

## Paula Brito, escritor esquecido

Lucia Granja<sup>1</sup>

Jakeline Longo Porto<sup>2</sup>

**Resumo:** Francisco de Paula Brito (Rio de Janeiro, 1809-1861) ficou conhecido como o primeiro empresário negro no Brasil, tendo se dedicado à atividade tipográfica e ao jornalismo político e cultural, além de ser extremamente importante para os estudos atuais sobre o livro e a edição, sendo ele também reconhecido como um editor moderno no Rio de Janeiro oitocentista. Para além desses talentos de tipógrafo, editor e promotor cultural, ele aventurou-se pela própria escrita literária. Este trabalho tem como objetivo recuperar temas e formas dos contos quase esquecidos de Paula Brito, todos publicados no *Jornal do Commercio* em 1839, reforçando a tese de que ele é um precursor do conto no Brasil. Acrescentaremos a essa ideia original que, caso a história literária tivesse considerado as narrativas curtas escritas para os jornais, Paula Brito, desconhecido como escritor, teria sido reconhecido também como um precursor de temas e formas que ocuparam as penas dos romancistas brasileiros mais canônicos, no século XIX.

**Palavras-chave:** Paula Brito. Narrativa Brasileira. Século XIX. História Literária. Literatura e Periódicos.

### Paula Brito, editor e escritor



**Fig.1:** retrato estampado na edição de *Poesias de Francisco de Paula Brito*. Rio de Janeiro: Typographia de Paula Brito, 1863 (livro póstumo).

<sup>1</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora de Literatura e Cultura Brasileira da Universidade Estadual Paulista (UNESP), SP, SP, Brasil. lgranja@uol.com.br

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio (UNESP), SP, SP, Brasil. jakejove@hotmail.com

Francisco de Paula Brito (1809-1861) ficou conhecido como o primeiro empresário negro brasileiro (RAMOS JR., DAECTO, MARTINS FILHO, 2010, p. 16), tendo se dedicado à atividade tipográfica e ao jornalismo político e cultural. Foi também extremamente importante para o avanço da produção do livro no Brasil, no século XIX, e, hoje em dia, para os estudos do livro e da edição, sendo descrito, nesse contexto, como o editor pioneiro (GODOI, 2016, p. 22).

Além de editor, Paula Brito aventurou-se por caminhos hoje em dia pouco lembrados e estudados: os da própria escrita da literatura. Ele traduziu muitos romances-folhetim, além de ter escrito poemas e contos. As traduções têm sido mencionadas, mas não verdadeiramente estudadas. Já os poemas, foram primeiramente considerados medíocres pelos leitores críticos da obra, como notaram Ramos Jr., Daecto e Martins Filho (2010, p. 38). Entre muitos poemas publicados esparsamente nos jornais, noventa foram selecionados e tiveram uma única edição, em três partes, as *Poesias de Francisco de Paula Brito*. O livro foi preparado por Moreira de Azevedo e publicado em 1863, depois da morte do artesão das letras (Idem, p. 39). Recentemente, José de Paula Ramos Jr. analisou e fez uma antologia de tais poemas, defendendo a ideia de que uma leitura mais aprofundada da formação e dos objetivos de Brito, além da comparação entre o seu trabalho e o dos seus pares, mostra que os poemas de circunstância podem ser revalorizados, a partir de seu lugar de enunciação (RAMOS JR., 2010). No que se refere aos contos, em primeiro lugar, é preciso que se tenha em mente que, na primeira metade do século XIX, a definição de conto não estava estabilizada, nem havia uma distinção nítida entre conto, crônica, romance e variedades no folhetim dos periódicos. Utiliza-se, portanto, o termo conto, ou conto-folhetim, neste trabalho, como sinônimo de narrativa curta de ficção, publicada nos rodapés dos jornais ou em revistas literárias. Os três escritos originais de Paula Brito que se enquadram na categoria de narrativa de ficção (ele fez também traduções, como se disse) permaneceram esquecidos no rodapé do *Jornal do Commercio*, até que Barbosa Lima Sobrinho recolheu dois deles em *Os precursores do conto no Brasil*, publicado em 1960.

Este trabalho tem, portanto, como um dos objetivos, dar notícia dos três contos escritos, além de recuperar temas e formas desses textos de Paula Brito, reforçando a tese de que ele é um precursor do conto no Brasil (SOBRINHO, 1960), mas acrescentando a essa ideia primeira que, caso a História da Literatura tivesse considerado as narrativas curtas

escritas para os jornais, Paula Brito, ainda hoje desconhecido como escritor, teria sido também reconhecido como um dos precursores de temas e formas que ocuparam as penas dos escritores brasileiros ao longo do século XIX, canonizados como os mais importantes naquele período. Antonio Candido analisou alguns ficcionistas brasileiros contemporâneos a Brito, mas, não tendo analisado os textos curtos do editor-tipógrafo, chama de elementos básicos do *romance brasileiro* os temas que Brito já utilizara nos contos, ou a inclinação à descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos [...] (CANDIDO, 2000, v. II, p. 101).

Não se sabe se esses contos de 1839 foram lidos pelas gerações de escritores do século XIX, posto não terem sido republicados depois de sua aparição no *Jornal do Commercio*. Mas podemos imaginar que sim e que, portanto, tenham fornecido ideias para as gerações futuras.<sup>3</sup> Paula Brito escreveu três contos, a saber: *Revelação póstuma* (*Jornal do Commercio*, 09 e 10 de março de 1839), *A mãe-irmã* (história contemporânea) (*Jornal do Commercio*, 10 de abril de 1839) e *O enjeitado* (*Jornal do Commercio*, 28 e 29 de maio de 1839), os quais lhe possibilitaram elencar e falar com propriedade de questões espúrias das casas-grandes. Importante, na verdade, é que Brito, desde 1839, já se havia interessado, como mostram os temas abordados, por uma literatura na qual se engajasse (...) em escrever sobre coisas locais: (...) a descrição de lugares, cenas, atos, costumes do Brasil. (...) (CANDIDO, 2000, v. II, p 99), o que Candido localizaria apenas nos romances, foco de sua reflexão em *O aparecimento da ficção*, dentro da *Formação da Literatura Brasileira*, quando analisa, entre outros: *O aniversário de D. Miguel em 1828*, de 1839, romance histórico, *Religião, amor e Pátria* (1839) e *Jerônimo Corte Real* (1840), os três de João Manuel Pereira da Silva; *Amância*, 1844, de Domingos José Gonçalves de Magalhães; *As duas Órfãs* (1841) e *Maria* (1844), de Joaquim Norberto de Sousa e Silva; *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo e *O moço loiro* (1845), do mesmo autor. Não se referindo a narrativas que não sejam romances, Paula Brito ficou de fora da lista da *Formação*. No entanto, abordando questões de seu tempo, Brito desenha a diversidade da sociedade brasileira e tematiza, por meio do

<sup>3</sup> Em ocasião de diálogo acadêmico, Rodrigo Camargo de Godoi, autor de *Um editor no Império*: Francisco de Paula Brito (1809-1861), a quem agradecemos, forneceu-nos uma informação importante. No periódico *A Marmota*, produzido por Paula Brito, encontramos uma referência de Brito a Joaquim Manuel de Macedo como um possível leitor seu. O trecho exato diz o seguinte: *O Sr. Dr. Joaquim Manoel de Macedo, que embirrou em simpatizar comigo, desde que, estudante de latim, já fazia Odes ao Barata, em 1832, na vila de Itaboraí (...) faz sempre gosto em ser o apreciador de minhas ideias talvez porque ainda não tivesse de que se arrepender, e nem Deus o permita* (PAULA BRITO, *A Marmota*, 5 de outubro de 1860, n° 1201, p. 1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/706922/744>, acessado em: 07 de junho de 2017.

protagonismo das personagens femininas, tal e qual faria muitos anos depois, por exemplo, Machado de Assis, questões sociais e de família na sociedade regida pela ideologia paternalista.

