**Homens livres e pobres e seus afetos em *Paulo*,
romance de Bruno Seabra**

**Poor free men and their affections in the novel *Paulo*
by Bruno Seabra**

Rafael Souza Barbosa*

Bruna da Silva Nunes**

RESUMO: Procurando resgatar obra e autor, este trabalho analisa a visão circunstancial da vida presente em *Paulo* (1973 [1861]), romance de Bruno Henrique de Almeida Seabra. Os aspectos abordados, enquanto elementos constitutivos da individualidade de algumas de suas personagens, de acordo com o espaço e tempo em que se manifestam, são: a espacialização, a passagem do tempo, a educação, o trabalho, o dinheiro, o cotidiano familiar e o casamento. A partir da análise de fontes primárias e da contextualização de suas materialidade e circulação, exploram-se procedimentos ficcionais de *Paulo* que refratam a realidade sócio-histórica que figura, a saber, a do Brasil do início da primeira metade do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Bruno Seabra; *Paulo*; realismo formal.

ABSTRACT: In order to recover the author and his work, this paper analyses the circumstantial view of life present in Bruno Henrique de Almeida Seabra's novel *Paulo* (1973 [1861]). The aspects discussed, as constitutive elements of the individuality of some of their characters according to space and time in which they are manifested, are: spatialization, the passage of time, education, work, money, family daily life and marriage. Based on the analysis of primary sources and the contextualization of their materiality and circulation, this work explores *Paulo*'s fictional procedures that refract the socio-historical reality of the Brazilian first half of 19th century.

KEYWORDS: Bruno Seabra; *Paulo*; formal realism.

* Professor temporário na Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3, doutorando em Ciências Sociais pela École des Hautes Études en Sciences Sociales. E-mail: rafaelsozabarbosa@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0803-1939/>.

** Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: bs Nunes91@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3024-9144/>.

1 Introdução

Lançado em 1861 pelo periódico fluminense *A Marmota*, o romance *Paulo*, de Bruno Henrique de Almeida Seabra (1973 [1837-1876]), é, assim como seu autor, desconhecido do grande público, visto que não figura no cânone literário brasileiro, e sua última (e segunda) edição data de 1973. Mesmo dentro da academia, *Paulo* e Bruno Seabra não costumam ser mencionados ou integrados nos programas das disciplinas de literatura brasileira, pois, dentre as leituras do século XIX, prevalecem as de autores como José de Alencar e Machado de Assis.

Em *A ascensão do romance* (2010), Ian Watt comenta que os historiadores desse gênero consideram o realismo, enquanto conjunto de procedimentos narrativos, a diferença fundamental entre as obras dos romancistas ingleses do início do século XVIII e a prosa de ficção anterior. Em linhas gerais, esses procedimentos conformam uma visão circunstancial da vida; e o romance constitui, ou pelo menos pretende constituir, um relato completo e autêntico da experiência humana. De fato, o gênero procura fornecer ao leitor

detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações [por meio de] um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 2010, p. 34)

Para Watt (2010), essas características diferenciais não se produzem no vácuo e integram um conjunto de transformações mais amplo, que agem juntamente com o surgimento e com a difusão do gênero. Ele se propõe, assim, a identificar, do ponto de vista sócio-histórico, as condições de época afetadas por essas transformações que beneficiaram a produção e a circulação dos romances de Defoe, Richardson e Fielding. Com efeito, Watt (2010) aborda alguns dos temas e procedimentos de cada romance em consonância ou dissonância com transformações sociais do período, conforme um método contrastivo. Sem perder de vista seu público, dedica-se, sobretudo, às manifestações particulares do fenômeno geral que definiu como realismo formal.

Como se fundamenta em transformações sócio-históricas próprias à Inglaterra do século XVIII e compartilhadas apenas por alguns outros países

europeus, o trabalho de Ian Watt (2010) mostra-se bastante inadequado para tratar de romances produzidos na primeira metade do século XIX no Brasil. Isso se deve, basicamente, à ausência de uma revolução burguesa, que rivaliza não só com os modos de produção escravocratas, mas também com a organização do Estado Imperial e com a constituição da família patriarcal. Pode-se, entretanto, deslocar seus princípios de análise para explorar a transferência do realismo formal, decorrente da circulação e da tradução de romances europeus, em romances brasileiros, a fim de abordar a refração de princípios de organização social que constituem personagens, espaço, tempo e enredo nesse gênero moderno.

Assim sendo, o objetivo deste artigo é analisar elementos de *Paulo* à luz do que discute Ian Watt (2010) a respeito das obras de Defoe, Richardson e Fielding. Isso permite demonstrar que, apesar de não ter havido uma revolução burguesa no Brasil e de seus aburguesamento e modernização serem difusos e parciais, produziram-se romances que não só integraram produtivamente práticas de leitura e de escrita locais, mas também estabeleceram significativas relações com a sociedade. Ademais, pretende-se recuperar e apresentar uma leitura de *Paulo* a partir de alguns aspectos, principalmente espaço, tempo e tematização de dados sociais refratados em sua poética. Serão discutidas, também, as noções de espacialização e de passagem do tempo, figurações da educação, do trabalho, do dinheiro, do cotidiano familiar e do casamento.

2 A história editorial e a história da narrativa

Paulo apareceu de forma seriada na seção “Folhetim” do jornal fluminense *A Marmota*, dirigido e impresso por Francisco de Paula Brito, ao longo de 16 números, de 1º de fevereiro a 5 de abril de 1861. Foi publicado em livro pelo editor em abril do mesmo ano¹ e republicado pela Editora Três, como já foi mencionado,

¹ A referência bibliográfica da primeira edição no catálogo da Fundação Biblioteca Nacional indica como ano de publicação 1860 e 1861. Juliana Simionato (2009) comenta que a publicação em livro teria aparecido antes da em jornal, assim como outros romances editados por Paula Brito. Já Rodrigo Godoi (2014) considera a publicação em livro posterior à do folhetim e cita uma notícia

em 1973, de modo que, entre suas primeira e segunda edições, há um intervalo de mais de 100 anos. Neste artigo, optou-se trabalhar com a versão em jornal, o que foi possível devido às edições da *Marmota* digitalizadas e disponibilizadas pela Hemeroteca Digital Brasileira². A publicação seriada encontra-se discriminada no quadro abaixo, seguido por duas imagens da publicação do folhetim, para, assim, se ter uma ideia da materialidade do periódico.

