

**Editar a voz:
Francisco de Paula Brito e a Sociedade Petalógica¹**

Bruno Guimarães MARTINS²
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Evitando a dicotomia entre oralidade e escrita, perseguimos na historiografia da imprensa e da literatura por indícios da “voz” ou da “palavra”, assim como sugerido por Paul Zumthor e Michel de Certeau. Para tanto investigamos como o editor pioneiro Francisco de Paula Brito (1809-1861) foi capaz de editar vozes nas publicações impressas que relatam as famosas sessões da “Sociedade Petalógica”, cujos membros (muitos deles ilustres literatos) propõe uma curiosa dinâmica: “contrariar os mentirosos, mentindo-lhes”. Ao analisar um exemplo de sociabilidade literária, deslocando o editor para a centralidade das interações acionadas pelo impresso, pretendemos demonstrar que as condições de edição e performance do texto são relevantes para traçar relações entre os meios de comunicação e realidade cotidiana.

Palavras-chave: Editor; voz; Sociedade Petalógica; *performance*.

Nesta perspectiva, em que oralidade significa vocalidade, todo logocentrismo se desfaz.

Paul Zumthor

Como evitar a oposição entre oral e escrito?

O antropólogo Jack Goody (1996) identificou limitações dos usos da escrita em sociedades predominantemente orais cunhando a noção de “cultura escrita restringida” ao identificar aspectos sociais, religiosos ou técnicos que limitavam a capacidade de transformação cultural da escrita em sociedades africanas tradicionalmente orais. Em perspectiva inversa, o medievalista Paul Zumthor (1993, 2010) buscou descrever modificações da oralidade em seu contato com a escritura, configurando-se uma “oralidade mista” que lhe permite observar uma poética da voz na “literatura” medieval. Entretanto, não seria necessário ir tão longe para escutar as ressonâncias de um conflito que se origina na contraposição entre oralidade e escrita. Nossa crítica literária já derramou muito de sua tinta acusando o

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Comunicação Social da UFMG: brunomartins@ufmg.br

fenômeno da oralidade, quase sempre como um incômodo, como um intruso à ordenação escrita e à literatura. Para ficar em um exemplo, concentrado em identificar os problemas estruturais em um sistema intelectual brasileiro, Luiz Costa Lima descreve a perniciosa infiltração da oralidade na “civilização escrita” cunhando um interessante conceito que nos caracterizaria, a *auditividade*.

A base da nossa crítica à oralidade, entre nós dominante, se baseia no fato de que ela no entanto se dá no interior de uma civilização escrita. As sociedades iletradas são naturalmente orais e não recairemos no conhecido vício evolucionista de considerá-las por isso inferiores. Cada uma destas modalidades de geração da cultura, a oral, a escrita, determina mecanismos diferenciados de aprendizagem, de retenção e de fecundação do saber. Estes mecanismos só se tornam prejudiciais quando, próprios a uma das modalidades, são entretanto dominantes no interior da outra. Para que não se confunda a situação que nos parece peculiarizar o sistema intelectual brasileiro com a da cultura oral, devemos reservar o nome *cultura auditiva* para aquela. (...) Mas o que significa termos uma cultura de dominância oral, numa civilização da escrita? Significa que, no caso, a palavra é escolhida e a frase composta de maneira a suscitar um efeito que se quer o mais imediato possível. (...) [Na cultura auditiva] a dominância oral significa que a escolha das palavras e a composição das frases visam a suscitar um efeito de impacto sobre o receptor, sem que este se confunda com uma recepção propriamente intelectual. (LIMA, 1981, p. 15-16)

Apesar da notável identificação de vestígios de oralidade na estrutura do sistema intelectual, o conceito formulado pelo crítico não atribui quaisquer aspectos positivos ao “oral”. Acreditamos ser necessário incorporar positivamente em nosso circuito comunicativo intelectual o conhecimento tradicionalmente baseado na oralidade, de outra forma não escaparemos do efeito perverso e persistente de uma certa noção de atraso que nos assombra desde os tempos de uma tardia instalação da imprensa, assim como já agourava em 1808 no *Correio Braziliense* o futuro patrono da nossa imprensa, Hipólito da Costa,: “Tarde; desgraçadamente tarde: mas enfim aparecem tipos no Brazil”.³

Afastar este fantasma do atraso, que traz implicitamente em sua noção histórica a marcha unidirecional para ao progresso, além de incorporar positivamente o “oral” ao circuito comunicativo intelectual através do exemplo literário, é o que pretendemos com o presente artigo. Para tanto, nos apropriamos das formulações de Zumthor que abre um

