

# Zweitveröffentlichung



Schmitz, Fabian

## Ein Kulturfeuilleton wie die „Flora pernambucana“ : Zur essayistischen Poiesis von Antônio Pedro de Figueiredos A Carteira (1855–1859)

Datum der Zweitveröffentlichung: 04.02.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-112939x

### Erstveröffentlichung

Schmitz, Fabian (2025): Ein Kulturfeuilleton wie die „Flora pernambucana“ : Zur essayistischen Poiesis von Antônio Pedro de Figueiredos A Carteira (1855–1859), in: Lydia Rammerstorfer und Haimo Stierner (Hrsg.), *Journalforschung : Methoden und Perspektiven im Kontext der Digitalisierung*, Berlin, Boston: De Gruyter, S. 97–118, doi: 10.1515/9783111498218-005

### Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Fabian Schmitz

## Ein Kulturfeuilleton wie die „Flora pernambucana“

Zur essayistischen *Poesis* von Antônio Pedro de Figueiredos  
*A Carteira* (1855–1859)

Als die wöchentliche Kolumne *A Carteira* von Antônio Pedro de Figueiredo (1814–1859) auf der ersten Seite der Tageszeitung *Diario de Pernambuco* im September 1855 zu erscheinen beginnt, blickt dieser bereits auf eine Karriere als Lehrer, politischer Autor, Übersetzer, Publizist und Intellektueller zurück. Von europäisch-afrobrasilianischer Herkunft und aus bescheidenen ländlichen Verhältnissen kommend, war ihm diese Laufbahn nicht in die Wiege gelegt. Über Umwege kam er als Jugendlicher aus dem Umland an das Karmeliterkloster Convento do Carmo nach Recife, die Hauptstadt des Bundesstaats Pernambuco im Nordosten Brasiliens. Dort vertiefte er sich in der Bibliothek in die Lektüre englischer und französischer Literatur wie Philosophie. Ohne je ein Diplom zu erlangen, nimmt er aufgrund seiner autodidaktischen Bildung und Belesenheit Förderer für sich ein, die ihn mit Lehrstellen am örtlichen Gymnasium betrauen oder die journalistische Zusammenarbeit mit ihm schätzen.<sup>1</sup> Wöchentlich auf der ersten Seite des *Diario de Pernambuco* mit der eigenen Kulturkolumne zu erscheinen, ist für Figueiredo aufgrund der Verbreitung nicht von geringer Bedeutung. Mit einer Auflage von 4000 Exemplaren ist der *Diario* damals das Presseorgan Nordbrasilien, erreicht das gesamte Amazo-

---

<sup>1</sup> Zu Figueiredos Leben ist nur wenig bekannt, entsprechend steht sein philosophisches und publizistisches Werk im Fokus einer auch nur vereinzeltten Forschung, vgl. Vicente Barreto: *Antônio Pedro de Figueiredo: uma revisão crítica*. São Paulo 1974; Tiago Adão Lara: *As raízes cristãs no pensamento de Antônio Pedro de Figueiredo*. Londrina: <sup>2</sup>2001, darin zu *A Carteira* insbesondere: S. 60–69; Amaro Quintas: *Antônio Pedro de Figueiredo, o Cousin fusco*. São Paulo 1958; Antônio Paim: „O ecletismo de Antônio Pedro de Figueiredo“, in: *Revista Brasileira de Filosofia* 61.1 (1966), S. 7–26; Marcília Rosa Periotto: „Antônio Pedro de Figueiredo“, in: José Claudinei Lombardi et al. (Hg.): *Navegando pela História da Educação Brasileira*. Campinas 2006, <https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/antonio-pedro-de-figueiredo> (letzter Zugriff: 27.02.2023).

---

**Fabian Schmitz**, Institut für Romanistik, Otto-Friedrich-Universität Bamberg,  
e-mail: fabian.schmitz@uni-bamberg.de

nasgebiet und rivalisiert mit den Tageszeitungen der Hauptstadt Rio de Janeiro, wie bspw. dem *Jornal do Commercio*.<sup>2</sup> *A Carteira*, das *kleines Notizbuch* oder auch *Schreibpult* bedeutet, bietet Figueiredo als Kulturfeuilleton so einen prominent platzierten Freiraum für sein Schreiben.