Quadro 1 – Publicação seriada de *Paulo* em *A Marmota*

Edição	Data	Espaço ocupado	Capítulos
n. 1235	01/02/1861	3 meias páginas	I – V
n. 1236	05/02/1861	3 meias páginas	VI – IX*
n. 1237	08/02/1861	3 meias páginas	IX – XII*
n. 1238	12/02/1861	3 meias páginas	XII – XV*
n. 1239	15/02/1861	2 meias páginas	XV* (Cap. I*)**
n. 1240	19/02/1861	2 meias páginas	XV* (Cap. I – III*)
n. 1241	22/02/1861	3 meias páginas	XV* (Cap. III – IV*)
n. 1242	26/02/1861	2 meias páginas	XV* (Cap. IV – V*)
n. 1243	01/03/1861	3 meias páginas	XV (Cap. VI)
n. 1244	05/03/1861	3 meias páginas	XVI – XVII*
n. 1245	08/03/1861	1 meia página	XVII – XVIII*
n. 1246	12/03/1861	1 meia página	XVIII*
n. 1247	15/03/1861	3 meias páginas	XVIII – XIX*
n. 1249	22/03/1861	3 meias páginas	XIX – XX
n. 1250	26/03/1861	2 meias páginas	XXI – XXII*
n. 1253	05/04/1861	3 meias páginas	XXII
* Capítulo não encerrado no respectivo número;			
** Entre parênteses, capítulos do manuscrito de Eugênio.			

Fonte: Elaborado pelos autores.

de lançamento publicada na *Gazeta de Notícias*. Como não se teve acesso à edição *princeps*, adotou-se a perspectiva do segundo autor, haja vista a referência comprobatória.

² Disponível em: memoria.bn.br. Acesso em: 10 jan. 2020.

Figura 1 – *A Marmota*

Fonte: *A Marmota* (1861a, p. 1).

Figura 2 – Folhetim

Fonte: *A Marmota* (1861a, p. 1).

A Marmota foi um jornal bissemanal (normalmente publicado terças e sextas-feiras) que circulou, com pequenas diferenças no título – *A Marmota na Corte* (1849-1852), *A Marmota Fluminense* (1852-1857) e *A Marmota* (1857-1861 e 1864) –, de 1849 a 1861. Possuía quatro páginas no formato 32 x 23 cm (ligeiramente variável), compostas, inicialmente, por duas colunas de textos e, a

partir de 1852, por três. Suas seções não tinham nomes pré-definidos, exceto a primeira coluna, “A Marmota”, à semelhança de um editorial, com conteúdo bastante diversificado, e a seção “Folhetim”, que foi definida ao longo de 1853. Pode-se caracterizar *A Marmota* como um jornal de variedades e de entretenimento que abarca elementos formadores e moralizantes, em consonância com o ideário do Segundo Reinado (catolicismo, família burguesa, entre outros aspectos), sem apresentar inclinação política e raramente publicando artigos noticiosos. Lê-se em sua primeira edição:

O nosso plano é reformar abusos, recrear os leitores, e [ilegível] a estimação das simpáticas meninas [...]. Em suma, tudo faremos para que a folha agrade a gente de todas as classes, e nos tornaremos um periódico estimado por todos sem sustentar nenhum partido nem nutrir intrigas. (A MARMOTA, 1849, p. 1-2)

Portanto, ao vislumbrar atuar na formação cultural e moral de seus leitores, *A Marmota* endereça-se, especialmente, a jovens estudantes – que ainda estariam em uma fase de aquisição de conhecimento e preparo para a vida adulta – e ao público feminino, já que as mulheres necessitavam de uma tutela constante segundo o imaginário do século XIX. Nesse sentido, os ensinamentos da folha poderiam auxiliar no alinhamento moral pretendido ao sexo feminino.

Bruno Seabra, por sua vez, além de romancista foi também poeta e teatrólogo. Nascido no Pará, após estudar humanidades no Seminário Episcopal, mudou-se para o Rio de Janeiro, a fim de entrar para Escola Militar da Praia Vermelha e fazer carreira militar. Contudo, Bruno Seabra foi considerado, por uma junta médica, incapaz de exercer a profissão e,

desse momento em diante, dedica-se exclusivamente à literatura e ao serviço público e começa a colaborar em alguns jornais da Corte. Em muitas poesias e trabalhos publicados nessas folhas assinou com o pseudônimo de Aristóteles de Sousa. (IANNONE, 1973, p. 10)

Ademais, em 1862, o autor é eleito membro do Conservatório Dramático do Rio de Janeiro.

Além de *Paulo*, Bruno Seabra publicou³, entre 1859 e 1871, os romances *As cinzas de um livro* (1839), *Tipos burlescos* (1859), *O doutor Pancrácio* (1861) e *Memórias de um pobre diabo* (1868), uma cena cômica precedida de uma introdução; a comédia *Por direito de Patchouly* (1865); a paródia *Raimundo* (1866); *Alforje da boa razão* (1870) – um livro para meninos – e diversos poemas⁴, sendo a coletânea de versos *Flores e frutos* (1862) seu maior sucesso e a obra que fez com que o autor ganhasse notoriedade e popularidade. Atualmente, este continua sendo o livro mais referido de Bruno Seabra, principalmente porque Machado de Assis (1862) publicou, no *Diário do Rio de Janeiro*, uma crítica elogiosa acerca da obra.

Em *História da literatura brasileira*, Sílvio Romero (1888, p. 1134) afirma que *Flores e frutos* “é um dos melhores de nossa literatura romântica”, pois, segundo ele, a escrita de Seabra revelava duas qualidades: o nacionalismo e o popularismo. Já Antonio Candido (2013, p. 520), em sua *Formação da literatura brasileira*, classifica Bruno Seabra como sendo um poeta secundário, caracterizando *Flores e frutos* como um “livrinho sem importância”. Tanto Romero quanto Candido não comentam a prosa do autor.

Tratando especificamente de *Paulo*, o romance se divide em 23 capítulos sem título (I-XXIII), em sua maioria curtos, e conta com os subtítulos “Conclusão” e “Um ano depois” no capítulo XXIII. Há também a intercalação de uma história independente no capítulo XV, que se subdivide em seis capítulos sem título (I-VI), com a indicação sumária de seu conteúdo, conforme era de praxe na impressão de livros em prosa já no século XVI. A história, cuja data é inexata, passa-se no século XIX e situa-se no Brasil, em cidades do Rio de Janeiro e de Pernambuco. O narrador, que se manifesta na primeira pessoa do singular e do plural, não age nos eventos, ele os narra, comenta e realiza digressões.