³ Reposicionando historicamente a “auditividade”, João Cezar de Castro Rocha foi capaz de inverter o valor inicialmente atribuído ao conceito. Ao contextualizá-lo junto à sociabilidade cortesã, quando, de acordo com o autor, o espaço público encontrava-se atrofiado pelos interesses cordiais e pela exigência presencial, seria possível compreender a retórica voltada à audiência como estruturadora da produção e circulação literária em meados do século XIX. Vejamos as palavras do autor: “Pretendo relacioná-lo [o conceito de auditividade] ao horizonte recepional marcado pela atrofia da esfera pública e pela presença de homens cordiais. Deste modo, o conceito de auditividade não fica reduzido a um sintoma da precariedade da cultura letrada – uma cultura baseada no predomínio da palavra impressa. É mais fecundo inscrever o conceito de auditividade no âmbito de uma sociabilidade cortesã e, assim, sugerir mais uma forma de aproximação entre a produção literária das décadas iniciais do Segundo Reinado e o sistema discursivo constituído pela retórica”. (ROCHA, 1998, p. 94.)

caminho por meio de aspectos que constituem qualitativamente a voz para desvencilhar-se das armadilhas impostas pela oposição entre escrita e oralidade. Nesse sentido, pretendemos observar, especialmente na constituição de um circuito comunicativo, como elementos relacionados ao “oral” – como a *performance* e o corpo – não são estanhos ou contraditórios ao literário, mas integram sua substância.⁴ Além disso, nos orientamos pela reflexão historiográfica (CERTEAU, 2006) que propõe reler a história buscando “o que o escrito diz da palavra”. Sendo assim vamos explorar um acontecimento na história literária que, apesar de ser frequentemente mencionado, é pouco conhecido: as reuniões da Petalógica. Tais reuniões aconteceram ao redor de Francisco Paula Brito, “o primeiro editor digno do nome que houve entre nós”.

Personagem multifacetado (soldado, tipógrafo, impressor, empresário, tradutor, poeta, autor), Paula Brito condensou simultaneamente três figurações do editor em momentos distintos na história editorial francesa: o livreiro-editor, o editor autônomo e o editor da voz (CHARTIER, 2001). É importante destacar que ao privilegiar o editor, quem faz o texto encontrar leitores, buscamos observar a formação de um circuito comunicativo literário, e que ao optar pelas reuniões da Petalógica desejamos compreender como se operava uma edição da voz. Dessa forma descreveremos não só *o que* os membros da *Petalógica* falavam e escutavam, *liam* e *escreviam*, mas *como* textos eram produzidos e recebidos, lidos ou improvisados durante as sessões. Tentaremos coletar vestígios da voz e da *performance* na formação de um circuito comunicativo literário através da releitura da própria história, assim como de trechos retirados de um dos principais periódicos editados por Paula Brito, a *Marmota Fluminense*.

Da liberdade de imprensa à petalógia

A transformação do rumor das ruas no longo projeto editorial do *Jornal do Comércio*, realizada pelo pioneiro francês Pierre Plancher. O “tipógrafo-copista” anotava pregões, cartazes e demandas comerciais que se apresentavam no espaço urbano, transfigurando-os em “anúncios”, prática que foi observada atentamente por Paula Brito, quando foi empregado em suas oficinas. Provavelmente essa experiência sensibilizou o olhar do futuro editor para buscar nas ruas, no imprevisto dinâmico das conversas informais, a matéria-

⁴ Vejamos como o autor distingue a noção de voz da de texto: “No momento em que ela [a voz humana] (...) enuncia [o texto] transforma em ‘ícone’ o signo simbólico libertado pela linguagem: tende a despojar esse signo do que ele comporta de arbitrário; motiva-o da presença desse corpo do qual ela emana; ou então, por um efeito contrário mas análogo, com duplicidade desvia do corpo real a atenção; dissimula sua própria organicidade sob a ficção da máscara, sob a mímica do ator a quem por uma hora empresta a vida. À exposição prosódica e à temporalidade da linguagem a voz impõe assim, até apagá-las, sua espessura e a verticalidade do espaço.” (ZUMTHOR, 1993, p. 21-22.)

prima para seus impressos. Em um exemplo, a edição da voz pode ser compreendido como a publicação em voz alta de um determinado texto, como acontece até hoje em saraus, ou seja, implica criar condições não só para que a *performance* do texto seja realizada, mas também percebida por um determinado público. Dessa forma, *editar a voz* implica não só *tornar público* ideias ou poemas, mas ordenar fala e escuta em condições propícias à produção e percepção da *performance*.