Geschult an den englischen und v. a. französischen Autoren und Feuilletonisten der Romantik, die sich u. a. in der *Revue des Deux Mondes* versammelten, wie bspw. Gustave Planche oder Louis Ratisbonne, entwickelt er ein eigenes journalistisches Schreiben, das zwar europäisch-romantisch geprägt ist, aber der brasilianischen „Flora pernambucana“<sup>3</sup> entwächst. Entsprechend orientiert sich das thematisch breite Spektrum der behandelten Inhalte stets an lokalen Anlässen oder wenn er vom „velha Europa“ (ebd., 5; [„alten Europa“]) berichtet, kontrastiert er dies in seinen Reflexionen mit einer *jungen* brasilianischen Nationalkultur zur Zeit der König- und Kaiserreiche Brasiliens (1815–1889). Dabei thematisiert er immer wieder die eigene Stimme, die Figur des Feuilletonisten und das Genre seiner Kolumne. Eine spürbare Unsicherheit gegenüber dieser im Entstehen begriffenen Textform artikuliert sich darin. Auch scheint er die Leserschaft in ihren Erwartungen und ihrem Lektüerverhalten schulen zu wollen. Insbesondere entwickelt Figueiredo in diesen kurzen reflexiven Momenten eine eigene Poetik des Kulturfeuilletons, die sich im periodischen Erscheinen stets neu entwirft und somit treffender in ihrer tentativen *Poiesis* beschreibbar wird.<sup>4</sup> Die journalspezifischen Anforderungen wirken auf sein Schreiben ein, sodass Figueiredo die freie Prozessualität einer starren Programmatik vorzieht, sie inszeniert und zugleich reflektiert. Seine journalistische Text-*Poiesis* charakterisiert ein spezifischer Essayismus, der nicht nur in der Variabilität und Verknüpfung der Inhalte begründet liegt, sondern sich durch die Perio-

2 Vgl. zur damaligen Stellung des *Diario* im journalistischen Feld Brasiliens: Luiz do Nascimento: *História da Imprensa de Pernambuco (1821–1954)*. Recife 21968, S. 46–66; darin auch zur Mitarbeit Figueiredos als Redakteur und zu *A Carteira*: S. 48–66.

3 [„Pflanzenwelt von Pernambuco“] Vgl. *Diario de Pernambuco*, 25.09.1855, Spalte 6. In seiner ersten Kolumne kontrastiert Figueiredo die Natur von „velha Europa“ [„altem Europa“, Spalte 5] mit der tropischen Flora von Pernambuco, die er zum romantischen Paradies stilisiert. Als Hort der „Phantasia gentil“ [„sanften Fantasie“, Spalte 6] verortet er den Ursprung seines Schreibens in ihr. In der Folge werde ich Zitate der Kolumne im Fließtext mit der Sigle DP, Datumsangabe der Ausgabe und, soweit sie auf der ersten Seite erschienen ist, nur mit der Spaltenangabe versehen. Die Schreibung des Portugiesischen entspricht der Druckfassung und wurde nicht an den heutigen Gebrauch angeglichen. Die Übersetzungen stammen vom Verfasser.

4 Zu im Folgenden behandelten poetologischen Aspekten der Periodizität, Kollektivität und Aktualität im journalistischen Schreiben vgl. Marie-Ève Thérenty: *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris 2007, S. 47–120. Zum journalistischen Genre des Feuilletons vgl. Lise Dumasy-Queffélec: „Le feuilleton“, in: Dominique Kalifa et al. (Hg.): *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris 2011, S. 925–936.

dizität und Flüchtigkeit des Genres, den konstanten Perspektivwechsel von Information, Kritik und Fiktion wie auch die Figuration der eigenen Stimme zieht.<sup>5</sup> Für die autodiegetische Stimme seines Feuilletons werden je nach thematischem Kontext unterschiedliche Autorfiguren entworfen, die aus unterschiedlichen Traditionen stammen und verschiedene Funktionen erfüllen. Jede wöchentliche Ausgabe von *A Carteira* ist so für Figueiredo zugleich der Versuch einer Selbstbestimmung seines journalistischen Schreibens, des Genres Kulturfeuilleton und von sich selbst als Feuilletonisten.