³ Por conta da escassa bibliografia sobre o autor e pelo fato de Bruno Seabra, em algumas ocasiões, lançar mão do uso de pseudônimos, as informações acerca de sua vida e sua produção talvez não sejam exatas, mas seguem o que foi possível averiguar por meio da pesquisa. Ademais, o acesso às obras, em sua maioria jamais reeditada, é bastante difícil, de modo que as referências bibliográficas de títulos não analisados neste artigo, inseridas em função das normas editoriais da revista, foram compiladas a partir do catálogo da Fundação Biblioteca Nacional.

⁴ Segundo está posto no *Dicionário bibliográfico brasileiro*, de Sacramento Blake (1870), Bruno Seabra escreveu diversos outros textos que não ganharam publicação. Alguns exemplos são *A Heloísa americana* e *O barão, o comendador e o frade*.

Os personagens principais são o Comendador B..., político fracassado que deixa a Corte para viver na província; Emília, sua filha; Paulo, jovem pintor e amigo de B... que se apaixona por Emília; Inês e Henriqueta, respectivamente mãe e irmã do protagonista; Eugênio, amigo dele; e Sócrates, cão de estimação desse último. A narração enfoca o amor recíproco de Paulo e de Emília como plano da ação, a partir do qual o enredo se organiza, e aborda, retrospectivamente, os percursos individuais do Comendador, do protagonista e de Eugênio, a fim de circunstanciá-lo. Como a análise pretendida concentra-se em elementos pontuais de *Paulo*, optou-se por indicar sumariamente os eventos que compõem sua história, a fim de fornecer uma ideia de seu conjunto. Para isso, o conteúdo de cada capítulo foi discriminado em linhas gerais no quadro abaixo, à exceção dos eventos relativos ao manuscrito de Eugênio, que se encontram no quadro subsequente.

Quadro 2 – Romance

Cap.	Local	História
I	Pernambuco	A indicação do retorno do Comendador B... a Pernambuco; suas origens familiares e formação escolar.
II	Rio de Janeiro	O Casamento; as ascensão e derrocada políticas; e a partida da Corte, acompanhado de sua filha, do Comendador B...
III	Pernambuco	O estabelecimento do Comendador e de sua filha na província; e as circunstâncias em que conheceu Paulo. As origens e a situação familiar de Paulo; e as circunstâncias em que aprendeu a pintar.
IV		A indicação da qualidade da pintura de Paulo a partir de uma cena doméstica.
V		A relação de amizade entre as famílias de Paulo e de B...; e as mudanças de comportamento do protagonista e da filha do Comendador.
VI		A revelação de Paulo para a família de que ama a filha do Comendador; e a decisão de sua mãe de se encarregar de dizê-lo a B...
VII		A cena retrospectiva em que Paulo e a filha do Comendador revelam um ao outro que se amam; a realização de um retrato da amada pelo protagonista; a noite de vigília de Paulo que antecede a ida da mãe à casa do Comendador; e a partida e o retorno dela.
VIII		A mãe conta para a irmã de Paulo sua conversa com o Comendador.
IX		A irmã de Paulo, a pedido de sua mãe, conta para ele o que se sucedeu.
X		A conversa de Paulo com o Comendador, que não se opõe ao casamento.
XI		A exposição dos motivos porque Paulo e Emília se amam.
XII		A decisão de Paulo de partir para a Corte para ganhar dinheiro antes do casamento; e a reação de sua família e do Comendador face à notícia.
XIII		A partida de Paulo para a Corte.
XIV	Rio de Janeiro	A instalação de Paulo na Corte; e o resultado frustrado de sua tentativa de ganhar dinheiro.
XV		A relação de Paulo com Eugênio, vizinho de pensão, com quem compartilha sua frustração; a leitura de episódios da vida de Eugênio a partir de um manuscrito.
XVI		O fim da leitura de Eugênio; e a conversa dos dois amigos sobre o que fazer naquela situação adversa.
XVII		A paixão frustrada de Eugênio.
XVIII		A leitura de cartas do Comendador e de sua mãe em que Paulo descobre o fim do noivado; e sua reação transtornada.
XIX		A cena em que Paulo atira no retrato de Emília na noite do casamento.
XX		O tumulto na pensão em função do tiro; e o sono profundo em que caiu Paulo.
XXI		O despertar de Paulo em companhia de Eugênio; seu pedido para que o amigo parta com ele; e sua mudança de comportamento.
XXII	Pernambuco	O retorno de Paulo e de Emílio; o reencontro com sua família; e sua enfermidade; a visita do Comendador, que revela a morte de Emília na noite do casamento; as circunstâncias em que Eugênio encontra seu cão Sócrates; e sua vida em comum com as irmã e mãe de Paulo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Quadro 3 – Manuscrito de Eugênio

Cap.	História
I	As origens familiares; a formação; e as dificuldades financeiras, após a morte do tio, de Eugênio.
II	O sonho em que aparece o espírito do tio; e a recuperação da espada vendida conforme pede o espírito.
III	O encontro com um antigo colega; e o contrato com ele estabelecido para escrever em seu lugar um romance para sua amante.
IV	O delírio em que julga viver as circunstâncias da paixão do amigo.
V	O despertar e a tomada de consciência do delírio.
VI	A oferta do amigo, por ele recusada, de pagar-lhe os estudos; e a tentativa de vender suas poesias a um editor.

Fonte: Elaborado pelos autores.

3 Espaços particulares e estruturantes

Sabe-se, já na primeira remessa em folhetim de *Paulo*, que a história da narrativa se passa na província do Rio de Janeiro e em Pernambuco, isto é, na Corte e na província. Conforme ela se desenvolve, percebe-se que não só há uma polarização entre esses dois locais, mas também uma mobilidade de personagens entre eles. Nessa medida, a organização espacial do romance estrutura o enredo e refrata um contraste geográfico entre a Corte e a província, revelando uma hierarquização social de seus espaços. Com efeito, pode-se facilmente visualizar ações e eventos de acordo com os espaços em que ocorrem, bem como agrupá-los segundo suas especificidades e circunscrição geográfica.

O Comendador B..., tendo deixado a província, parte em direção à Corte para realizar seus estudos, de modo que se casa e busca uma carreira política. Contudo, ele sofre posteriormente suas derrocadas social e econômica, vendo-se forçado a retornar à sua cidade natal. De maneira análoga, Eugênio muda-se para o Rio de Janeiro, a fim de estudar na Academia de Medicina, e, não conseguindo concluir o curso, encontra sua miséria, chegando a passar dias sem comer. Paulo decide partir para a Corte para tentar ganhar mais notoriedade enquanto pintor e mais dinheiro com seus quadros, já que não poderia obtê-los na província. As motivações e os resultados desses deslocamentos indicam que a Corte é o espaço privilegiado em que se concentra a riqueza, onde se pode realizar estudos superiores e construir uma carreira bem sucedida. É também, entretanto, um espaço marcado pela instabilidade, tanto econômica quanto social, pelo contraste

entre riqueza e miséria e por imperativos imorais, comumente resultantes dos dois primeiros elementos.