### **Temas e formas em três contos esquecidos do século XIX**

Os três contos originais escritos por Paula Brito saíram no rodapé do periódico *Jornal do Commercio*, sendo que o primeiro a ser publicado foi *Revelação póstuma*. Trata-se de uma carta póstuma destinada a uma amiga, que contém a história da narradora-protagonista, a jovem Carolina, acerca do que viveu em seu casamento, com um moço do tom, da moda (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 1).<sup>4</sup>

O segundo conto de Brito, *A mãe-irmã* (história contemporânea), traz-nos a história daquela que, certamente, é a primeira protagonista morena da literatura brasileira, Alzira. Nesse conto-folhetim, o que deflagra toda a história da *mãe-irmã* é a paixão de Alzira, filha de um militar de carreira, por um jovem caixeiro pobre, desviado, por manobra paterna, dos braços da moça, a qual, no entanto, já se encontra grávida.

O último conto chama-se *O enjeitado* e se inicia por um curioso prólogo, que correspondem aos cinco primeiros parágrafos da narrativa, objetivando justificar esse conto e o anterior, *A mãe-irmã*. Nele, conta-se a história de um jovem enjeitado, filho de um relacionamento extraconjugal, o que ocasionará uma violência extremada do *pater familias* em relação à sua esposa.

Direcionando um olhar mais atento para os três contos de Brito, vemos que ali estão temas e formas caras a escritores brasileiros posteriores, tais como: o paternalismo, a ideologia senhorial e a escravidão, narrados por uma consciência onisciente ou em forma de carta.

### **Paternalismo**

O conceito de *paternalismo* é aqui emprestado a Sidney Chalhoub, da maneira como o definiu para a obra de Machado de Assis, ao analisar o romance *Helena*, de 1876 (2003, p. 46-47). Além de definir o uso que fazemos do termo, essa vinculação tem como objetivo

<sup>4</sup> O *Jornal do Commercio* foi, na realização deste trabalho, consultado nos microfílmes pertencentes ao Arquivo Edgar Leurentoth, ligado ao IFCH, UNICAMP.

relacionar, desde já, o universo de Paula Brito ao de Machado de Assis e de outros escritores que passaram a integrar o cânone brasileiro. Assim sendo, o paternalismo é entendido em Machado de Assis (e em Paula Brito, por extensão), a partir da delimitação que Chalhoub (2003, p.47) dá ao conceito, como õuma política de domínio na qual a vontade senhorial é inviolável, e na qual os trabalhadores e subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberanaõ, tudo isso em uma sociedade sem antagonismos sociais significativos, devido à rigidez da estrutura vertical. Segundo o historiador, no limite, õo paternalismo é apenas uma autodescrição da ideologia senhorialõ (CHALHOUB, 2003, p.47), naquele mundo idealizado pelos senhores. No caso de Paula Brito, sobretudo a mulher ocupará essa posição de subordinada e dependente de uma vontade senhorial soberana, embora passem pelas histórias caixeiros, peões, escravos etc. Nesse caso, o interessante é flagrar as personagens femininas de Brito em suas formas de resistência.

No conto õMãe-irmãõ, o paternalismo e a ideologia senhorial se manifestam dentro do ambiente familiar. Inicialmente, temos a filha de um militar que se relaciona com um homem fora dos padrões estabelecidos pelo pai da jovem, o que leva a um rompimento da ordem e da obediência. A narrativa ganha novos ares quando se desenvolve uma reviravolta, fazendo com que Alzira tome para si as decisões de sua vida, na ausência dos pais já falecidos, e diante da constituição de um novo patriarca ainda inexperiente (seu õirmãõõ Guilherme, que, na verdade ó como sabe o leitor, mas ignora o rapaz ó, é filho de Alzira). Ou seja, já em 1839, Brito faz uso, para a criação de enredos, *das brechas que se abrem no rígido sistema patriarcal brasileiro*, como o fará, mais tarde, Machado de Assis, nas inúmeras vezes em que a independência e mobilidade femininas, em situação posterior ao falecimento do patriarca da família (pai, marido etc), torna-se parte fundamental da intriga de romances e contos.<sup>5</sup>

Também no caso de Alzira, a possibilidade de reação vem, após o falecimento dos pais. Pelo fato de o conto ser pouco conhecido, antes de passarmos à análise da questão, citamos aqui a interessante descrição da beleza morena dessa heroína brasileira:

Alzira tinha dezesseis anos; não era uma dessas fisionomias que tanta bulha fazem nos romances que nos vêm da velha Europa; era cá da América, e era bela quanto podia ser; não tinha essa cor de leite, que tanta gente faz entusiasmar, mas tinha um moreno agradável, próprio dos trópicos; suas

<sup>5</sup> Nos contos, por exemplo, isso se dá pela exploração à exaustão de um tipo social, a viúva, quadro minuciosamente descrito por Jaqueline Padovani da Silva (2015).

faces não eram de carmim, mas de um pálido tocante, que convidava todas as afeições; seus olhos não eram azuis como o céu do meio-dia, mas eram negros como o azeviche; não tinham a viveza dos olhos espanhóis, mas tinham uma languidez encantadora, que parecia anunciar continuado sofrimento, e implorar proteção a quantos os olhavam; e a proteção lhes não podia ser negada; seus cabelos não eram cor do ouro, não lhes caíam em anéis sobre ombros jaspeados, mas eram finos, mui lisos, em muita quantidade, e mais pretos e luzidos que o preto ébano; sua estatura era antes baixa que alta; sua cintura podia ser apertada com as duas mãos; seus dentes eram dois fios das mais iguais e claras pérolas do Oriente; sua perna parecia feita a torno; seu pé era o mais delicado. Alzira era o que com tanta propriedade chamamos uma feiticeira, porque com efeito ela e outras como ela enfeitiçam todos aqueles que tem a desgraça... não: a ventura de as ver (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 1).