Na primeira oficina tipográfica que adquiriu de um primo em 1831, onde também vendia livros e os encadernava, Paula Brito iniciou reuniões informais que, acompanhando a monomania da época, versavam obsessivamente sobre política. No entanto, uma relevante peculiaridade não deixou de ser notada pelos cronistas da época. A discussão política ali não defendia uma posição determinada; pelo contrário, criou-se um inédito ambiente de debate e tolerância. O editor condicionou o espaço das reuniões como “campo neutro”, possibilitando a convivência de uma certa diversidade de opiniões políticas diferentes e divergentes. Parece-nos, que o paradoxo personificado no “tipo” social de Paula Brito, o “mulato letrado”, foi uma *camuflagem* perfeita para sua função mediadora. Nesse primeiro momento, anterior à Petalógica, o editor modulava as vozes com a encenação tolerância, fazendo conviver liberais e conservadores, resultando na ambiguidade política, que reafirmava sua autodeclarada identidade de “impressor-livre” e permitia que publicasse textos de orientações divergentes trazendo, obviamente, vantagens comerciais.

Ao comparar as primeiras reuniões na pequena tipografia de Paula Brito à Petalógica, podemos identificar dois momentos distintos do *editor da voz*. Se em um primeiro momento a monomania política conformou a cordialidade do mediador, em um segundo momento, a política desloca-se da temática central. Na Petalógica “se conversava de tudo”, libertando a conversa do *tom grave* solicitado pelo fórum político. Sucedendo a seriedade retórica orquestrada pela política, surgem a variedade temática e o entretenimento, que, como veremos, não dispensava uma face política.

A Sociedade Petalógica, ou de *Petalogia*, sociedade que, segundo o título, não trata senão de petas, é um ajuntamento de pessoas, mais ou menos instruídas, que, ha cerca de 20 anos, se reúnem num dos lugares mais belos e mais conhecidos desta Côte [Largo do Rocio]. Criada espontaneamente sem nome, ao principio o seu fim era todo político; mas como mudam-se os tempos e nós nos mudamos com eles, – *tempora mutantur et nós mutantur in ilis*– passou a ser unicamente recreativa, podendo o mundo que nela tem assento expender com franqueza a sua opinião, com tanto que haja de responder pelos abusos que cometer no exercício deste direito. Exceto *vida particular de familias*, de tudo se trata na Sociedade Petalógica! (MARMOTA FLUMINENSE, n. 380, 5 jul. de 1853)

Percebemos que interessava a Paula Brito defender a boa reputação de suas reuniões, assim podemos facilmente imaginá-lo controlando quaisquer discussões difamatórias que não estavam de acordo com a “boa moral”. Em 1853, surge na *Marmota Fluminense* a primeira menção à *Petalógica*, coincidindo com a abertura de uma nova loja de Paula Brito na Praça da Constituição. O novo empreendimento apresenta um motivo concreto para o deslocamento temático das reuniões, pois a *Empreza Typographica Dous de Dezembro*, contava com o apoio direto da família imperial. Não nos parece coincidência que a aproximação com o Imperador tenham modificado o reconhecido ambiente de tolerância política. A neutralidade não era mais sustentável, entretanto, o acento político não seria abandonado, pois as “petas” surgem como solução para uma curiosa ação política indireta:

Não tinha esta reunião, a principio, tomado este titulo [Petalógica]; mas foi obrigada a fazê-lo para ensinar a *mentir* aos que passavam por dizedores da *verdade*. Sujeitos haviam, com créditos de

Epaminondas Tebano,
Que nem zombando mentia,

mas que eram uns *verdadeiros mentirosos*! Faziam e desfaziam ministérios; arranjavam e desarranjavam negócios, protegiam e desprotegiam o gênero humano; enfim, estavam acreditados, e eram cridos. Conheceu-se, porém, que era preciso obriga-los a dizer *mentiras*, ao modo da Sociedade, em lugar das verdades, que apregoavam á seu modo, que na reunião embutiam, e que muitos dos membros dela, na melhor boa fé, espalhavam por toda a parte. Veja-se como a cousa se fez.

Apenas se apresentava um desses Srs., e citava um facto que *vira*, ou que *ouvira*, um dos presentes, por combinação já feita, inventava uma mentira de outra ordem, mas *mentira de espavento*, e que era confirmada logo por dois ou três dos presentes, e com circunstâncias especiais. Saia dali o *petalógico*, e ia apregoando a obra como sua, de modo que, em poucas horas, corria a mentira com mais força do que o incêndio lavra em cavacos de pinho! (MARMOTA FLUMINENSE, n. 380, 5 jul. de 1853)

Temos, enfim, o funcionamento da *Petalógica*: *mentiras de espavento* eram enunciadas e confirmadas pelos iniciados. Esperava-se que essa encenação convencesse mentirosos incautos que repetiriam as narrativas absurdas que ouviram, sendo, então, ridicularizados por quaisquer audiências. Para desmentir os “verdadeiros mentirosos”, ludibriavam suas vítimas, esperando que repetissem suas *petas*. Interessante notar que uma vítima comum eram justamente os “redatores” de jornais, o que deixa claro que as *petas* tinham alvo certo: os letrados e a imprensa.