O Comendador B..., ao retornar à província, aproxima-se de sua filha, dedicando-se à sua educação, e passa a ter uma vida familiar ordeira e alegre longe da sociedade. Apesar de sua pobreza, Paulo, sua mãe e sua irmã são bastante felizes em sua obscuridade em Pernambuco. Eugênio, que se tornara cínico na Corte, passa por um processo de regeneração moral a partir da convivência com a família do amigo, despertando o amor por Henriqueta. Dessa maneira, a província é indicada como o espaço privilegiado das relações interpessoais autênticas, sobretudo as familiares, do afeto regenerador e da estabilidade secular. É também o espaço da pobreza e do anonimato, que, porém, não impedem o bem-estar das personagens.

A polarização entre a Corte e a província resulta de uma oposição entre as ações e os eventos que ocorrem em Pernambuco, figurados de maneira positiva, em detrimento daqueles que ocorrem no Rio de Janeiro, figurados de forma negativa. Constitui-se, assim, uma hierarquização de valores que se concretiza espacialmente, condicionando deslocamentos geográficos que desempenham uma função cardinal tanto no plano circunstancial quanto no plano da ação. Dito de outra forma, a estruturação do romance em polos faz com que a história se suceda, principalmente, a partir de passagens de um a outro, tornando-os constitutivos da poética do romance enquanto nódulos e não apenas índices.

Além disso, esse procedimento parece refratar uma organização social própria ao século XIX, em que o Rio de Janeiro, enquanto capital do Império, apresenta índices de modernidade ausentes nas províncias, entre as quais se encontra Pernambuco, marcadas por uma aristocracia rural. Assim, o romance parece tematizar essa concentração dos capitais social, econômico e simbólico em um local e a migração populacional de outros locais dela decorrente, que caracterizam a sociedade brasileira até o final do século XX. Com efeito, parece que, sem a polarização espacial e refração do dado social no trabalho ficcional, o enredo tal como se apresenta não seria possível, haja vista seu papel estruturante na poética do romance.

4 O indivíduo como medida do tempo

Descobre-se, na abertura do romance, que a história se passa no século XIX através de uma indicação inexata de tempo por parte do narrador. Após introduzir o Comendador B... e comentar seu cargo político, situa o exercício do partido em “18...” (SEABRA, 1861a, p. 1), de modo a indicar seu fechamento. A imprecisão cronológica aponta para uma especificidade referencial de maneira indicial. Sabe-se que, até os anos 60, o Partido Restaurador (Caramuru), que se ligava diretamente a D. Pedro I, foi o único partido atuante no Rio de Janeiro a ser dissolvido, por ocasião da morte do Imperador, em 1834. Dessa maneira, pode-se estabelecer o retorno do Comendador no final do Primeiro Reinado ou no início do período regencial e o plano da ação como imediatamente anterior à publicação de *Paulo*. Isso evoca, já nas primeiras linhas do romance, noções de História e política brasileiras por parte do leitor que se implicam na apreensão e compreensão da narrativa que se segue. Ademais, a indicação do ano, apesar de imprecisa, funciona também para situar temporalmente outros momentos do romance, apenas indicados.

A passagem do tempo no romance é indicada de duas maneiras, a partir de sequências de eventos no plano da ação e da idade de personagens na narração circunstanciadora. Em ambos, a cronologia encontra-se submetida a dois elementos textuais: aos acontecimentos e aos personagens. O primeiro caso é característico do romance de aventuras, pois dá forma ao tempo por meio do enfoque de peripécias que se somam. Isso se evidencia, por exemplo, na sequência de capítulos VI-X, da revelação apaixonada de Paulo à família até sua conversa com o Comendador, que se desenrola em menos de 24 horas. O segundo caso relaciona-se mais diretamente com a noção de realismo formal e diz respeito à particularização do tempo em relação à individualização das personagens.

Quando o narrador apresenta os percursos individuais do Comendador, de Paulo e de Eugênio, que circunstanciam o plano da ação, a apresentação rompe o todo uniforme do tempo e organiza-o a partir da idade que tinham os personagens em relação aos acontecimentos. O Comendador, por exemplo, filho de um dos mais abastados proprietários, perde o pai, já tendo perdido a mãe, aos dez anos de idade; com o aval do tutor, parte para a Corte com 16, matricula-se

no curso de Medicina com 17, forma-se dos 22 para os 23 anos e, três anos depois de formado, adota a carreira política. Com 40 anos, encontra-se pobre, carregado de dívidas e de desafetos, e retorna para a província depois de 25 anos de ausência. Os acontecimentos que dizem respeito ao Comendador são justapostos uns após os outros e, para evitar uma homogeneização temporal, adotam como marco diferencial idades referenciais coerentes. Isso significa dizer que não só o tempo passado é regido pela vida da personagem, mas também que essa medida aponta para etapas de vida de acordo com uma expectativa social. De fato, a partida aos 16 e a matrícula aos 17 anos correspondem à organização particular do tempo já discutida e também ao período da vida em que um adolescente podia adquirir uma formação superior antes da vida adulta na sociedade em questão.

A noção de que a vida humana é organizada em torno de etapas ou de fases, tanto sociais quanto biológicas, manifesta-se no romance também em relação ao passado do Comendador. Por meio de uma operação matemática sobre os índices, infere-se que ele se formou com 25 ou 26 anos, que se casou entre esta idade e os 27, enviuvou no máximo até os 29 e que teve sua filha entre 26 e 28 anos. Essas idades, não totalmente arbitrárias, indicam a expectativa social em relação a quando certos acontecimentos, como formar-se, iniciar uma carreira, casar e ter filhos, deviam preferencialmente acontecer, sobretudo para um membro da elite. Nessa medida, o tempo moldado a partir do indivíduo compreende uma noção implícita de etapas em períodos específicos, que não podem ser ignorados. É interessante notar que o pai de Paulo, quando percebe que não conseguiria inscrevê-lo no curso de Direito de Olinda por questões financeiras, ensina-o a pintar, de modo que chega aos 20 apto a exercer uma profissão. De maneira análoga, Eugênio consegue ingressar na academia de Medicina apenas com 20 anos, quatro a mais do mínimo exigido por lei, mas acaba abandonando-a por não conseguir manter seu custeio. A imposição desse dado social faz-se também presente quando o Comendador, que tem então 40 anos, decide deixar a Corte por aparentemente não poder contar com nenhuma maneira de, naquele estágio da vida, reverter sua ruína política e econômica.