Um diesen komplexen poetischen Prozessen auf den Grund zu gehen, beginne ich meine Analyse mit Figueiredos Charakterisierung seiner Stimme. Die autodiegetische Setzung ermöglicht es ihm, unterschiedliche Autorfiguren des Feuilletonisten zu entwerfen, die im Rückbezug auf das sprechende Ich seine Autorschaft unterschiedlich inszenieren (1.). Mit ihnen verknüpft sich jeweils eine Bestimmung des Genres. In Kombination mit dem medienspezifischen Kontext und seinen Anforderungen an die Ausgestaltung der Textform und ihrer Inhalte entwickelt Figueiredo in Abgrenzung von der Praxis der europäischen Presse die Vorstellung eines genuin brasilianischen Kulturfeuilletons, das von einer kulturkritischen Reflexion geprägt ist (2.). Dies führt abschließend meine Analyse auf seine poetische Schreibpraxis zurück. In ihrer essayistischen Offenheit oszilliert sie zwischen unterschiedlichen Ausprägungen von Information, Kritik, Unterhaltung und weiteren tagesaktuellen Ansprüchen (3.). *A Carteira* gewährt so Einblick in das Entstehen eines Kulturfeuilletons, seiner journalspezifischen Charakteristika und einer journalistischen Autorschaft in Brasilien zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Damit soll mein Beitrag der deutschsprachigen Journalforschung einen Impuls geben, ihre enge Fokussierung auf die Journale des deutschen Sprachraums im 18. und 19. Jahrhundert auch im Hinblick auf die internationale Forschung und ihre Ergebnisse global auszuweiten. Die Kontrastierung journalistischer Felder und ihrer Bedingungen, der Rezeption und Abgrenzung von Traditionen im kolonialen Kontext und der daraus resultierenden unterschiedlichen Bestimmungen von Textgenres und Schreibweisen verspricht ein differenzierteres Verständnis von dem, was Journalliteratur bedeutet.

---

<sup>5</sup> Vgl. Pierre Glauades/Jean-François Louette: *L'Essai*. Paris 2011. Sie bestimmen den Essay in seiner generischen Offenheit als ein *genre protéiforme*, siehe insbesondere: S. 36–45, S. 125–171 und S. 267–288.

# 1 Der Feuilletonist als Stimme und Figur in seinem Text

In der ersten Kolumne am 25. September 1855 entwirft Figueiredo eine Programmatik seines Kulturfeuilletons. Ihr stellt er ein Motto aus Horaz' *Sermones* und *Satiren*, Buch 1, 9, voran: „*Noris nos, inquit, docti sumus ...*“ (DP 25.09.1855, 1; [„Du solltest mich kennen, sagt er, ein Gelehrter bin ich ...“]). Er beansprucht für sich und sein Schreiben die tradierte Autorität einer gelehrten Stimme. Zugleich macht er sich ihr Genre der Satire zu eigen und lässt seine Kolumne kontrapunktisch enden:

Assim faremos nós, leitor, quanto a este primeiro ensaio sem laço, sem coesão, que nem começa nem acaba. Deixa, pois, sem colera, sem murmurações passar a phantasia, e permittemos terminar parodiando Horacio: *Noris nos, stupidi sumus.* (*Abdalah-el-Kratif*) (ebd., 7)

[So soll es auch sein, Leser, bei diesem ersten Versuch ohne Bindung, ohne Zusammenhalt, der weder beginnt noch endet. Lasse also, ohne Zorn, ohne Murren die Phantasie laufen, und erlaube uns, mit einer Parodie auf Horaz zu schließen: Du solltest mich kennen, sagt er, ein Dummer bin ich. (*Abdalah-el-Kratif*.)]

In seinem letzten Satz resümiert Figueiredo die programmatischen Aspekte seines Feuilletons. Der Essay-Charakter zeigt sich im losen Zusammenhang der Inhalte und kennt weder Anfang noch Ende. Dies entspricht der tentativen *Poiesis*, die stets auf ein Neues ansetzt. Geleitet wird sie von der Fantasie des schreibenden Genies, die einem romantischen Gestus entspringt und die Figueiredo später entsprechend einbetten wird. Insbesondere setzt er dem Gelehrten ironisch die positive Naivität des Dummen gegenüber. Zwischen diesen beiden Figuren eröffnet er nicht nur seine Kolumne, sondern ein Spektrum ihrer Genrebestimmung und Funktion zwischen Gelehrsamkeit und Unterhaltung. Im ersten Absatz differenziert Figueiredo die weiteren Figuren des Dichters, Spielers und Geschäftsmannes und mutmaßt, wessen Erinnerungen sein Kulturfeuilleton zum Inhalt haben könnte.<sup>6</sup> Ihnen ordnet er in qualifizierenden Schlagworten je einen poetischen Ansatz zu: von flüchtigen Sehnsüchten einer Elegie über die Melancholie eines zufällig unglücklichen Spielzugs bis zum Rationalismus einer mathematischen