A lógica das petas

Vamos agora nos deter por um momento para escutar o que nos diz o neologismo formado

pela junção de “peta” e “lógica”⁵, palavras que apresentam sentidos contraditórios, ou melhor, paradoxais. Em primeiro lugar, a opção neologismo já diz algo da singularidade criativa da sociedade. Poderíamos pensar, equivocadamente, que funcionaria como uma hermética agremiação literária, mas, pelo contrário, as portas da loja de Paula Brito se encontravam sempre abertas. Grande concentração de literatos e políticos, a Petalógica também reunia artistas, atores, músicos e “muita gente que não era intelectual”. No entanto, apesar dessa amplitude de público, havia ao menos uma restrição naqueles dias patriarcais: “só entravam homens” (MACHADO, 2010, p. 72). Entretanto, ao transpor os chistes masculinos das sessões para as páginas da *Marmota*, mirava-se as leitoras: “A petalogia é a ciência que ensina a ocultar a verdade sob formas agradáveis, para não ferir os ouvidos suscetíveis, nem desagradar os delicados espíritos.” (A MARMOTA, n. 932, 9 mar. 1858)

Vejamos um relato que, ao descrever uma recepção equívoca do neologismo, revela-nos uma de suas principais estratégias: “A palavra “petalógica” vinha de *peta*, mentira, – mas naqueles dias românticos supunham-na derivada de pétala os não iniciados que dela ouviam falar. João Caetano ria! As pétalas da Petalógica! Machado ria.” (FONSECA, 1960, p. 102). Nas gargalhadas dos iniciados, reside a chave para compreender os fins a que serviam as petas. Ora, o *riso* era justamente o efeito buscado, direcionava-se aos tolos incapazes de perceber as petas, mas ávidos por repeti-las ou interpretá-las, como no caso que acabamos de mencionar, podemos facilmente vislumbrar como autor da absurda relação entre peta e pétala, um bacharel empolado ostentando pretensos conhecimentos filológicos.

Para além da aliteração, associar “petas” a “pétalas” nos remete à recorrente temática floral na literatura da época. Encontram-se publicadas longas polêmicas que comparavam o cravo e a rosa, longas definições do significado de cada espécie de flor, que resultaram em alguns “dicionários de flores”, conjuntos de versos ou poemas chamados “ramalhetes”, assim como *bouquets* poéticos ou musicais oferecidos às damas da sociedade. Considerando-se a relevância das flores para a imaginação literária na época, apresenta-se um significado secundário que desviava as petas das idealizadas pétalas que enfeitavam o jardim romântico. Além de mentira, “peta” também significa “mancha de podre na fruta” ou simplesmente “podridão”. É no contraste entre a suavidade do perfume floral e o fétido odor das “petas” que podemos compreender a comicidade das “pétalas da Petalógica”. O chiste involuntário ganha força ao invocar aspectos olfativos, uma vez que, acompanhando

⁵ Algumas vezes encontramos nos periódicos da época “pêta” grafada com o acento circunflexo, o que corresponde à sua correta pronúncia. Por sua vez “logica” não possuía acentuação.

a história do riso (BAKHTIN, 2008), sabemos o quanto odores que emanam do “baixo material corporal” podem ser um fio condutor para piadas intermináveis. De fato, os petalógicos não dispensavam uma certa escatologia, como podemos conferir na publicação do mote que convidou leitores para glosá-lo causando grande repercussão: “*Sentada em certo lugar / Escreveu-me a minha bella. / O papel trouxe o cheirinho / De certa cousa amarela*”. (MARMOTA FLUMINENSE, n. 470, 16 mai. 1854)