5 A educação de homens livres

Em *Paulo*, a educação superior é tematizada com recorrência no que diz respeito à formação e à carreira de homens livres. O Comendador B..., herdeiro de um proprietário rural, optou por se inscrever no curso de Medicina da Academia no Rio de Janeiro; Eugênio, que vivia às expensas de um tio pobre, matriculou-se na mesma instituição, abandonando-a um ano depois; e Paulo, tendo cursado uma escola preparatória provavelmente de cunho militar, desistiu, por razões econômicas, do ingresso no curso de Direito da Faculdade de Olinda. As mesmas tentativas não se manifestam para as mulheres da narrativa, como Emília e Henriqueta, que se casam ou permanecem junto à família. Esses casos permitem afirmar que a educação superior no romance é uma possibilidade apenas para os personagens homens e livres, e que, apesar de preparar uma carreira, tem um impacto financeiro decisivo. Com efeito, a oferta de cursos superiores no Brasil era bastante escassa, contando com poucas instituições fundadas apenas após a chegada da Família Real, e visava assegurar um diploma profissional para postos privilegiados em um mercado de trabalho restrito, além de garantir prestígio social.

O Comendador B..., após cerca de cinco anos de estudos, diplomou-se com 22 anos, “já gozando a lisonjeira fama de bom médico” (SEABRA, 1861a, p. 1). Com 25, já era um profissional reconhecido no Rio de Janeiro, isto é, adquiriu estabilidade na carreira em apenas três anos. De fato, pode-se mesmo argumentar que a ênfase dada pelo narrador sugere uma plena realização profissional, de modo que, se sua herança já lhe conferia estabilidade financeira, ele passava a adquirir um *status* social significativo. Ainda assim, decidi abandonar a profissão, por amor à pátria, para adotar uma carreira política. Por meio dessa mudança, pode-se compreender que, apesar da complacência do narrador com a mudança de rumo do personagem, a formação superior, obtida por apenas uma entre três personagens, permite acesso a carreiras que não se valem de suas competências. Dito de outra forma, o exercício da profissão médica não parece ser a única carreira a que o diploma permite acesso. Nessa medida, figura, por intermédio do Comendador B..., um dado social característico da ambientação espaço-temporal do romance.

Eugênio, que teve como herança “um enxame de credores” (SEABRA, 1861d, p. 1), vê-se forçado a abandonar o curso no primeiro ano quando falece o tio, “único arrimo que me restava” (SEABRA, 1861d, p. 1). Surge, contudo, uma oportunidade de continuar os estudos, que acaba sendo rejeitada. Certo dia, Eugênio reencontra Ovídio, colega de Academia, que indaga se ele pretendia perder o ano:

Não tenciono, respondi-lhe, perdi-o. A ciência é lá para ti e outros, vocês que têm papai fazendeiro rico, e mesada à vontade, cama, mesa e luz, livros e extraordinários quando bem lhes parece, e não para mim, que não tenho nada disso, e entretanto, preciso de cama e mesa. (SEABRA, 1861f, p. 1)

A resposta de Eugênio evidencia uma perspectiva social a respeito do ensino superior. Os custos compreendem as tarifas universitárias, o que é preciso para a realização exitosa do curso e para as necessidades fundamentais de alimentação e de repouso. Pode-se inferir que a manutenção escolar (frequência às aulas e estudo noturno) e econômica (trabalho para ganhar dinheiro) não se conciliam. Nessa medida, a fala irritada estabelece uma diferença, vocês e eu, que se efetiva no plano social. Ainda que o curso de Medicina fosse inicialmente acessível para Eugênio, seu perfil socioeconômico segrega estudantes pobres que não contam com um financiamento de terceiros, com o que o personagem não concorda. Quando posteriormente acorda após o delírio e encontra o colega ao pé da cama, ouve a proposta do amigo de não só dar-lhe mais dinheiro, mas também de pagar-lhe os estudos, a que responde entre convicto e irônico:

Viver, viver o homem desde a hora do berço, quem sabe se até o fim da vida, à custa do suor alheio, dizia para mim, lembrando-me de meu amigo, é fazer o mais ridículo papel no mundo... Não quero, não aceito. Não posso estudar; não tenho meios; pois bem, não pode ser. Vou trabalhar. Tenho alguns títulos de habilitações, vou mendigar um emprego público. (SEABRA, 1861g, p. 1)

Paulo, ainda menos privilegiado do que ele, não teve acesso a um curso superior. Havia, porém, a necessidade de ter uma profissão, do que seu pai se encarregou.

— Aproveita, dizia-lhe; aproveita, meu filho, estas lições; Deus não quis que eu com o meu trabalho te acabasse de educar; precisas, entretanto, de um meio de vida para o futuro que aí vem perto, e tua mãe e irmã precisam de ti; aproveita, pois, estas lições que, no último caso, te servirão para alguma coisa. (SEABRA, 1861a, p. 2-3)

Sem profissão e de origem pobre, Paulo carecia de alguma formação para o mundo do trabalho, ainda mais restrito na província do que na Corte. A decisão do pai, motivada por sua experiência, volta-se para o futuro e revela a necessidade de tornar o filho apto a substituí-lo como arrimo da família. Para isso, vale-se da relação mestre-aprendiz, prática de ensino comum já na Idade Média europeia, que garante um aprendizado exitoso. Com efeito, após sua morte, “Paulo de fato aproveitara as lições que tinha recebido de seu velho pai, e agora mais do que nunca fazia da pintura uma profissão” (SEABRA, 1861a, p. 3).

A caracterização das personagens pelo viés da educação produz retratos coerentes de acordo tanto com sua integração na poética do romance quanto com a sociedade que figura. O primeiro elemento diz respeito ao perfil das personagens e às ações que realizam em consonância com o enredo, uma vez que as torna particulares sem que se tornem casos de exceção. O segundo elemento diz respeito à veracidade da experiência individual para a sociedade que o romance representa e em que circula, haja vista seu apelo realista. Nessa medida, Eugênio ter abandonado os estudos fomenta as peripécias de seu manuscrito e sua postura cínica na medida em que o individualiza sem abrir mão de sua banalidade. De maneira análoga, Paulo recebe uma educação para o trabalho não só essencial a núcleos do enredo (quadro da amada, tiro no quadro, etc.), mas também importante para a autenticidade de sua experiência humana.