A menina de dezesseis anos é certamente uma das primeiras protagonistas morenas da narrativa de ficção brasileira. Tendo ãenfeitiçadoõ Narciso com tantos encantos, depois de ser separada do amado, descobre-se grávida. A ordem familiar é mantida por uma manobra de sua mãe, que assume, como se fosse dela, o menino. Para isso, esconde a gravidez da filha do marido e chefe da família, simulando uma estadia longa em uma fazenda distante, enquanto ele permanecia ocupado na Corte. Assim sendo, o filho, Guilherme, é criado, até a fase adulta e morte dos õpaisö, achando que é irmão de sua verdadeira mãe. Por uma manobra feminina cria-se, portanto, uma total acomodação das relações previstas no seio da família regida pelo *pater*, principalmente pela atitude da mãe-avó, mas também pela exigência da mãe-irmã em relação a Guilherme, já na ausência dos pais-avós, o qual havia assumido a liderança da família e dos negócios. Esse jovem patriarca em constituição, no final, revelado o segredo de seu nascimento, acaba por aceitar o casamento tardio de sua mãe-irmã com seu verdadeiro pai, abafando o escândalo pela segunda vez, e restringindo o conflito ao seio da família. Nesse tocante, a narrativa de Paula Brito afronta apenas parcialmente os valores senhoriais. No entanto, Brito, ficcionista esquecido, já enxergava e dispunha ficcionalmente desse universo social, da maneira como viriam a fazer, por exemplo, José de Alencar ou Machado de Assis, esse último um õinconformado conformistaö (GLEDSON, 1986, p. 57).

Esse mesmo tema, encontramos no conto õO enjeitadoö, onde uma jovem senhora, recém-casada, viveu um amor extraconjugal, o que foi revelado pela gravidez e nascimento de um menino, processo desenvolvido durante a ausência do patriarca, um fazendeiro que viajara por dois anos para cuidar de seus negócios na Bahia. Ao discutir as consequências do adultério feminino, Paula Brito salienta todas as cores da violência que envolvem esse

assunto. Inicia da forma mais corrente, como sendo o casamento parte do sistema opressivo, pois a união de Júlia e Souza, sendo a mulher considerada como mais uma propriedade do senhor, tal e qual um de seus escravos ã(...) Souza entendeu que Júlia era apenas mais uma escrava que ia aumentar no seu serralloö (Idem, p. 1). Assim, como todos na casa, ela devia obediência e subordinação total a seu marido. Mas, para além disso, a ficção complica a representação da violência, como lemos no trecho abaixo:

À sua volta achou que seu leito conjugal fora manchado e um menino, que lhe foi apresentado como enjeitado, conheceu em breve ser filho de Júlia. Este homem, que todos os dias violava a fé conjugal com manifesto escândalo, (...) dirigiu-se à casa de seu sogro, e altamente pediu-lhe vingança do ultraje que, dizia, a ambos fora feito. (...) Mendonça acolheu bem seu genro, enfureceu-se contra sua filha, e jurou vingar-se. Um quarto foi de propósito preparado na casa de Souza e a infeliz delinquente foi encerrada nele; ali uma vez cada dia lhe era levada uma magra ração por suas escravas, que aliás tinham ordens positivas para lhe dirigirem os mais grosseiros e atrozos insultos (...). Nunca mais a desditosa pôde recobrar a sua liberdade e muitas vezes o infame trazia uma ou mais dessas mulheres vis (...) e à vista dela passava notes inteiras nas mais imundas orgias (...) depois de muitas pesquisas, o adúltero foi descoberto. Mandado agarrar pelos peões de Mendonça, foi conduzido garrotado à habitação em que jazia a sócia de seu crime e aí, diante dos olhos dela, diante de seu pai e de seu marido, que quiseram assistir à execução, foi ele assassinado com a maior barbaridade, exercendo os dois a sangue frio, no corpo já morto, inauditas atrocidades (...). Não se contentaram; fizeram partir o cadáver em pedaços, e Souza lhos atirava ó (...) Abraça-te com teu querido (...). Mendonça, o pai da vítima, uma só palavra não proferiu, um só aceno não deu para que fosse poupada. Lágrimas de raiva vertiam por não poder vingar-se do infame; a tigre devorada pela fome não deita sobre a presa olhos mais chamejantes do que os que ela fitava sobre seu bárbaro marido: raiva impotente! teve de ver tudo e não pôde vingar-se. (...) (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1).

Nessa citação, estamos diante de beijos forçados nos membros esquarterados, risadas infernais diante do padecimento da esposa, do isolamento completo dela em relação aos membros de sua família e quaisquer visitas, tudo completado pela morte de Júlia ao final de cinco anos de cativeiro, de modo que podemos ver com clareza a barbaridade do marido, apoiada pelo pai da vítima, completamente indefesa. Aqui, o que está em questão são as regras que normatizavam as relações humanas no quadro extremo da ideologia senhorial escravista. Souza sabia que Júlia não lhe obedecera e manchara sua honra. Portanto, deveria

ser torturada e castigada com rigor extremo, com emprego da violência e punições brutais. Como disse Ian Watt, analisando o romance inglês,

A posição legal das mulheres (...) era regida pelos conceitos patriarcais do direito romano. A única pessoa da casa que era *sui juris*, entidade legal, era o chefe, em geral o pai. Qualquer bem que a mulher tivesse, por exemplo, tornava-se propriedade do marido, (...) os filhos eram, por lei, do marido; só ele podia pedir divórcio e tinha o direito de punir a esposa, batendo-lhe ou aprisionando-a (WATT, 2010, p. 125).

Apesar de o texto de Ian Watt tratar de um patriarcalismo mais antigo, e na sociedade inglesa, esse trecho é esclarecedor também para o caso da narrativa brasileira do XIX. Identificamos ali um diálogo direto e intenso com o conto de Brito, tendo em vista que discorre sobre o mesmo uso da autoridade e violência, possível ao *pater* da família.

No conto-folhetim de Brito, em contraponto à infidelidade da esposa, gerada pela frustração de um casamento em que lhe foi imposto um marido muito mais velho, violento e autoritário, temos o comportamento sexual do patriarca, que é libertino, lascivo e adúltero. Assim, Souza õ[...] que todos os dias violava a fé conjugal [...]ö (PAULA BRITO, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 120, p. 1), de maneira luxuriosa e mesmo escandalosa, é julgado moralmente como aquele que õ[...] perdera todo o direito de queixar-se, pois que o crime de sua mulher era uma consequência, **ousamos dizer**, natural e necessária de seus crimes [...]ö (Idem, grifo nosso). A õousadaö crítica enviada ao comportamento do senhor, embora não apague o õcrimeö da mulher, atenua-o, atribuindo-o ao sistema de casamento, às escolhas do próprio marido e à hipocrisia dos costumes e leis, sendo o senhor acostumado a comandar um mundo escravista com mão de ferro, no qual a ordem criada segundo sua vontade é assegurada pela violência. Tal vontade inviolável, descontando a violência bárbara, é da mesma natureza daquele que Chalhoub demonstra sê-lo a de Estácio (ao menos da forma como o jovem senhor a concebe) em um romance como *Helena* (2003, p. 17-57). Se, em Machado, Helena manipulava a percepção de Estácio como figura central desse universo, em Brito, o narrador já coloca em questão os limites dessa vontade geral, ainda que pela via dos valores morais que regem o mundo em questão.