Além de afetar o corpo convocando os espasmos do riso ou uma imaginação olfativa, a junção entre “peta” e “lógica” aponta simultaneamente para direções opostas, desenhando um paradoxo. Se “peta” teve seu uso restrito a ponto de hoje não sabermos de pronto seus significados, o mesmo não se pode dizer de “lógica”, palavra cujos significados, a despeito de sua complexidade, são hoje amplamente conhecidos. Um dicionário que circulava à época apresentava a seguinte definição para lógica: “arte que ensina a pensar exatamente”. Tomamos aqui o “pensar exatamente” como uma crença na adequação entre conceitos e objetos, determinando, então, os processos intelectuais que condicionam um conhecimento verdadeiro. Em uma palavra, lógica relaciona-se com verdade. Em periódicos oitocentistas há uma invocação recorrente ao discurso científico para explicar todos os tipos de fenômenos e justificar os mais diversos pontos de vista. A partir de um uso indiscriminado do “científico”, podemos compreender a contraposição bem humorada da elaboração de uma lógica das “petas”, que seria desenvolvida em uma disciplina científica autônoma: “entre as ciências sociais a que modernamente ocupa o lugar mais distinto é incontestavelmente a *petalogia*” (A MARMOTA, n. 932, 9 mar. 1858).

A direção progressiva e normativa do raciocínio lógico-científico que busca adequar conceitos e objetos desenha um movimento completamente diferente do da “mancha de podre” que se espalha, podendo se propagar em quaisquer direções sem obedecer a um sentido. Finalmente podemos visualizar o paradoxo proposto na Petalógica: de um lado encontravam-se a verdade, a ciência, o sentido, a exatidão conceitual; de outro, a mentira, o aleatório, o *non-sense*, a metástase multidirecional. Enquanto a lógica promove o mergulho em busca da profundidade do sentido (ou das alturas do conceito), as *petas* permanecem deslizando pelas superfícies. Tal fórmula paradoxal parece indicar uma caminho diferente à análise elaborada por Flora Süssekind (1990), quando o narrador de ficção se apropria do discurso científico, simulando-o para atribuir veracidade à sua narrativa, uma vez que o leitor se encontrava desconfiado devido a um *topos* de época que associava ficção a

mentira.⁶ A *performance* ficcional na Petalógica, disseminava uma desconfiança generalizada, seja em relação à ciência, seja em relação aos seus meios de divulgação, nada dava garantia de que o que se escutava ou se lia era *peta* ou verdade, e, afinal, *petas* poderiam revelar “verdades”. Dessa forma, a despeito de simulações mais ou menos convincentes, era a desconfiança que disseminava-se por todo o circuito letrado. Em uma série de artigos intitulada *Os contrastes*, lemos: “A verdade, que parece criada para felicidade do homem, às vezes é tão nociva que emprega-la pareceria um crime. Também a mentira, que parece criada pelo gênio do mal, tem às vezes salvado a vida, a honra ou a fortuna...” (MARMOTA FLUMINENSE, n. 364, 10 mai. 1853).

Uma vez que as qualidades positivas da mentira se referem sempre ao seu *uso*, a “intenção de enganar” se torna compatível com a busca pelo bem. Há na Petalógica uma formulação que se aproxima das aporias colocadas pelo “paradoxo do mentiroso”,⁷ que o autor do ensaio filosófico citado não deixa de perceber: “ele [o mentiroso] é tão infeliz que até mente, quando diz que mente” (MARMOTA FLUMINENSE, n. 364, 10 mai. 1853). De fato a Petalógica joga com as potencialidades do paradoxo. O elogio à mentira se configura como um artifício para alcançar a verdade, podendo o mentiroso conservar profundas convicções morais. Quando lançavam uma *peta*, os petalógicos pareciam ter a clara consciência de que funcionava ao modo de “ato de fala” (AUSTIN, 1962), uma situação em que a oposição entre verdadeiro e falso não mais se aplica. São justamente aspectos “performativos” que conduzem os sentidos nas sessões da Petalógica.

A reflexão praticada pela Petalógica nos parece ter consequências produtivas para as práticas editoriais, pois não as reduzem em contradições, ou seja, à selecionar a verdade ou a mentira, em escrever história ou ficção, em separar a realidade cotidiana da imaginação, em adotar para cada tema um tom sério ou jocoso, em classificar algo como popular ou erudito, resumindo, em evitar a oposição entre escrito e oral. Suportando as contradições do

⁶ “Quanto à associação entre ficção e mentira, outro topos da época – e não só da época –, parece ter sido uma das molas propulsoras a que se buscasse em outras formas de discurso, tidas como confiáveis – o que era o caso dos relatos de expedições científicas –, respaldo para os próprios exercícios ficcionais. Talvez tenha sido também por isso que, estrategicamente, os primeiros prosadores de ficção brasileiros tenham procurado estreitar os laços com a escrita dos viajantes. O que, se não era de todo possível – já que trabalhavam com andamento folhetinesco e enredos históricos ou domésticos melodramáticos –, ao menos lhes permitia abrasileirar um pouco a paisagem e ensaiar um narrador sempre em movimento, mas com um ponto de vista fixo, armado como cientista. E, ainda, tomar emprestadas algumas estratégias para afirmar a veracidade e conquistar a confiança do leitor.” (SÜSSEKIND, 1990, p. 92-93)

