a mofina do governo, dos especuladores, que condenaram milhares à miséria e à morte, marcam o consórcio final entre vítimas e algozes, dado o fato de que estes somente antecipam para os *Outros* a dissolução que é comum a todos os homens. Aos corrompidos pelo materialismo primário, pela carnalidade e hedonismo desenfreados, a *vanitas* anuncia a vacuidade de suas vidas, perda da ilusão que se acrescenta à perda imposta pela morte.



Estava dado o primeiro passo para que a imprensa transformasse em questão nacional um fenômeno até então encarado como problema climático localizado. No entanto, a imagem carregava questões complexas. Em *A Câmara Clara*, Barthes asseverou: a foto “é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos” (1984: 34). Patrocínio parecia ter noção desse imobilismo sepulcral. Não havia como seus leitores terem uma visão completa da calamidade vendo ali somente a *gravura* de crianças inanidas. Faltava a conexão com “a segunda realidade da fotografia”, ou seja:

O contexto particular que resultou na materialização da fotografia, a história do momento daqueles personagens que vemos representados, o pensamento embutido em cada um dos fragmentos fotográficos, enfim, a vida do modelo referente, sua realidade interior... (KOSSOY 1998: 42-43)

Visando traduzir as cenas que presenciou no Ceará para uma outra linguagem, que não a jornalística ou fotográfica, o literato coroou sua empresa de divulgação do problema, escrevendo o que foi um dos primeiros romances sobre a temática da seca, *Os Retirantes*, publicado na *Gazeta*, ao longo do ano de 1879, em forma de folhetim. Esta linguagem foi um meio pungente de movimentar as potências da opinião pública da época, talvez até politicamente mais significativo, pois o conteúdo dramático de suas páginas tem um teor de totalidade – no sentido de representação de todos os modos de uma realidade –, que só poderia ser atingido através da ficção.

Os Retirantes é um romance aparentemente anticlerical, que tem como vilão o vigário da povoação de “B. V.”. Filiado à escola realista, trata da saga dos retirantes que abandonaram o interior da província dirigindo-se à capital cearense. A personagem principal, *Eulália*, condensa todos os referentes do retirante típico. Sua função no romance, característica do texto trágico, é uma só: perecer sob os mais terríveis flagelos, tendo como fim a degradante prostituição, que antecipa a sua morte. Ansiando pela sobrevivência, sucumbiu à cidade, descendo degrau a degrau ao baixo mundo de um lugar demasiado torpe. Profanada em todos os sentidos possíveis, seu destino foi servir à denúncia do autor. Eulália, aquela de bela voz, profere um canto grave, que preenche o romance com profunda melancolia.

Contendo ainda alguns elementos estilísticos do romantismo, tais como as descrições extensas da exterioridade espacial dos personagens e o uso de metáforas da natureza, o romance, entretanto, faz um uso inteligente desses resíduos da escola de Alencar.

Logo nas primeiras páginas da obra Patrocínio nos dá uma descrição da personagem principal e do vilão, o vigário Paula:

Havia neste grupo a dignidade da proeminência social. O vigário com seu chapéu redondo de grandes borlas pretas, a sua batina lilás, colhida na cintura pelos alamares da seda, levava pelo braço, num passo cadenciado, a filha mais velha de Queirós. Chamava-se Eulália e era uma rapariga de 20 anos, porte direito como a palma da acácia, andar firme e resoluto, ao de leve sacudido, como o ramo do ingazeiro que molha a ponta de leve na correnteza. Rebentavam-lhe os seios com o vigor pujante da puberdade, tomando o corpinho branco e justo a conformação das graviolas verdes. Deles o colo enérgico tirava a curva das estátuas, e como que a cintura, desbastava mais a circunferência de cone truncado junto ao ápice. Coroava-lhe o tronco forte cabeça sibilina, sumida artisticamente numa cabeleira negra, farta, lustrosa, enquadrando um rosto oval, moreno, corado, carnudo, recebendo um tom de nobreza principesca nos olhos à flor das pálpebras, vívidos, maliciosos, e das narinas graciosamente vincadas. (PATROCÍNIO 1973: 26)

Ao passo que o pároco é descrito apenas no que concerne às suas vestes e são estas que definem sua “proeminência social”, Eulália é descrita em suas minudências, no porte, nas formas do corpo e do rosto, na cor de seus cabelos e de sua tez. Descrição esta que traz consigo algo de sua *persona*, traçada ou anunciada pelas metáforas da natureza: “porte direito como a palma da acácia”, “conformação das graviolas verdes”, “cabeça sibilina”. Sua dignidade reside nas características que se anunciam através de seu corpo e não, como é o caso de Paula, em seus ricos paramentos. Este trecho filia-se nitidamente ao romantismo e causa estranhamento, pois todo o restante do romance pertence à corrente literária realista. Adiante se verá o tipo de recurso expressivo que um tal contraste pode criar.