Assim, se a História Literária se abrir para a sua revisão, os romances e contos do século XIX que apareceram após essas narrativas de 1839 trazem a mesma complexidade temática já desenvolvida pelos contos de Brito. Tomando, mais uma vez, Machado de Assis



como termo de comparação, em *Casa velha* (1885), o narrador do romance abre espaço a outro narrador, que contava o que se havia passado consigo há muito tempo: “Aqui está o que contava, há muitos anos, um velho cônego da Capela Imperial:/ “ Não desejo ao meu maior inimigo o que me aconteceu no mês de abril de 1839” (ASSIS, 1972, p.11). Nesse caso, a narrativa encaixada e o distanciamento no tempo deslocam a força das manipulações, traições, segredos e intrigas, que se materializam em filhos legítimos, suspeitas de filhos ilegítimos, casamentos forçados, separação de amantes e uma viúva matriarca que acomoda o mundo à sua maneira. Temas semelhantes e a ideologia senhorial a organizar fatos e caracteres do enredo, a mesma paisagem de fundo de “O enjeitado” é pintada, quase cinquenta anos depois de Brito, embora com cores mais esmaecidas que constituem, por escolha estilística, uma discussão mais sutil de um certo quadro social de 1839.

### Escravidão

O tema da escravidão está correlacionado com a narrativa “Revelação Póstuma”, em que Brito questiona a ótica patriarcal. A grande ousadia de Paula Brito é inverter os paradigmas sociais, à medida que a mulher proibida e escrava se torna mãe e a mulher abençoada pelo casamento e esposa, sem se ter tornado mãe, fica sem lugar nessa relação, só restando-lhe, nesse caso, a morte.

“(...) nenhuma conciliação era mais possível com meu marido. Isabel era a mãe de seu filho! E a mãe de seu filho prevalecia à sua mulher! E eu não tinha um filho! Isabel tinha tomado o primeiro lugar, e eu não podia descer abaixo de minha escrava (...)” (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 58, p. 1).

No tocante à ausência da maternidade da senhora, vemos a frustração, a tristeza e o sentimento de culpa, tudo materializado em uma dor que a leva, entre outros acontecimentos, à morte. Ao descobrir a relação do marido com a escrava da casa, Isabel, a senhora Carolina atinge alguma densidade psicológica diante do fato de não ter tido filhos, somado à culpa pela escolha do marido, um gesto intempestivo e desobediente. Felício, um homem de origens não claras e que o pai de Carolina rejeitara para genro, substitui facilmente a esposa rica herdeira pela escrava-mãe, figurando as complexas relações afetivo-sexuais entre senhores e escravos no século XIX, visto que muitos proprietários assumiam romances com as escravas

preferidas, ou, mais comumente, reconheciam os filhos dessas uniões e os libertavam, por exemplo, no ato do batismo.

Uma dessas ocorrências é descrita no texto de Robert Slenes, *Senhores e subalternos no Oeste Paulista*. Com base em documentação do interior paulista no século XIX, mais precisamente em Campinas, Pedro Gurgel Mascarenhas, beirando a morte, aos setenta anos, redigiu um testamento, no qual declarou ter òum filho natural, de nome Lúcio, é mulato, e o instituo por meu herdeiroö [...]ö (SLENES, 1997, p. 237). O mulato Lúcio era filho de Mascarenhas com sua escrava Florência e o pai-senhor, anos antes, o libertara no ato do batismo. Dessa forma, Lúcio constitui-se senhor herdeiro de toda a fortuna de seu pai.

Lúcio, tal e qual seu pai Pedro, não se casou, mas manteve alguns relacionamentos com várias escravas. Mais tarde, ele próprio, em testamento, reconheceu cinco filhos, três de duas mulheres em situação de servidão (SLENES, 1997, p. 252). Slenes levanta várias possibilidades para ambos os senhores terem mantido esses relacionamentos, tais como: os senhores terem assediados suas escravas ou oferecido favores e até mesmo a alforria (SLENES, 1997, p. 256), em troca da conveniência sexual.

Um outro caso levantado por Slenes é o da ex-escrava e ex-mucama de D. Maria José, chamada Marcelina. Em processo de separação, segundo D. Maria José, que residia em uma fazenda próxima a Vassouras-RJ, seu marido Antônio mantinha relacionamento amoroso com essa escrava liberta, òtendo-a na Corte, até pouco tempo antesö (SLENES, 1997, p. 253), sustentando-a com o dinheiro da família do qual dispunha livremente, segundo a queixa da esposa. Nessa ocasião, D. Maria José teria feito o pedido do divórcio conjugal e Marcelina, a escrava-amante do senhor, já morava em uma casa no município de Vassouras (RJ), que servia para seus encontros amorosos. Slenes mostra que, nesse caso, está anexa a foto da ex-escrava vestida em trajes de senhora, além de uma carta apaixonada de Antônio à sua amante. O historiador salienta o perigoso jogo em que Marcelina esteve envolvida, pois, òdissesse ela òsimö ou ònãoö a seu senhor (...), se não provocasse o desgosto dele, provocaria o de D. Maria José, caso o adultério viesse à luzö (SLENES, 1997, p. 256), como aconteceu.

Na narrativa de Brito, está de certa forma contida a história narrada por Slenes, em que a ex-escrava torna-se companheira do senhor, mantendo com ele relacionamento na casa da cidade, enquanto, ao mesmo tempo, ele e sua esposa viviam em uma chácara, nos arredores da Corte. Há duas diferenças muito significativas: uma delas está nos anos de ocorrência das

histórias de Maria José/Antônio/Marcelina, em 1887, data do processo de divórcio, e de Carolina/Felício/Isabel, ambientada poucos anos antes da narrativa de Brito, que foi publicada em 1839. Isso mostra que as questões de que tratamos aqui atravessaram décadas, mesmo séculos; a outra diferença é a valorização da maternidade, mas na relação entre senhor e escrava, e não com a esposa branca e rica herdeira, humilhada e abandonada pelo marido-senhor.

Em outros textos que viriam após o conto-folhetim de Brito, identificamos mais casos de escravos-filhos alforriados, nascidos de relacionamentos entre senhor e escrava. Vemo-lo na peça de teatro *Cancros sociais* ó drama em cinco atos (1865), de Maria Angélica Ribeiro, representada no Teatro Ginásio Dramático, em 1865, na qual a personagem Eugênio S. Salvador é um rico negociante que toma, ao longo dos atos, conhecimento de sua origem. Ele era filho de uma escrava parda, Marta, com o seu proprietário Visconde de Medeiros, e teria sido libertado na pia batismal, mas afastado de sua mãe pela venda da escrava (RIBEIRO, 2006, p. 275 ó 415). As semelhanças também ocorrem com a peça *Mãe*, drama em quatro atos (1859), de José de Alencar. No último ato, uma das personagens principais da história, Jorge, descobre-se filho de sua escrava, Joana.