⁷ De acordo com o *Dicionário de Filosofia*, trata-se de um paradoxo semântico: “Paradoxo chamado ‘O Mentiroso’ e também ‘Epimênides’ ou ‘O Cretense’. Segundo ele, afirma-se o seguinte: ‘Epimênides é cretense e afirma que todos os cretenses mentem’. Se Epimênides é cretense e todos os cretenses mentem, então quando Epimênides afirma: ‘Todos os cretenses mentem,’ afirma uma proposição que é verdadeira. Portanto Epimênides não mente quando afirma que todos os cretenses (inclusive Epimênides) mentem. Em consequência: 1) Epimênides mente se e somente se não mente (isto é, diz a verdade). 2) Epimênides não mente (isto é, diz a verdade) se e somente mente. O paradoxo em questão foi simplificado às vezes mediante a suposição de que alguém diz somente ‘Minto’”. (MORA, 2001, p. 2210)

impossível – a *mentira verdadeira* –, a Petalógica mantém em sua estratégia paradoxal a astúcia de incorporar *positivamente* artifícios “não escritos” à sua ficção performática. A principal tática para alimentar as variações dos jogos paradoxais que seguiam uma certa desordem organizada era justamente a qualidade superficial do humor. Nas sessões da Petalógica a *performance* ficcional se encontrava permeável às polifônicas manifestações de um espaço público em formação. Da mesma maneira que *petas* eram disparadas nas reuniões e repetidas em outros contextos, também poderiam ser impressas, e vice-versa, ou seja, letras impressas poderiam ser lidas como *petas*. O paradoxo instaurado entre “petas” e “lógica” se torna especialmente interessante no contexto de formação de um circuito comunicativo literário, pois embaralhavam a realidade cotidiana marcada pela presença e oralidade da tendência metalingüística da escrita (e do impresso).

4. Uma sessão Petalógica

A partir de alguns relatos das sessões da Petalógica, vamos tentar compreendê-las especialmente nos aspectos em que Paula Brito operava condicionando, ordenando, selecionando e compondo vozes. Estamos conscientes das dificuldades em descrever a *performance*, assim como já havia notado à época por um reflexivo Paula Brito: “Não sendo possível dar sessão por sessão, porque são elas tão cheias de episódios, apóstrofes, reticências, &c. , que difícil tarefa fora empreender esse trabalho, sem esperança de resultado que seja satisfatório” (MARMOTA FLUMINENSE, n. 383, 15 jul. 1853). De forma geral, percebemos nos relatos das sessões uma insistência em afirmar sua informalidade e creditamos tal repetição à afirmação da diferença de outras associações mais hierarquizadas, como os partidos políticos, as lojas maçônicas ou mesmo outros *clubs* e tertúlias literárias. A informalidade se constituía como um traço distintivo, como lemos no primeiro relato publicado: “Às 7 horas da tarde presentes 18 sócios, abre-se por si mesma a sessão, sem formalidade alguma, isto é, independente de ler-se e aprovar-se a ata da antecedente” (MARMOTA FLUMINENSE, n. 335, 28 jan. 1853). De fato os relatos parodiavam uma estrutura formal indicando a organização horizontal de temas e vozes que comutavam posições e funções mais ou menos livremente.

A Sociedade Petalógica é permanente; para haver sessão basta que esteja presente um membro; porque se ele começa a orar (isto é, a mentir), há na casa quem lhe esteja tomando o discurso. A sociedade abre-se e fecha-se sem formalidades; não tem dias, nem horas determinadas; não segue ordem, nem qualquer desordem; porém de tal sorte se acha organizada, que parecendo assim a cousa mais irregular, é

toda ela regular e metódica, porquê cada um dos membros é um *bicho de concha!*... (MARMOTA FLUMINENSE, n. 380, 5 jul. 1853)

O ambiente informal estimulava a participação irrestrita dos membros, bastava fazer ou dizer algo com *graça*. Embaralhar a hierarquia e ocultar a autoria das *petas* foi uma solução encontrada para representar o vigor polifônico nos relatos das reuniões. Na “transcrição” dos diálogos não é possível identificar diretamente quem teria sido o “autor” da fala, pois o que lemos são descrições genéricas que remetem às posições de cada falante sem, no entanto, identificá-los nominalmente: “Presidente”, “Um orador”, “Uma voz”, “Vozes”, “n. 1”, “n. 2”, “n. 3” etc (Figura 1). Além disso, é notável a ênfase na descrição de ruídos e gestos que perturbavam e marcavam as sessões.