No decorrer da obra, todo o trabalho do escritor irá ressaltar as misérias a que Eulália foi exposta. Sua narrativa se volta para o trabalho de conotação da sensibilidade ferida de quem antes não conhecia a miséria. Sensibilidade esta que é o ponto de arrimo para a apresentação das sensações que concernem ao contato com a multidão de retirantes pobres, da desolação diante da paisagem desbastada, da indigna prostituição na cidade e do grau de constrangimento necessário para impelir Eulália à sua aceitação. No pólo oposto, enquanto a personagem principal entra em constantes disjunções, o vigário, uma espécie malévola e cínica de ser humano, é um personagem eufórico e conjunto, pois suas qualidades pérfidias lhe garantem sucessos tais como a sedução de Eulália, atravessar o período de estiagem sem sofrimentos e a nomeação para uma paróquia após o fim do flagelo.

Estratégia marcante no trabalho de Patrocínio, esta perda da “dignidade da proeminência social” de Eulália é um notável recurso de sensibilização dos leitores, pois os põem em contato com o que poderia vir a ser um *par* decaído. Assim, ao término do romance, completando o seu papel numa realidade ficcional mas também numa possível realidade social, a personagem principal está degradada, aviltada, doente, solitária e abandonada por suas recentes companheiras de profissão...

Quanto a Eulália, ainda ao amanhecer, ardia com a febre intensa que a prostrava, no mesmo lugar em que as companheiras a haviam deixado. Estava de bruços e os vestidos, arregaçados em parte pelos movimentos bruscos, deixavam-lhe ver as meias enxovalhadas e as botinas já fortemente cambadas. (...) Desde então Eulália ficou completamente abandonada; os transeuntes não se demoravam junto dela mais do que junto de um cão, que se debatesse envenenado. Toda gente que enchia o largo ficara convencida de que ali estava uma bêbada e riam do sono pesado e da imobilidade da mísera enferma. Pelas nove horas da manhã, passando uma banda de música pela rua lateral, o povo que enchia o largo correu tumultuariamente para ver o que era. Diversas pessoas tropeçaram no corpo inerte e um retirante, dando-lhe um pontapé nas coxas, exclamou enraivecido:

– Leve-te o diabo, besta! Cais aqui para atrapalhar a gente?

(PATROCÍNIO 1973: 305)

Ao termo de seu périplo de angústias não mais as características físicas de Eulália foram ressaltadas – estas podem facilmente ser presumidas –, agora são as vestes que dizem mais do seu estado que seu corpo pode dar a entrever. Aqui se esclarece o contraste entre estilos, o romântico do início do folhetim e o realista de seu desfecho. Se num primeiro momento tudo é idílio, adiante na retirada não há mais como se sustentar qualquer espécie de romantismo.

Tal qual um quadro cujas molduras determinam um dentro e um fora, selecionando o olhar do observador, a literatura também cria suas molduras, que correspondem àqueles lugares no texto, marcados pela transição de estados. Portanto, todo o texto precedente funciona como uma espécie de exórdio cuja função é marcar a passagem de um estado de conjunção com a vida costumeira para um estado de disjunção com a mesma, grifado pela “retirada” em direção à cidade. Do mesmo modo, ocorre a sensação de moldura final quando, por exemplo, aquele personagem principal, o herói do romance, conquista o fim almejado, retorna para o lar, mata o dragão, salva a princesa, ou morre ao longo de sua jornada. Após a morte de Eulália temos a sensação de desfecho, mas o romance se prolonga e termina com uma nota de jornal, noticiando a nomeação do vigário Paula para direção de uma paróquia cearense:

A cidade de... recebe no seu novo vigário um digno apóstolo da religião do Calvário. Prouvera Deus que sempre a nossa fé tivesse como órgãos homens iguais: a moralidade e a caridade reinariam eternamente sobre o mundo.
(PATROCÍNIO 1973: 314)

Neste sentido, o recurso retórico é significativo, pois insere um tipo diferente de linguagem, a jornalística, em um contexto de ficção literária. (LOTMAN 1978: 465) Irônico em seu desfecho, o romance faz uma crítica ao catolicismo da época, mas disfarça nesse plano expressivo uma crítica muito mais dura à imprensa e ao seu modo corriqueiro de pontuar informações sem contexto, sem história. Em síntese, Patrocínio lança mão de um recurso literário, o metatexto, para pensar a própria constituição do jornalismo de sua época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, LOGATTO, Rosângla. “Imagens da seca de 1877-78 no Ceará”. In: *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 114, 1994, p. 71-83.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

KOSSOY, Boris. “Fotografia e Memória: reconstituição por meio da fotografia”. In: SAMAIN, Etienne. (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Editora HUCITEC, CNPq, 1998.

LANDOWSKI, Eric. *A Sociedade Refletida: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo, EDUC/Pontes, 1992.

LÓTMN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *A Vida Turbulenta de José do Patrocínio*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, s/d.

PATROCÍNIO, José. (org.) *A Campanha Abolicionista: coletânea de artigos; introdução: CARVALHO, José Murilo*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, 1996.

PATROCÍNIO, José. *Os retirantes*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.

PINTO, Manoel de Sousa, *Raphael Bordallo Pinheiro: O Caricaturista*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915.