Além de tudo isso, não podemos deixar de salientar também o desejo manifesto pela senhora, nesse caso Carolina, de ãRevelação Póstumaö, em castigar a amante do marido pelo adultério cometido, fazendo com que a narrativa representasse situações de vida de muitas senhoras e escravas da época. Segundo Schwarz, arranjos que dentro do mundo burguês seriam altamente degradantes são õcoisas da vidaö (1977, p. 43) nas histórias brasileiras. Figurando esse processo, Felício teria realizado um desses arranjos, ligando-se à escrava Isabel, mas o fato de ela ocupar a condição de mãe, sobressaindo-se à sua senhora, é o que torna a situação intolerável. Assim, Carolina manifesta seu desejo de vingança pela violência, sendo impedida de levá-la a cabo pelo próprio marido que, afinal, escolhe a escrava.

No que tange à senhora que quer castigar sua escrava pela acusação de adultério, o fato também se faz presente em outras narrativas publicadas anos mais tarde, como *Vítimas algozes* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo. A senhora Teresa tem um ataque de nervos e decide castigar a todos que a humilharam, mas o castigo é aplicado a si própria, por meio de uma resignação que a leva à morte: ãTeresa voltara para a casa com uma ideia infernal, a de vingar-se, matando-se, mas logo ao entrar encontrou os seus três anjos que a salvaram:

submeteu-se a viver pelos filhos. Reputou-se viúva (MACEDO, 1991, p. 108). Já em *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, observamos que o castigo é efetivamente aplicado pela senhora na negra amante, que lhe queima a ferro partes sensíveis do corpo na presença do filho, tudo descrito com detalhes. Assim, o que é apenas insinuado em Brito, em Macedo e Azevedo, ganha, progressiva e literalmente, forma e corpo.

### O conto em forma de carta

O primeiro conto publicado por Paula Brito no *Jornal do Commercio*, *Revelação póstuma*, aquele mesmo em que se dá o triângulo amoroso entre senhores e escrava, apresenta-se em forma de uma carta destinada a uma amiga. A personagem-narradora deixa claro que já estaria morta quando a missiva chegasse às mãos da destinatária, bem como que o conteúdo dela revelaria fatos de seu casamento e a vida que levava após o matrimônio, sua sorte e desventura.

Querida amiga. **Quando receberes esta, já eu não existirei; todas as cautelas estão tomadas para que assim aconteça; entretanto, é necessário que desafogue o meu coração, que depois da minha morte se saibam os motivos dos meus pesares;** é necessário que a terrível lição que me foi dada possa aproveitar a alguém. (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 57, p. 1, grifos nossos).

Carolina está de volta à casa paterna, depois do casamento escolhido de modo intempestivo, nesse caso, contra a vontade paterna e materna, como já mencionamos anteriormente. Segundo ela relata à amiga, *“Foi aqui que contemplei todo o horror da minha sorte [...]”* (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 58, p. 1).

Encontramos nessa narrativa algo comum a vários romances do século XIX. Como viria a fazer, por exemplo, José de Alencar, na situação inicial de vários de seus textos literários, são as cartas os veículos por meio dos quais se contam histórias. Isso se passa também nos textos de literatura estrangeira e é sempre bom lembrar que, desde o século XVIII, existem romances que se compõem como narrativas epistolares, de que são dois exemplos fundamentais: *O sofrimento do jovem Werther* (1774), de Goethe, romance em que Wilhelm organiza as cartas que recebe do jovem amigo Werther, as quais apresentam a desdita amorosa do jovem e discutem a *“existência”* na ausência do amor (GOETHE, 1998); *Ligações perigosas* (1782), de Chardelos de Laclos, narrativa em que há cartas trocadas entre

um grupo de aristocratas, as quais tematizam a manipulação e os jogos de intriga e de sedução ocorridos naquele meio (LACLOS, 1947).

O mesmo recurso da narrativa em forma de carta viria a ser largamente utilizado por Machado de Assis nos contos do *Jornal das Famílias* (1864-1878). Podemos vê-lo em *Questão de Vaidade* (1864-1865), narrativa entremeadada de cartas, além de *Confissões de uma viúva moça* (1865), que tomamos aqui como exemplo. Trata-se de uma narrativa escrita por completo de forma epistolar, no caso, por meio de várias cartas, recurso aproveitado em seus máximos efeitos. Nesse caso, a carta que chega à amiga-leitora a espaços é publicada em sucessivas edições da revista de Baptiste-Louis Garnier. O argumento da narrativa, cartas semanais enviadas a uma amiga para revelar um segredo do passado, figura, ele próprio, a segmentação e continuidade do romance-folhetim, mas também nivela a relação entre a narradora-protagonista, por um lado, e a amiga-leitora ficcional e suas leitoras reais, por outro lado: ã(...) essa mulher, transformada em narradora, (...) quando personagem, incita a amiga a ler-lhes as cartas no registro da ficção. Ambas, leitora empírica e amiga-leitora ficcional, leem, ao mesmo tempo, o que seria uma ficção seriada (...)ö (GRANJA, 2008, p. 21 ó 22).

No conto de Brito, e em tantas outras narrativas epistolares, estava o germe da forma machadiana para o conto saído na imprensa. Nas narrativas publicadas no *Jornal do Commercio*, vemos, em Brito, a primeira ocorrência da seriação em um conto-carta, mas Machado aproveitaria o recurso da seriação também na composição do próprio conto, a partir do tempo de intervalo da narrativa seriada na revista de Garnier, que equivale ao òtempo do envioö de sucessivas missivas de uma à outra amiga. Se, em Brito, o artifício é aparentemente menos desenvolvido, posto que temos uma carta dividida em duas edições do folhetim (lembramos que esse conto foi publicado em dois dias sucessivos), é bom observar que ele já trabalha com a utilização do suspense, fazendo com que o leitor aguarde o próximo número do *Jornal do Commercio* para compreender quais reações teriam os protagonistas (Felício e Carolina), diante do fato de ela ter descoberto a escrava Isabel em seu leito conjugal. Carolina desmaia, recebe cuidados, mas os desdobramentos do caso entre senhor e escrava e das humilhações só viriam na edição do dia seguinte.

## Uma polêmica

No contexto da publicação do conto *Mãe-irmão* de Paula Brito, aquele em que a avó assume a maternidade do neto, o segundo publicado no *Jornal do Commercio*, esse periódico fundado pelo francês Plancher, mas já sob o nome de J. Villeneuve & Cia, entrou em polêmica com um grande rival, o periódico *O Despertador, Diário Commercial, Politico, Scientifico, e Litterario*, do português José Marcellino da Rocha Cabral, mais especificamente na rubrica de *Correspondências*, o que era recorrente entre esses dois órgãos da imprensa (MOLINA, 2015, p. 242 ó 243).