A sala acha-se apinhada de sócios, alguns estão assentados, outros em pé, estes conversam, aqueles tomam tabaco e charutam, estes outros discutem gritando, aqueles outros repimpados nas cadeiras, quase deitados para dormir; enfim, à semelhança de uma Câmara de Deputados, reina nesta sociedade a mais completa desordem, desordem, que é hoje a ordem de muitas assembleias. Assim pois, do centro desta confusão surge estridente gargalhada, que sobrepuja a celeuma, e suplanta a voz do membro que orava!... Foi o n. 2 que riu-se, e que ainda continuava, porém com menos força. Todos os sócios, ao ouvirem-no rir por tal forma, rodeiam-no procurando indagar a causa da sua alegria. (MARMOTA FLUMINENSE, n. 391, 12 ago. 1853).

Buscava-se a *graça*, em seu duplo aspecto de beleza e humor. Este era o verdadeiro desafio de *editar da voz*, traduzir sua *graça* para as páginas impressas, apresentar não só um conteúdo “interessante”, mas considerar sua forma de apresentação e recepção, ou seja, a beleza de sua *performance*.

É membro da *Petalógica* quem cita um facto, seu, ou alheio, e isto escreve-se, e expõe-se. Para merecer as honras da discussão não é preciso ser uma mentira; baste ser um dito com *graça*, pela *ordem*, ou pela *desordem* com que é referido. A *Marmota* principia hoje a dar conta destes trabalhos, que não serão seguidos; por que é difícil achar engraçados que digam as cousas de *graça*, com *graça*, que tenham *graça*, e caiam na *graça* de quem as ouve. (MARMOTA FLUMINENSE, n. 380, 5 jul. 1853)

Apesar da natureza algo desordenada da *Petalógica*, vamos citar um episódio em que a voz do “Presidente”, que acreditamos ser Paula Brito, claramente intervém em um requerimento julgado impertinente. Esse episódio revela a presença do *editor da voz*, que constantemente esclarece e reafirma as regras do jogo, delimitando a temática e o *tom* das conversas.

– Peça a palavra.

Reina o silêncio.

Pode falar, se é sobre matéria exposta.

– Não Sr., é para apresentar um requerimento; ei-lo.

Requeiro que seja convidado para sócio o Jornal do Comércio.

O Presidente. Não sabemos qual é o serviço prestado à sociedade por esse nosso gigante da imprensa.

Eu vou dizê-lo. Sendo hoje Domingo 10; acabo de ler um anúncio de teatro que diz –hoje Sábado 9 haverá– Lucrecia Borgia; dirigindo-me ao Provisório, de cuja orquestra sou músico, riram-se de mim os empregados, e me fizeram dar o cavaco.

O Presidente declara que não põe em discussão o facto, porque não ha nada mais fácil do que reproduzirem-se tais enganos de repetições de anúncios; e que, sendo eles frequentes, até mesmo no jornal da casa, pedia ao queixoso que houvesse de retirar o requerimento. (MARMOTA FLUMINENSE, n. 383, 15 jul. de 1853.)

Tratava-se de um problema que o tipógrafo-editor conhecia bem: as diferenças entre *petas intencionais* e *erros acidentais*. A intenção deliberada de contrariar a verdade não poderia se confundir com um simples erro tipográfico.

As reuniões da *Petalógica* podiam ser preenchidas por desafios orais, conversas, discursos lidos (manuscritos ou impressos), traduzidos e improvisados, sendo alguns deles, talvez de acordo com sua recepção entre os petalógicos, selecionados e anotados para que fossem publicados na *Marmota*. Mas havia também uma curiosa forma alternativa de publicação, pois a vitrine da loja onde ocorriam as reuniões da *Petalógica* poderia ser preenchida com textos selecionados ao longo das reuniões: “Mal havia o orador acabado de dizer as ultimas palavras [‘Não, eu não hei de derramar tanto sangue, porque sou brasileiro amante do meu país’], já um taquígrafo pregava nas vidraças o tremendo presente *Petalógico*” (MARMOTA FLUMINENSE, n. 381, 8 jul. 1853). Uma escrita performática era capaz de levar instantaneamente as críticas da boca à vitrine, chamando a atenção dos passantes ou espectadores que se encontravam ao lado de fora.