6 Trabalho, fontes de renda e cotidiano

Apesar de ser ambientado em uma sociedade monárquica escravocrata, o trabalho e o dinheiro ocupam um lugar de destaque no romance. Associados ao sentido pragmático da vida, definem o indivíduo no limite de suas ocupações e preocupações, motivam seus projetos e estruturam seu cotidiano. Como se tratam de personagens que, pelo menos no plano da ação, são pobres e não possuem

escravos, têm obrigatoriamente de lidar com formas de garantir o sustento, de acordo com suas aptidões e competências.

O Comendador B... e sua filha representam um núcleo familiar cuja única fonte de renda é seu trabalho como médico. Com a chegada a Pernambuco, ele “granjeou a clínica do bairro, e dela tirava os meios para a sua subsistência” (SEABRA, 1861a, p. 2), mantendo inclusive um doméstico. Apesar do trabalho, tinha muitas horas vagas, que dedicava à educação da filha. Essa vida tranquila, embora mais confortável do que a da família de Paulo, não lhe permite ter um dote para a filha e destoa sobremaneira da vida que parecia levar no Rio de Janeiro. É possível inferir que o reconhecimento que cultivara na Corte perdera-se com sua derrocada política e financeira, que nada tinham a ver com a Medicina; e que, por não ter amigos nem parentes na província, não se encontrava apto a ocupar uma posição de destaque no centro da cidade. Nessa medida, a profissão, que não muda de uma localidade a outra, depara-se com situações e condições de trabalho distintas, recebendo uma remuneração igualmente distinta.

Além do aspecto financeiro, essas mudanças impactam também a vida diária da família. Como trabalha pouco e não dispõe de atividades como na Corte, o Comendador passa um tempo considerável com a filha. Ele não só a educa, mas também tem tempo de tomar-lhe diariamente a lição no fim do dia. Isso aponta para uma relação mais direta entre os membros de um mesmo núcleo familiar e de uma estruturação do cotidiano voltada para o lar.

De maneira análoga, Eugênio e seu tio formavam um núcleo familiar cuja renda era o soldo de major reformado, uma vez que “não tinha outro haver que o mesquinho ordenado que lhe dava sua reforma” (SEABRA, 1861d, p. 1). Com a morte do arrimo, o sobrinho vê-se forçado a arranjar outros meios de subsistência, de modo que, inicialmente, vende os bens de que dispõe e, quando não tem mais nada, tenta exercer o ofício autônomo de escritor. Conforme esgota suas possibilidades, adota uma postura cínica, de rejeição da lógica do trabalho, que afronta diretamente valores da sociedade de que faz parte:

O melindre, que naturalmente a educação planta no coração do homem, opunha-se a que eu lançasse mão daqueles meios de vida, que ali,

diariamente, vê anunciados nas colunas dos – PRECISA-SE – do *Jornal do Comércio*. (SEABRA, 1861h, p. 2)

Além disso, quando conta com uma expressiva soma em dinheiro, recusa-se a fazer economias, mesmo que sua situação financeira seja incerta:

Qual amanhã! [...] Eu sou, prossegui, como os tapuias: o meu futuro é o presente e este dinheiro pesa-me nas algibeiras; preciso reparti-lo com alguém... pelo menos. (SEABRA, 1861e, p. 2)

Dessa maneira, seu cotidiano, diferentemente daquele do Comendador, é incerto e imprevisível, mesmo no que concerne a necessidades fundamentais, como alimentação e repouso.

Paulo, Inês e Henriqueta formam um núcleo familiar cuja renda provém das pinturas do protagonista e de costuras de sua mãe e irmã. Embora o trabalho das duas mulheres seja apenas mencionado, o de Paulo é diretamente abordado, ainda mais no que diz respeito à sua inserção no cotidiano: “Paulo trabalhava de dia com o seu pincel, de noite estudava seus livros, contente com a sua arte e feliz na obscuridade da sua pobreza” (SEABRA, 1861a, p. 3). Nessa medida, seu cotidiano resulta diretamente de seu trabalho diurno e lazer noturno.

Apesar de sua pobreza reiterada pelo narrador, as duas atividades parecem garantir a subsistência da família. Ainda assim, “Paulo, ambicionando uma melhor posição para o futuro”, decide “apresentar nesta Corte aos entendedores da sua arte, alguns trabalhos que possuía e tinha em conta de bons” (SEABRA, 1861c, p. 3). Nota-se, então, que o casamento com Emília torna necessário incrementar a renda familiar, principalmente porque ela não contava com um dote, e que isso não poderia ser feito em Pernambuco. Dito de outra forma, a possibilidade de ganhar mais dinheiro na província era bastante limitada, de modo que motiva o protagonista a partir rumo à Corte. O trabalho encontra-se, assim, novamente condicionado pelo local em que é exercido, e a necessidade de capital age sobre a tomada de decisão das personagens.

De maneira análoga à educação superior, o trabalho e o dinheiro também demandam veracidade no que diz respeito a suas figurações: o trabalho condiciona o cotidiano das personagens, e o dinheiro afeta diretamente suas ações. Não é por acaso que o Comendador B... deixa seus credores na Corte, ou

que Eugênio aceita viver ao “deus dará”. Em suma, a visão circunstancial de suas vidas depende de uma exposição consistente do papel exercido por esses dois elementos, especialmente quando se trata de indivíduos livres e pobres em uma sociedade movida pela escravidão.

7 Casamento e amor romântico

Toma-se conhecimento, ao longo do romance, de quatro casamentos cuja figuração é bastante distinta. Eles colocam em cena as noções de amor romântico, de motivação política e de interesse econômico, que agem sobre essa instituição social. Nessa medida, pode-se propor uma tipologia, condicionada pela hierarquização espacial abordada anteriormente, a partir dos casais representados. Ela não só revela padrões de comportamento relativos a esse tema, mas também como são incorporados à poética do romance.

O casamento entre o Comendador B... e sua esposa, cujo nome não é dito, é abordado sumariamente quando se situa sua vida no Rio de Janeiro após graduar-se e quando se menciona Emília como fruto da relação. Ao invés de comentar a vida familiar, o amor e o afeto entre os dois, o narrador caracteriza a esposa no quadro da narrativa circunstanciadora do marido: “Casado então com a filha de um dos mais influentes políticos daquele tempo, moço rico e cheio de inteligência, foi-lhe fácil galgar os degraus [da política] [...]” (SEABRA, 1861a, p. 1). A personagem sem nome é indicada, assim, em associação direta à carreira que o Comendador decide adotar e cujo desenrolar leva-o de volta à província. A conveniência pragmática do casamento é flagrante, uma vez que seu único aspecto abordado é a dupla filiação, o pai político como motivação e a filha como resultado. Dito de outra forma, figura-se um casamento pela via do interesse social, de tornar-se um membro notório da Corte, e profissional, de facilitar-lhe uma carreira de difícil acesso. É interessante notar que o narrador não menciona sequer o desejo de segundas núpcias do homem, que enviuvara cedo, como se poderia esperar de um membro da elite e mesmo de um simples médico da província, reforçando tacitamente a razão pragmática da união. Com efeito, o casamento integra significativamente a narrativa, pois não só condiciona outros

elementos imbricados em funções cardinais (sem o retorno e Emília não existiria o plano da ação), mas também reforça a individualidade dos agentes envolvidos na narrativa, isto é, fornece detalhes particulares de sua história.