---

6 „Serão as lembranças do poeta, levianas e fugitivas como as saudades de uma elegia? – Serão as lembranças do jogador, melancolicas, desoladas, como uma combinação malograda? Serão as lembranças do financeiro, aridas e positivas como um calculo algebrico?“ (DP 25.09.1855, 1). [„Sind die Erinnerungen des Dichters, leichtsinnig und flüchtig wie die Sehnsüchte einer Elegie? – Sind die Erinnerungen des Spielers, melancholisch, trostlos, wie ein misslungenes Spiel? Sind die Erinnerungen des Finanziers, trocken und positiv wie eine algebraische Rechnung?“]

Rechnung. Dieses Spektrum bündelt Figueiredo in Namen und Figur seines Pseudonyms Abdalah-el-Kratif.<sup>7</sup> Von offensichtlich arabischer Herkunft nimmt er in ihm die Tradition von Montesquieus *Lettres persanes* (1721) und weiteren Briefromanen der französischen Aufklärung auf, in denen die Figur des reisenden Fremden eine ungewohnt neue Betrachtung der eigenen Kultur ermöglicht. Grundlegend dafür ist seine exzentrische Position innerhalb der Gesellschaft, die er betrachtet und schildert. Figueiredo behauptet diese für seine Stimme in *A Carteira*: „E eu que escrevo estas linhas, filho ingrato de Pernambuco, [...]“ (DP 08.10.1855, 4; [„Und ich, der diese Zeilen schreibt, undankbarer Sohn von Pernambuco [...]“]). Die Undankbarkeit bezieht sich nicht auf eine persönliche Eigenschaft oder Einstellung, sondern auf die Rolle und Funktion des kritischen Blicks, die er für sich und seine Kolumne beansprucht. Sie bedeutet ihm zugleich, außerhalb seiner Gesellschaft zu stehen bzw. sich als Marginalisierter in ihr zu bewegen. Auch wenn er in dieser Kolumne am 8. Oktober von positiven Fortschritten in Pernambuco und Recife berichtet, die im Gegensatz zu den Nachrichten aus Europa und vom Krimkrieg (1853–1856) stehen, so ist die unbequeme Gesellschaftskritik eine der wesentlichen Aufgaben für ihn als Feuilletonisten:

Não pretendia terminar a minha pacifica e modesta *Carteira* por narrações belicosas, mas já te disse que sou voluvel e que gosto de levantar o véo de todas as causas. (ebd., 7)

[Ich hatte nicht vor, meine friedliche und bescheidene *Carteira* mit kriegerischen Erzählungen zu beenden, aber ich habe dir bereits gesagt, dass ich flutterhaft bin und gerne den Schleier von allen Dingen hebe.]

Bezieht er sich mit den Kriegserzählungen auf die erwähnten Nachrichten aus Europa, so wendet er diese als Prämisse auf seine *Carteira* zurück. Sie ist zwar bescheiden und der Friedfertigkeit verpflichtet, aber so wie sie wöchentlich neu erscheint, ist sie auch unbeständig in ihrer Stoßrichtung und scheut nicht die potentiellen Konflikte, die ihr kritisch unbequemer Blick provozieren kann. Den Dingen auf den Grund zu gehen, ihre oberflächlichen Verschleierungen offenzulegen und Missstände als solche zu benennen, sind gesellschaftskritische Aufgaben seines Kulturfeuilletons, denen sich Figueiredo stellt.

Dieses Engagement führt bspw. zu Situationen wie im Februar 1856, als er als Kolumnenautor für die eine Woche zuvor geäußerte Kritik aus der Leserschaft angegriffen wird. Einen Teil der Ärzteschaft in Pernambuco hatte er während der

---

7 Ob der letzte Namensteil Kratif sich auf Kratylos bezieht und damit eine romantische sprachphilosophische Tradition der natürlichen Motiviertheit sprachlicher Zeichen anzitiert oder nur einer Abkürzung des portugiesischen Wortes *criativo* – kreativ entstammt, verbleibt der Spekulation.