Nesse seu segundo conto, onde o narrador faz pausas na história para conversar com o leitor, Brito tomou o partido do *Jornal do Commercio* e atacou o periódico *O Despertador*, chamando a atenção e até mesmo criticando as atitudes do opositor, escrevendo o seguinte em seu conto-folhetim:

E se o padre mestre do *Despertador* disser que isto é irreligioso? Mas, que nos importa a nós com o *Despertador*? faz ele muito bem; ele bem sabe que a constituição permite a livre expressão do pensamento, em cuja faculdade encaixa ele também a de exprimir o que não pensa; ora, certo nesse direito, ele vai dizendo o que quer, e quem não quiser que o não leia. Diga, pois, o que bem lhe parecer, que nós iremos continuando com a nossa história (PAULA BRITO, 1839, *Jornal do Commercio*, ano XIV, n. 80, p. 2).

Mediante as referências de Paula Brito ao periódico *O Despertador*, Rocha Cabral e o diretor do periódico, Torres Homem, fazem uso do direito de responder ao ataque. Assim, teceram uma crítica ao conto de Brito, bem como a um artigo de *O Carapuceiro*, republicado também pelo *JC*, em que se descreve a dança de São Gonçalo. Por ter estado até hoje esquecida nas páginas de 1839, vale a pena recuperar a crítica e o artigo em questão neste trabalho. Em primeiro lugar, está a crítica publicada pelo *O Despertador*:

### A Dança de S. Gonçalo.

#### E A mãe-irmã<sup>6</sup>

Clama, se cesses.

O pequeno romance intitulado *Raimundo Lulio*, lançado no *Jornal do Commercio* de 9 do ano corrente, havia-nos dado instante de consolação: (..) Porém, este momento de consolação desapareceu bem depressa, quando no

<sup>6</sup> A ortografia e pontuação originais foram atualizadas. Questões morfosintáticas foram mantidas de acordo com o original.

dia seguinte demos com os olhos num artigo de miscelânea intitulado ó A dança de S. Gonçalo ó e no folhetim que logo se segue com o título ó Mãe-irmã.

No primeiro, descrevem-se as donzelas saracoteando os quadris, diante da imagem de S. Gonçalo para pedir-lhe marido. Entre as qualidades que desejam naquele que o santo lhes deparar, vem a seguinte:

*Seja bonitinho,  
E queira-nos bem;  
Aquilo que é nosso,  
Não dê a ninguém.*

Não sabemos onde se encontre maior soma de obscenidade; (...)

O romance, que tem por título ó *A mãe-irmã* ó, é coisa da mesma laia. Que também trata de amores, não é preciso dizê-lo; porque a moléstia venérea, de que o contemporâneo se acha tanto tempo acometido, dá todos os indícios de incurável; mas o que é preciso patentear ao público, para que fuja dele, é que neste folhetim, se contém a mais desafortada lição de imoralidade, que jamais tem saído de pena manejada por mão humana. Eis aqui a substância da história:

Alzira, filha única de um velho militar, namorou-se de um caixeiro, que queria casar com ela. O pai da menina, a quem o consórcio não agradava, arranhou as coisas de maneira que o pretendente houve de ir ver os mares que foi descobrir o Gama. Eis aí os dois amantes conto umas bichas (sic). Narciso pede a Alzira uma entrevista para dizer-lhe o último adeus; e o requerimento foi despachado por Alzira: *Como pede*. Daqui por diante deixemos falar o autor.

õA entrevista teve lugar; suspiros, soluços, lágrimas, protestos, juramentos, e depois um beijo, e após este segundo, e após este o crime se consumou. O CRIME! E QUEM PODE DIZER QUE FOI CRIME? ... A união dos sexos ou um instinto, a que as leis sociais têm querido dar normas, e sujeitar a regras das quais porém a natureza muitas vezes não faz caso. É criminoso para com a sociedade aquele que viola essas normas; mas a natureza absolve muitas vezes o que a sociedade condena.õ

Os pais, irmãos e maridos a quem agradar a doutrina do pregador, podem fazer ler os seus sermões a suas filhas, irmãs e mulheres, e esperem-lhe pela pancada; quanto a nós, basta-nos advertir que está abolido o sexto preceito da lei de Deus; porque, *quem é que pode dizer que os atos que ele proíbe sejam um crime?* Quando muito, violaram-se as *leis sociais*, que *pretenderam dar norma* (insolentes!) *ao instinto da união dos sexos*; quanto à lei divina, quem é o impertinente que ouse falar de semelhantes bagatelas neste século tão ilustrado? (*O Despertador*, 12 de abril de 1839, n. 306, p. 2).

Como podemos ver, a folha católica é contundente em relação ao conto de Brito, apontando que a protagonista violou o sexto mandamento, õnão adulteraráõ (Êxodo 20:14), desrespeitou a lei divina, além das leis sociais, insurgindo-se contra esse tipo de assunto e crítica às leis sociais e da religião na ficção. No mesmo conto, onde o ato sexual insinuado pelo narrador como um õcrimeõ é relativizado em seu caráter de transgressão pelo comentário

do narrador (a natureza pode absorver uma violação social, praticada pelo instinto), pais, irmãos e maridos são incitados a reconhecer o perigo moral, supostamente vindo do comportamento das mulheres, influenciadas pela leitura do conto. O teor da crítica não surpreende, pois sabemos que a narrativa na época é comumente associada a um guia de conduta moral (AUGUSTI, 1998), mas o ataque a esse caminho da ficção brasileira é digno de nota.

Na crítica de *O Despertador* também há uma menção a um artigo publicado no mesmo dia do conto de Brito, *A dança de S. Gonçalo*, saído originalmente no periódico pernambucano *O Carapuceiro*,<sup>7</sup> no dia 3 de fevereiro de 1839, na quarta página, rubrica de *Variedades*, e republicado na rubrica *Miscelânea* do *Jornal do Commercio*, terceira e quarta colunas da primeira página, logo acima do espaço do romance-folhetim em que aparece a narrativa de Paula Brito. Segue o artigo:

### A Dança de S. Gonçalo

S. Gonçalo de Amarante foi pároco e consta da antigüíssima tradição que era grande promotor de casamentos. Daqui a fervorosa devoção das solteiras com o milagroso S. Gonçalo; daqui a bem conhecida dança em louvor deste santo. As moças, e às vezes velhucas, que já estão em ponto de ficar (que já contam seus 30), parecem loucas com a festança de S. Gonçalo. Há ordinariamente uma bandeirinha, onde está pintada a imagem do santo, e, além disso, outra de maneira também entra no fandango. A bandeira e a imagem andam em um corrupio; ora nas mãos, ora na cabeça desta e daquela. Soa o estrepitoso zabumba, retinem os garridos maracás, acompanhando as cantilenas, que dizem: *ó Viva e reviva S. Gonçalinho ó Dai-me, meu santo, um bom maridinho ó Este santo me põe doida, etc.*; e assim o parece; porque na tal dança elas saracoteiam as ancas, remexem-se, saltam, pulam, e fazem coisas de cabeça, tudo para maior honra de Deus e louvor de S. Gonçalo. Entre muitas dessas cantigas, já ouvi uma em que, entre as prendas de um bom marido, dizia:

Seja bonitinho  
 E queira-nos bem  
 Aquilo que é nosso  
 Não dê a ninguém.