O casamento entre Amélia, amante de Ovídio, e o marido também é abordado sumariamente, sobretudo no desfecho da relação entre ela e Eugênio. Toma-se conhecimento do desejo da mulher pelo estudante por meio da carta que ele lê ao amigo, a fim de situar o pedido que pretende fazer-lhe. De modo franco e direto, ela escreve:

Dizeis-me que sois poeta, romancista e médico: como poeta, causais-me compaixão; como médico, horrorizais-me! Desculpai o falar-vos tão positivamente... porém, em paga, confesso-vos que como romancista serei capaz de amar-vos. (SEABRA, 1861f, p. 2)

Percebe-se que seu interesse por Ovídio é bastante específico, já que, de três de seus atributos, interessa-se apenas por um. É interessante notar que se trata justamente do atributo mais jovial, que entretém e distrai, em oposição aos dois outros de caráter mais sério. Nessa medida, o casamento é figurado enquanto instituição social em que a esposa tem como possibilidade a busca de diversão fora do casamento, desde que se mantenham as aparências. De fato, a indiscrição do fâmulos em relação ao marido é o imperativo social que o faz partir com ela, evitando um escândalo maior.

O casamento entre Paulo e Emília, embora não se realize, é abordado de forma ampla e extensiva no romance, haja vista sua função nodular. Sua figuração dá-se em dois tempos. Inicialmente, o narrador procura acentuar a autenticidade dos sentimentos que um nutre pelo outro, que motiva o pedido da mão da filha ao Comendador.

Amaram-se reciprocamente desde a primeira vez que se viram. Paulo amou aqueles olhos azuis, as tranças douradas daqueles cabelos loiros, a tez daquelas faces brancas como as angélicas, a candidez daquele semblante, que tão bem revelava toda a inocência do coração [...]. Emília amou a luz daqueles olhos pretos e inteligentes, e a modéstia daquela larga fronte, os extremos do filho a seu lar e a dedicação do homem ao labor, a resignação do gênio na sua obscuridade [...]. (SEABRA, 1861c, p. 3)

Paulo amou em Emília seus atributos físicos; ela, seu caráter. A disparidade entre os elementos apreciados indica duas perspectivas sociais distintas. O protagonista apresenta uma visão que privilegia elementos estéticos, revestidos de uma significativa carga simbólica. A menina prefere características de cunho pragmático, que apontam para a vida que teriam juntos na província. Nessa medida, o amor de um pelo outro constitui um ato interessado em duas vias. O narrador, contudo, legitima-o, bem como Inês e o Comendador. É interessante notar que os sentimentos de um pelo outro são suficientes para se realizar a união face ao isolamento das duas famílias e à ausência de outros pretendentes. Com efeito, o primeiro tempo do casamento é caracterizado pela anuência das partes envolvidas, que reconhecem o mérito da união em relação às circunstâncias.

Posteriormente, já no Rio de Janeiro, Paulo recebe duas cartas, uma do Comendador e outra de sua mãe, em que descobre a dissolução do noivado e o matrimônio de Emília com outro pretendente. Escreve o pai da moça:

Sou forçado, portanto, a romper o nosso compromisso, ainda em tempo, quando oferece-se à minha filha um esposo, que não excede o Sr. Paulo nos dotes do coração, mas que infelizmente o excede nos bens da fortuna. (SEABRA, 1861i, p. 1)

O Comendador justifica, assim, a escolha do outro pretendente por razões estritamente financeiras, sem deixar de reconhecer os atributos do protagonista. O novo noivo surge como uma possibilidade inaudita de elevar seu *status* socioeconômico na província, à semelhança da Corte, de modo que as vantagens dessas novas núpcias se sobrepõem à autenticidade do afeto de Paulo por Emília. Com efeito, a própria noiva parece ter estrategicamente mudado de postura, conforme Inês relata em sua carta:

A mim mo disse a Henriqueta, que a última vez que trocou palavras com a descarada, dissera-lhe a tal que muito lhe custaria acostumar-se a viver ao pé de um homem que andasse sempre recendendo a óleo. (SEABRA, 1861i, p. 1)

O casamento de Inês com o pai de Paulo, conforme descreve à Henriqueta, vai de encontro às expectativas sociais, de modo que se pode considerá-lo fruto de uma relação baseada em sentimentos mútuos.

Saí daqui e fui dizendo comigo: se o doutor puser algum senão no meu filho, vou-lhe logo dizendo daquelas que ele jamais nunca ouviu. Era o que me faltava a mim, ver um rapaz tão cheio de prendas e qualidades como o teu irmão, e sem merecimentos para casar-se com a filha de um doutor! Que merecimentos tinha eu para casar-me com teu pai? Não era eu uma rústica roceira, e ele um pintor de nome, na cidade? (SEABRA, 1861b, p. 2-3)

A disparidade social entre Inês e o pintor não impediu sua união. Definindo-se como uma “rústica roceira”, ela revela que as razões da união não são as mesmas dos casamentos anteriormente tratados. Sem interesse profissional ou financeiro, é possível sustentar que houve, entre eles, sentimentos genuínos. De fato, a lógica do casamento interessado encontra-se ausente de suas núpcias, que provavelmente serviram de modelo para as aspirações amorosas de Paulo.

Os casamentos figurados apresentam diferenças de ordem social condicionadas pelos espaços em que ocorrem. As núpcias contraídas na Corte evocam seu caráter institucional e sua motivação utilitária; as na província, sua motivação especificamente afetiva. Dito de outra forma, no Rio de Janeiro, o homem casa-se por interesse, e a mulher aceita-o sem abrir mão de certa liberdade; em Pernambuco, o amor autêntico é sua principal motivação, mesmo que seja solapado pelo dinheiro. Ressalta-se que o Comendador e Emília conformam-se, inicialmente, com suas circunstâncias em Pernambuco, mas, tão logo aparece um pretendente rico, agem como se estivessem no Rio de Janeiro. Com efeito, o romance parece posicionar-se mais favoravelmente a casamentos fruto de um amor autêntico, como o de Inês e do marido, uma vez que não só seus personagens e narrador destacam-no em relação aos demais, mas também é o único figurado como união bem-sucedida, sem resolução trágica.