vor Ort grassierenden Cholera-Epidemie u. a. der Feigheit und des Egoismus bezieht. Gegen die nun eingegangenen anonymen Angriffe fährt Figueiredo eine doppelte Argumentation, die seine journalistische Autorfigur in ihrem publizistischen Kontext der Öffentlichkeit neu beleuchtet. Der persönlichen, an das Pseudonym gerichteten Anfeindung begegnet er zuerst mit dessen Abstrahierung:

Entretanto responderemos de um vez para sempre a esses esforçados anonymos, que só veem em nós uma personificação [individual], um nome, sob o pseudonymo vulgar de Abdalah-el-Kratif: A *Carteira* se chama a redação do *Diario de Pernambuco*. O que ella pensa, – escreve, e o que escreve he sob toda a sua responsabilidade. Accita todas as consequencias. Permanece no terreno imparcial da opinião publica. (DP 17.02.1856, 1)

[Wir werden jedoch ein für alle Mal jenen anonymen Strebern antworten, die in uns nur eine [individuelle] Personifikation, einen Namen, unter dem gemeinen Pseudonym Abdalah-el-Kratif sehen: Als *Carteira* nennt sich die Redaktion des *Diario de Pernambuco*. Was sie denkt, – schreibt und was er schreibt, unterliegt ihrer vollen Verantwortung. Sie nimmt alle Konsequenzen in Kauf. Sie bleibt auf dem unparteiischen Boden der öffentlichen Meinung.]

Gegen die individualisierte Figur des Pseudonyms Abdalah-el-Kratif setzt er das Kollektiv der Zeitungsredaktion als die eigentlich sprechende Instanz. Sie übernimmt die rechtliche Verantwortung für das Geschriebene und beruft sich als unparteiisches Presseorgan auf die staatlich garantierte Pressefreiheit. Figueiredo wendet sich damit von der Besonderheit seines gewählten Pseudonyms und dessen literarhistorischer Tradition ab und überführt die persönliche Figur des Feuilletonisten in den publizistischen Rechtszusammenhang. In dieser Form unangreifbar, legitimiert sich erst so in der neuen journalistischen Öffentlichkeit sein kritischer Blick. Die literarische Sprecherfigur des Fremden und sein der Aufklärung verpflichteter Perspektivwechsel vermögen dies im journalspezifischen Kontext offenbar nicht mehr zu leisten.

Dies zeigt auch das kurz darauffolgende, aber in die entgegengesetzte Richtung laufende Argument:

Com tudo esta redação não quer abrigar-se cobardemente e em segredo sob o véo, aliás bastante transparente, do pseudonymo de que usa. Este nome he de um homem, nosso collaborador e amigo. Escripitor responsavel, he todavia homem, e he em virtude desta ultima qualidade, que elle pretende manter inviolavel em tudo, que declara aos bravos, aos descontentes que bradam e ameaçam, que he Brasileiro, no goso de todos os direitos civis e politicos, e que a todas *individualmente* está prompto a responder [...]. (ebd.)

[Bei allem will sich diese Redaktion nicht feige und heimlich unter dem übrigens sehr durchsichtigen Schleier des von ihr verwendeten Pseudonyms verstecken. Dieser Name gehört zu einem Mann, unserem Mitarbeiter und Freund. Verantwortungsbewusster Schriftsteller, ist er dennoch ein Mann, und aufgrund dieser letzten Eigenschaft, die er in allem unantastbar halten will, erklärt er den Mutigen, den Unzufriedenen, die schreien und dro-

hen, dass er Brasilianer ist, mit allen bürgerlichen und politischen Rechten in seinem Besitz, und dass er bereit ist, ihnen allen *individuell* zu antworten [...].

Die zuvor im Kollektiv der Redaktion aufgegangene Figur des Feuilletonisten baut Figueiredo wieder als ein Individuum auf, das zudem mehr oder weniger bekannt sein soll. Er tritt für seine Ehre als Autor dieser Kolumne ein und ist bezeichnenderweise kein Fremder mehr. Als legitimierter brasilianischer Bürger ist sein kulturkritischer Blick ein gleichberechtigter im Raum der öffentlichen Meinung und einer unter den vielen seiner Leserschaft zugleich. Hieran wird deutlich, dass die journalspezifische Kommunikation des Kulturfeuilletons einer eindeutig bestimmbar und individualisierten Sprecher- und Autorfigur in der Öffentlichkeit bedarf. Ihre Stimme und Perspektive legitimieren sich über deren erklärte bzw. vom Publikum angenommene Position und gesellschaftliche Stellung. Figueiredo scheitert insofern mit seiner an die Tradition der Aufklärung angelehnten Wahl des Pseudonyms Abdalah-el-Kratif und der damit imaginierten Figur des fremden Feuilletonisten. Seine Argumentation gegen die Angriffe aus der Leserschaft zeigt, dass diese einen wesentlich persönlicheren und weniger elitären Bezug des journalistisch schreibenden Gegenübers einfordert.