Os manembros, os *calafatinhos*, os gamenhos de todo o calibre torneiam o sarau, e estão como peixes n'água, e com os olhos pendurados dos remexidos das dançarinas. Em certo lugar de passar festa houve, este ano, grande S. Gonçalo. As senhoritas saíram com salvas a pedir esmolas para a festança, levando, uma o cajado, outra o resplendor do santo etc. Na roda dos machacazes, qualquer delas beijava essas relíquias, e dizia, para um dos

<sup>7</sup> O periódico *O Carapuceiro*, idealizado pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, era um periódico de Recife, Pernambuco, e tinha um tom satírico e humorístico (VIANNA, 1945, p. 289).



maganos: õPague, Sr. F., pague já o beijo; e choviam nas salvas os patações, e até peças. Tudo pode uma fervorosa devoção! Tudo é inocência, quando se põem os olhos em coisas celestiais! S. Gonçalo queira aceitar essas sinceridades, e boas danças em seu louvor, e rogar a Deus que dê bons maridos a quem por eles tanto suspira. Ao ler isto, qualquer solteira ou viúva dirá logo: ó Eu não, eu não; de sorte que nenhuma quer marido. Querê-lo-ia o *Carapuceiro*?õ

(*O Carapuceiro*, Variedades, ano 1839, n. 9, p. 4. *Jornal do Commercio*, Miscelânea, ano XIV, n. 80, p. 1).

A relativamente longa transcrição, como justificamos, deve-se ao até então desconhecimento desse texto irônico, onde uma dança sensual e música profana associam-se à homenagem a um santo católico. No caso do artigo republicado pelo *JC*, a crítica efetuada por *O Despertador* coloca em relevo o comportamento e rituais das jovens durante a festa de S. Gonçalo, casamenteiro, o que seria leviano com as leis da igreja e a figura sagrada do santo, sobretudo por promover a fusão de gestos e rituais afro aos católicos, unindo paganismo e cristianismo. Ressalta ainda, como reprováveis, a venda de certas prendas inusitadas para arrecadar fundos para a festa, ou algumas moças insinuando a venda de beijos aos homens, assim como a exibição dos corpos em movimentos aos olhos dos õgamenhosõ. Mais uma vez, o conto de Brito é comparado a esse tipo de transgressão de valores morais e sociais, de modo que devemos reconhecer que os temas e o tratamento dado a eles era ousado ou, no mínimo, incômodo. Por fim, impossível não nos remetermos, mesmo que brevemente, à dança de Rita Baiana, em *O cortiço*, na qual, de certa forma, completa-se o feitiço do português Jerônimo. No fundo, essas danças faziam partes de várias festas populares (e causavam tanto incômodo quanto o conto de Brito), o que, anos depois, Aluísio Azevedo representaria na figura da mulata que dança no cortiço, naquela tarde de domingo.

Depois de tudo o que vimos, devemos ressaltar que essa crítica do periódico *O Despertador* é respondida por Brito não por meio de um novo artigo, mas utilizando-se: do prólogo ao conto õO enjeitadoõ, por meio do qual se prepara uma defesa da õhistória contemporâneaõ, que õconta o que se vê e ouveõ, em contraponto com as expectativas da alta literatura estabelecida de então (a literatura clássica e o romance histórico), bem como em contraponto aos temas ligados à natureza, entre outras questões e assuntos, aos quais os críticos eram afeitos; do desenvolvimento da trama desse mesmo conto, õO enjeitadoõ, cuja narrativa é construída por um agudo silenciamento feminino mediante as crueldades e arbitrariedades, evidenciando que esse tipo de ação está em conformidade com a hipocrisia de

leis e valores, por meio da qual se fecham os olhos para violência e arbitrariedade, traços da sociedade brasileira da época.

No todo, os contos de Brito afrontam de variadas maneiras alguns valores senhoriais vigentes e a ética de instituições basilares do Império, como as leis católicas.

### **Paula Brito na história da literatura brasileira: o avesso do avesso**

A narrativa de ficção de Paula Brito evidencia o exercício do poder patriarcal na sociedade brasileira, que não estão restritas ao século XIX. Muitos de seus temas e da problematização das relações sociais brasileiras apareceram em contos e narrativas posteriores às de Brito, como as de Machado de Assis, sendo que esses contos pioneiros foram mais questionadores do que muitos de seus contemporâneos do final dos anos 1830 e início dos anos 1840. Em *Amância*, pequeno romance do qual desgosta Candido (2000, v. II, p. 111), publicado por Gonçalves de Magalhães na *Minerva Brasiliense* em 1844, e recolhido por Serra em 1997, o narrador resolve a situação do casamento forçado sem evidenciar as formas de resistência daqueles que eram submetidos às práticas de dominação. No caso, *Amância* resolve se suicidar, mas é salva por um médico que passava por acaso pelo Passeio Público, o qual resolverá todo o conflito, atuando com autoridade ãex-machinaö junto à garota, ao seu pai, ao rapaz que ela amava e mesmo ao candidato a marido imposto. Esse é um exemplo de que, ao promover uma escolha centrada no gênero da narrativa ó ou seja, nos romances, no caso da *Formação*, a História Literária acabou por apagar o pioneirismo de Brito na interpretação e representação de questões socioculturais, como as decorrentes da escravidão. Apagou, ainda, aquelas brechas em que podiam atuar os dependentes e subordinados, diante de um sistema ideológico rígido que regulamentava e dava forma a todas as relações sociais, engessando movimentos verticais e dificultando (mas não impedindo) os horizontais.

A narrativa de Paula Brito permaneceu esquecida nas páginas dos jornais, mas corresponde a um dos primeiros passos importantes para a problematização de questões ligadas ao paternalismo e à ordem instaurada por seus valores. Assim sendo, deve passar a figurar de maneira importante na discussão do aparecimento da ficção no Brasil.