8 Conclusões: o público do romance e o resgate da obra

O intervalo de mais de 100 anos entre a primeira e a segunda edição em livro indica que *Paulo*, do ponto de vista editorial, teve seus leitores restritos à primeira metade do século XIX. Entretanto, sua publicação em livro imediatamente após o fim de sua publicação seriada em *A Marmota* sugere que o romance havia encontrado um público, mesmo que modesto, disposto não só a lê-lo, mas a adquiri-lo. Com efeito, Paula Brito costumava editar em volume apenas obras que tivessem razoável repercussão, como as de Manoel Antônio de Almeida e de Teixeira e Souza. Indaga-se, assim, quem era o público leitor de *A Marmota* a que visava *Paulo*, ou, ainda, a quem interessavam as matérias figuradas de forma realista deste romance. Nessa medida, a linha editorial do jornal fornece pistas para se encontrar o público perdido dessa obra de Bruno Seabra.

Como já foi comentado, o público-alvo do periódico, devido às características apresentadas, parece ser composto por mulheres e jovens estudantes. Nesse sentido, a seleção de seu conteúdo leva-os em consideração e, ao ir ao encontro de seus interesses, indica o que provavelmente gostariam de ler, isto é, o que os faria continuar a assinar o jornal. A visão circunstancial da vida presente em *Paulo*, enquanto conteúdo da *Marmota*, devia interessar a esse público, que não por acaso não só se via figurado no romance, mas também se deparava com o tratamento ficcional verossímil de questões para ele pertinentes. Por um lado, a clivagem entre a Corte e a província era constitutiva da vida de muitos deles que, à semelhança de Eugênio e de Paulo, deslocavam-se de uma a outra. A segmentação tácita da vida em etapas, que marca a passagem do tempo, também condicionava suas decisões, como fez com o Comendador. Analogamente, as inquietações relativas ao trabalho e ao dinheiro provavelmente se tornavam cada vez mais prementes, sobretudo com os indícios do fim eminente da escravidão. Por outro lado, o tratamento do casamento e do cotidiano familiar por um viés moral era conveniente, principalmente, para seu público feminino, que se distraía e instruía concomitantemente.

Desse modo, o uso de procedimentos do realismo formal, ao particularizar espaço, tempo e personagens, aproximava a matéria narrada da experiência

comum de seus leitores. Com efeito, *Paulo* não só encetou práticas de leitura locais, mas também, ao refratar a matéria social, estabeleceu intrincadas relações com a sociedade em que circulava. Portanto, cabe salientar a relevância de se estudar autores alijados do cânone, pois encontramos, muitas vezes, pontos fora da curva que podem auxiliar a ressignificar a história da literatura. Nesse sentido, a pesquisa em fontes primárias desempenha um papel importante, pois, além de fornecer acesso a obras que não foram publicadas em livro, possibilita que tenhamos uma dimensão maior da expectativa de interlocução do autor e de seus suportes.

Referências

- A MARMOTA. *A Marmota na Corte*, Rio de Janeiro, a. 1, n. 1, p. 1-2, 7 set. 1849.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1235, p. 1-4, 1 fev. 1861a.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1236, p. 1-4, 5 fev. 1861b.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1237, p. 1-4, 8 fev. 1861c.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1238, p. 1-4, 12 fev. 1861d.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1239, p. 1-4, 15 fev. 1861e.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1240, p. 1-4, 19 fev. 1861f.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1241, p. 1-4, 22 fev. 1861g.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1242, p. 1-4, 26 fev. 1861h.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1243, p. 1-4, 1 mar. 1861i.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1244, p. 1-4, 5 mar. 1861j.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1245, p. 1-4, 8 mar. 1861k.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1246, p. 1-4, 12 mar. 1861l.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1247, p. 1-4, 15 mar. 1861m.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1249, p. 1-4, 22 mar. 1861n.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1250, p. 1-4, 26 mar. 1861o.
- A MARMOTA. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1253, p. 1-4, 5 abr. 1861p.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Flores e frutos: poesias por Bruno Seabra. Diário do Rio de Janeiro*, a. 42, n. 178, p. 1, 30 jun. 1862.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1870.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.
- GODOI, Rodrigo Camargo. *Um editor no Império: Francisco de Paula Brito (1809-1861)*. 2014. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2014.

IANNONE, Carlos Alberto. Bruno Seabra. In: SEABRA, Bruno. *Paulo*. São Paulo: Ed. Três, 1973. p. 7-19.

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.

SEABRA, Bruno. *As cinzas de um livro: episódio contemporâneo*. Rio de Janeiro: Typ. de Francisco de Paula Brito, 1839.

SEABRA, Bruno. *O doutor Pancrácio ou quadros da vida de um estudante*. In: A MARMOTA. Rio de Janeiro: Typ. de Francisco de Paula Brito, 1861.

SEABRA, Bruno. *Tipos burlescos desenhados por Bruno Seabra*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1859.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1235, p. 1-3, 1 fev. 1861a.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1236, p. 1-3, 5 fev. 1861b.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1237, p. 1-3, 8 fev. 1861c.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1239, p. 1-2, 15 fev. 1861d.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1240, p. 1-2, 19 fev. 1861e.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 1241, p. 1-3, 22 fev. 1861f.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1242, p. 1-2, 26 fev. 1861g.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1243, p. 1-3, 1 mar. 1861h.

SEABRA, Bruno. Folhetim: Paulo. *A Marmota*, Rio de Janeiro, a. 12, n. 1246, p. 1, 12 mar. 1861i.

SEABRA, Bruno. *Flores e frutos*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1862.

SEABRA, Bruno. *Por direito de Patchouly*: comédia em um ato. Paris: Imprensa de Simon Raçon e Comp., 1865.

SEABRA, Bruno. *Raimundo ou os néscios da academia*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1866.

SEABRA, Bruno. *Memórias de um pobre diabo*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1868.

SEABRA, Bruno. *Alforje da boa razão*: livrinho para meninos. Rio de Janeiro: Livraria Luso-Brasileira, 1870.

SEABRA, Bruno. *Paulo*. São Paulo: Ed. Três, 1973.

SIMIONATO, Juliana Siani. *A Marmota e seu Perfil Editorial*: Contribuição para Edição e Estudo dos Textos Machadianos Publicados Nesse Periódico (1855-1861). 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2009.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Artigo recebido em 18 de março de 2020 e aceito em 11 de maio de 2020.