Über die einzelnen Ausgaben seiner Kolumne hinweg bezeichnet sich Figueiredo wiederholt als „folhetinista hebdomadario“ (DP 21.01.1856, 3; [„wöchentlicher Feuilletonist“]) oder auch „chronista hebdomadario“ (DP 03.12.1855, 3; [„wöchentlicher Chronist“]). Entspricht die erste Bezeichnung seinem journalistischen Beruf in Anlehnung an das Textgenre, legt die zweite den Akzent auf die zeitgeschichtliche Zeugenschaft eines Chronisten. Das dem Französischen entlehnte *hebdomadario* in der Bedeutung von wöchentlich markiert die Periodizität, das regelmäßige Erscheinen der Kolumne als journalspezifisch für sein Schreiben. Mit der Kontinuität dieser schriftstellerischen Produktion verknüpft Figueiredo eine zweite Figuration seiner feuilletonistischen Autorschaft. Bereits in der Programmatik der ersten Kolumne deutet sich diese an:

Iremos sobre as tuas rapidas azas visitar o poeta no seu triste retiro. Pobre poeta, sem cama, cercado de privações materiaes, e que vela a esta hora sozinho com os seus pensamentos e a sua alma? (DP 25.09.1855, 1f.)

[Wir werden auf deinen schnellen Schwingen den Dichter in seinem traurigen Refugium besuchen. Armer Dichter, ohne Bett, umgeben von materiellen Entbehrungen, und der zu dieser Stunde allein mit seinen Gedanken und seiner Seele wacht?]

Die Zeitungsblätter der Kolumne bieten ihrer Leserschaft einen persönlichen Besuch beim und somit Kontakt zum Autor. Nur entspricht dieser als Figur dem Stereotyp romantischer Tradition: Er lebt vereinsamt und unter miserablen Bedingungen allein für seine nächtlichen ideellen Gedanken. Sein kontinuierliches

Schreiben trägt ihm nicht einmal das zum Leben Notwendige ein. Diese skizzierte Autorfigur der Romantik gestaltet Figueiredo indirekt in der zweiten Ausgabe von *A Carteira* weiter aus. In der fiktionalen Erzählung *Uma noite de contrariedades* [Eine Nacht der Widrigkeiten] verbringen zwei junge Männer, die eine innige Freundschaft verbindet,<sup>8</sup> gemeinsam die Nacht. Erst wollen sie ins Theater gehen, bekommen aber keine Karten mehr für das Spektakel, und lassen sich dann von einem Vierspänner, der nicht einfach zu besorgen ist, nach Hause fahren. Dort bereiten sie sich zur Lektüre europäischer Klassiker wie ihr Vorbild Jean-Jacques Rousseau Kaffee zu, den sie handgemacht als ihr „ambrosia dos poetas“ (DP 01.10.1855, 4; [„Ambrosia der Dichter“]) genießen.<sup>9</sup> Sie lesen sich gegenseitig vor und einer rezitiert aus Shakespeares *Hamlet* die Friedhofsszene. In ihrer folgenden Konversation flicht Figueiredo zeitgeschichtliche Themen ein, die neben der konkreten Datumsangabe zu Beginn die Erzählung an das Genre des Feuilletons und den Publikationskontext anbindet. Dennoch liegt das Augenmerk auf der Darstellung des intellektuell romantischen Settings der Nacht. So brechen die beiden jungen Männer aufgeweckt vom Kaffee wieder auf, betrachten das nächtliche Panorama ihrer Stadt und gelangen schließlich zu einer Witwe, bei der deutsche Volkslieder gesungen, die Nibelungen und Ossian rezitiert werden. Figueiredo inszeniert die romantische Bohème von Recife, zu der sich der auto-diegetische Erzähler am Ende selbst indirekt bekennt:

E eu, leitor, que invisivelmente os acompanhei em todos os seus passos, assim como a sombra acompanha o corpo, tomei escrupulosamente todas as notas que constituem esta historia, cuja veracidade te afianço. (ebd., 7)

[Und ich, Leser, der sie unsichtbar auf all ihren Schritten begleitete, so wie der Schatten den Körper begleitet, habe gewissenhaft alle Notizen gemacht, aus denen diese Geschichte besteht, deren Wahrheitsgehalt ich dir versichere.]