### Referências:

- A dança de S. Gonçalo. In: *O Carapuceiro*, secção de Variedades. Pernambuco: Recife, 3 de fevereiro de 1839, n. 9, p. 4. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=750000&pasta=ano%20183&pesq=Dan%C3%A7a%20de%20S.%20Gon%C3%A7alo>, acessado: 07 de abril de 2016.
- A dança de S. Gonçalo e Mãe-Irmã. In: *O Despertador*, Rio de Janeiro: 12 de abril de 1839, n. 306, p. 2. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/706701/per706701\\_1839\\_00306.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/706701/per706701_1839_00306.pdf), acessado em 28 de maio de 2015.
- ALENCAR, José de. *Mãe*, drama em quatro atos. Rio de Janeiro. Consultado em: Wikisource. Disponível em: [https://pt.wikisource.org/wiki/M%C3%A3e\\_\(Jos%C3%A9\\_de\\_Alencar\)](https://pt.wikisource.org/wiki/M%C3%A3e_(Jos%C3%A9_de_Alencar)), acessado em: 05 de dezembro de 2016.
- AUGUSTI, Valeria. *O romance como guia de conduta: a moreninha e os dois amores*. Dissertação (Mestrado em Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.
- AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.
- \_\_\_\_\_. *O cortiço*. São Paulo: Martins, 1953.
- Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. Consultado no Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 vols. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., v. II, 2000.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Jornal das Famílias*. Editor: Baptiste-Louis Garnier. Rio de Janeiro. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro ó Hemeroteca. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339776&pasta=ano%20187&pesq> acessado em: 10 de junho de 2016.
- O Carapuceiro*. Pernambuco: Recife. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=750000&pasta=ano%20183&pesq> acessado em: 04 de janeiro de 2017.
- O Despertador*. Rio de Janeiro. Dirigido por J. M. da Rocha Cabral. Consultado na: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=706701&pasta=ano%20183&pesq> acessado em 28 de maio de 2015.
- PAULA BRITO, A *Marmota*, 5 de outubro de 1860, n° 1201, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/706922/744>. Acesso em: 07 de junho de 2017.
- PAULA BRITO, Francisco de. *Revelação póstuma*. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, nove de março de 1839, ano XIV, n. 57, p. 1 e 2. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

\_\_\_\_\_. *Mae-irmã (história contemporânea)*. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1839, ano XIV, n. 80, p. 1 e 2. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

\_\_\_\_\_. *O enjeitado*. In: *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 28 de maio de 1839, ano XIV, n. 198, p. 1 e 2; 29 de maio de 1839, ano XIV, n. 120, p. 1, 2 e 3. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

DEAECTO, Marisa Midori; MARITNS FILHO, P. (Orgs.). *Paula Brito*: editor, poeta e artefície das Letras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Com Arte, 2010, p. 37 ó 58.

\_\_\_\_\_. Antologia Poética de Paula Brito. In: RAMOS JR., José de Paula; DEAECTO, Marisa Midori; MARTINS FILHO, P. (Orgs.). *Paula Brito*: editor, poeta e artefície das Letras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Com Arte, 2010, p. 59 ó 102.

GLEDSON, John. *Casa Velha*. In: *Machado de Assis: ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1986, p. 26 ó 57.

GODOI, Rodrigo de Camargo. *Um editor no Império*: Francisco de Paula Brito (1809 ó 1861). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2016.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *O sofrimento do jovem Werther*. Trad. Marion Fleischer. Prefácio de Joseph-François Angelloz. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GRANJA, Lúcia. Novas -Confissões sobre um conto polêmico de Machado de Assis. *Revista Machado de Assis em linha*, ano 1, n. 1, junho 2008, p. 19 ó 28.

LACLOS, Chordelos de. *Ligações perigosas*. Trad. Osório Borba. Introdução Wilson Lousada. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Vítimas algozes: quadros da escravidão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Scipione, 1991, p. 69 - 314.

MACHADO DE ASSIS, J. M. Questão de Vaidade e Confissões de uma viúva moça. Publicados originalmente em *Jornal das Famílias*, novembro de 1864 a 1865. Consultado em [www.machadodeassis.net](http://www.machadodeassis.net). (Contos Avulsos: Fase 1). Disponível em: [http://www.machadodeassis.net/hiperTx\\_romances/obras/contosavulsos.htm](http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/contosavulsos.htm). Acesso 05 de dezembro de 2016.

\_\_\_\_\_. *Confissões de uma viúva moça*. Publicado originalmente em *Jornal das Famílias*, abril e junho de 1865. In: *Contos fluminenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 2ª edição, 1977, p.169 - 198. *Texto estabelecido pela comissão Machado de Assis*. Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, em 1870.

\_\_\_\_\_. *Casa Velha*. Introdução Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Martins, 1972, p. 11 ó 161.

MOLINA, Matías M. *Jornal do Commercio (1827-)*. In: *História dos jornais no Brasil: da era colonial à Regência (1500 ó 1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, 2015, p. 232 ó 292.

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

RAMOS JR., José de Paula. A poesia de Paula Brito. In: RAMOS JR., José de Paula; DEAECTO, Marisa M.; MARTINS FILHO, P. (Orgs.). *Paula Brito: editor, poeta e artífice das Letras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Com Arte, 2010, p. 37-58.

RIBEIRO, Maria. *Cancros Sociais*: drama em cinco atos. Representado pela primeira vez no Teatro Ginásio Dramático a 13 de maio de 1865. In: FARIA, João Roberto. *Antologia do teatro realista*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 275 ó 415.

SERRA, Tania Rebelo da Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839-1870)*. Brasília: Editora da UNB, 1997.

SILVA, Jaqueline Padovani da. *Desta para melhor: a presença das viúvas machadianas no Jornal das Famílias*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Editora da UNESP, 2015.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, Coleção Espírito Crítico, 1977.

SLENES, Robert W. Senhores e subalternos no oeste paulista. In: *História da vida privada no Brasil: Império*. Coordenação Geral Fernando A. Novais; Organizador do volume: Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Companhia das Letras, 2 vols., 1997 p. 234 - 290.

SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os precursores do conto no Brasil: Panorama do conto brasileiro*. Rio de Janeiro; São Paulo; Bahia: Editora Civilização Brasileira, 1960.

VIANNA, Hélio. *Contribuição à história da imprensa brasileira (1812-1869)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945, p. 289.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: \_\_\_\_\_. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 11 ó 33.

### Paula Brito, forgotten writer

**Abstract:** Francisco de Paula Brito is nowadays known as the first Brazilian black businessman. He also devoted himself to typographic activity and political and cultural journalism. He is extremely important to current book and publishing studies, as he has recently been studied as one of the pioneer publisher in Rio de Janeiro's 19<sup>th</sup>. In addition to these talents of typographer, publisher, journalist and cultural promoter, he ventured into his own literary writing. This work aims to recover themes and forms of his almost forgotten tales, all of them published in *Jornal do Commercio*, in 1839. We also reinforce the thesis that he is a kind of forerunner of the short story in Brazil, adding to this original idea that if traditional studies on history of literature had considered in its approaches his short narratives, Paula Brito would have been recognized as a forerunner of themes and forms that would occupy the most canonical Brazilian fiction in the nineteenth century.

**Keywords:** Paula Brito. Brazilian fiction. 19th Century. Literary History. Literature and newspapers.

**Recebido em:** 13 de outubro de 2017.

**Aprovado em:** 02 de novembro de 2017.