Ao destacar “as idéias fora do lugar”, junto ao “chão histórico” do Segundo Reinado, Roberto Schwarz (2000) identifica uma possibilidade de autorreflexão que se forma com base na incorporação positiva da falsidade. Não se trata, segundo o autor, de demonstrar a óbvia inadequação de uma matriz conceitual europeia a uma sociedade cuja estruturação social e econômica é arcaica, mas de buscar nos *giros em falso* da experiência intelectual um elemento interno e ativo da cultura que se traduz em princípio de composição para a narrativa literária.⁸ Afetados pela oscilação entre arbítrio e favor, os conceitos liberais distorciam-se diante de sua impossibilidade de aplicação. Servindo apenas como ornamentos da retórica, seriam incapazes de produzir reflexão, mas

⁸ Segundo o ensaio de Schwarz, foi na obra de Machado Assis que melhor se realizou essa forma de reflexão, sendo o autor capaz de esculpir dentro desse labirinto ideológico um “oco dentro do oco”.

facilitavam um ceticismo verborrágico que se aplicava de modo intuitivo contra qualquer ideologia. Daí um princípio corrosivo que simultaneamente constitui parte de “nossas esquisitices nacionais” e produz uma forma particular de reflexão. Ora, esse movimento reflexivo poderia ser facilmente identificado com a Petalógica. Ao proporcionar um espaço com condições para que a mentira corresse solta, ou seja, que a *intenção de enganar* se transformasse em algo positivo, Paula Brito foi um editor capaz de produzir os *giros em falso* de vozes diversas que movimentaram o circuito comunicativo, transfigurando uma realidade cotidiana oral à página impressa (e vice-versa). A jovem e inexperiente imprensa, assim como políticos incautos e bacharéis falastrões, eram vítimas perfeitas para os petalógicos, o que exigia que fossem não só críticos, mas também bons atores, assim como bons leitores, uma vez que, prevenidos pelo próprio veneno, identificariam a ressonância das *petas* impressas. As *petas* disseminavam o ceticismo generalizado, uma vez que apareciam, indiscriminadamente, em vozes faladas ou impressas.

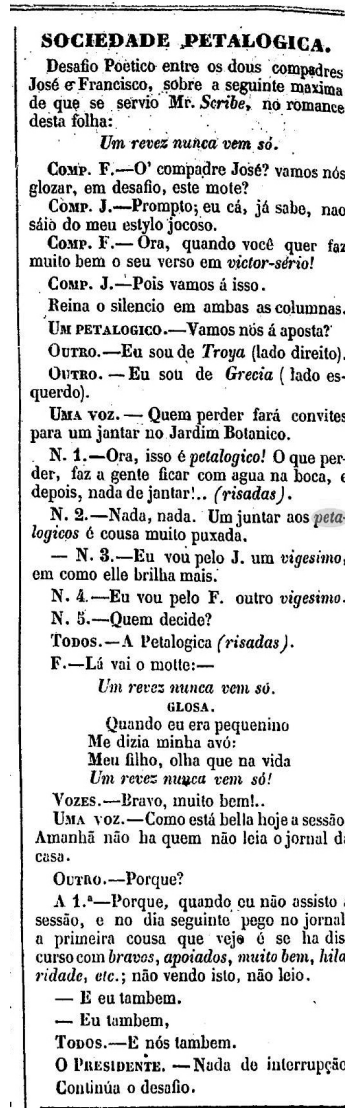


Figura 1.

Relato de uma sessão da Sociedade Petalógica.

Referências bibliográficas

- A MARMOTA. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, 1858-1863.
- AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Edited by J. O. Urmson and Marina Sbisa [2nd edition]. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1962.
- CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- FONSECA, Gondim da. **Machado de Assis e o hipopótamo**: uma revolução biográfica. São Paulo, Editora Fulgor Limitada: 1960.
- GOODY, Jack & WATT, Ian. Las consecuencias de la cultura escrita. In: GOODY, Jack (comp.). **Cultura escrita en sociedades tradicionales**. Barcelona: Gedisa, 1996.

- GONDIM, Eunice Ribeiro. **Vida e obra de Paula Brito**. Iniciador do movimento editorial no Rio de Janeiro (1809-1861). Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1965.
- HALEWELL, L.. **O livro no Brasil**. Sua história. São Paulo: Edusp, 2005.
- LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda**. Ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Ao redor de Machado de Assis**: pesquisas e interpretações. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1958.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Machado de Assis desconhecido**. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 1955.
- MARMOTA FLUMINENSE. Rio de Janeiro: Tipografia Dois de Dezembro, 1853-1858.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**. Breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1977.
- MORA, J. Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Loyola, 2001, 5v.
- PINTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario de lingua brasileira**. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Literatura e cordialidade**. O público e o privado na cultura brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.