---

8 „Dous mancebos, – um de nome L\*\*\* e o outro – N\*\*\*, professam intima amizade“ (DP 01.10.1855, 1). [„Zwei junge Männer, der eine mit Namen L\*\*\* und der andere mit N\*\*\*, verbindet eine innige Freundschaft.“]

9 „Como J. J. Rousseau, gostam infinitamente de café, e antes de começar a ler, quizeram toma rima chicara dessa bebida oriental. Elles tem o capricho de só tomar café feito pelas suas proprias mãos. Assim, accenderam uma machina de porcelana, fizeram café, temperaram-no, com kirsche e assucar queimado, e saborearam essa bebida, que elles costumam chamar a ambrosia dos poetas“ (ebd., 4). [„Wie J. J. Rousseau lieben sie Kaffee, und bevor sie zu lesen begannen, wollten sie eine Tasse dieses orientalischen Getränks trinken. Sie haben die Grille, nur Kaffee zu trinken, den sie mit eigenen Händen zubereitet haben. Also warfen sie eine Porzellanmaschine an, kochten Kaffee, aromatisierten ihn mit Kirschwasser und gebranntem Zucker und genossen dieses Getränk, das sie Ambrosia der Dichter zu nennen pflegen.“]

Neben den literarischen Topoi der Leseransprache und der Realitätsversicherung hat dieser Kolumnenschluss den Effekt, dass in dieser Engführung der romantische Schatten der Bohème von Recife auf ihren Autor fällt. Auch ist davon auszugehen, dass, wie bereits zuvor gezeigt, die vom Publikum eingeforderte Personalisierung der feuilletonistischen Autorschaft diese Übertragung der romantischen Figur befördert. Der literarisch imaginierte, unsichtbare Begleiter und Erzähler nimmt aufgrund des neuen Kommunikationskontexts eine journalspezifische Gestalt an. Als eine solche Autorfigur der romantischen Bohème steht er für das Feuilleton und seinen Inhalt ein. Figueiredo experimentiert in *A Carteira* mit unterschiedlichen literarhistorischen Autor-Traditionen und Selbstentwürfen von sich als Feuilletonisten. Dabei muss er zwischen den Ansprüchen seines Publikums nach einer greifbaren Persönlichkeit und den eigenen vermitteln, die er insbesondere in der gesellschaftskritischen Aufgabe des Genres für sich sieht. Bereits an dieser *poietischen* Aushandlung der Autorfigur im Text deutet sich ihre journalspezifisch enge Verzahnung mit den Genrecharakteristika und den Inhalten einer Kulturkolumne an.

## 2 Selbstbestimmungen eines Kulturfeuilletons als journalistisches Genre

Wenden wir den Blick wieder zurück an den Anfang und die erste Ausgabe von *A Carteira* am 24. September 1855, fällt auf, dass Figueiredo einen Großteil seiner dort entwickelten Programmatik des Kulturfeuilletons als ein Interview inszeniert. Die befragte und sich artikulierende Stimme ist diejenige des Kulturfeuilletons selbst. Derart personifiziert bestimmt *A Carteira* sich in der *Poiesis* ihres Sprechens als Genre. Im Topos der unterwürfigen Bedeutungslosigkeit verortet sie sich zu Füßen der gewichtigen Spalten über ihr und murmelt mit dünner Stimme vor sich hin.<sup>10</sup>

---

10 „O que queres, Carteira? Que vens fazer aqui? – Como sou infeliz! eu que não sou mais que uma Carteira. E vós, senhores, que occupais as columnas que me precedem, perdoar-me! Humilde, mesquinha, procuro um cantinho para abrigar a minha fronte obscura. Permitti aos vossos pés balbucie a minha tenue voz“ (DP 24.09.1855, 2). [Was willst du, Carteira? Was tust du hier? – Wie unglücklich ich bin! Ich, die ich nichts weiter bin als eine Carteira. Und Sie, meine Herren, die Sie die Spalten vor mir besetzen, verzeihen Sie mir! Demütig, kleinlich, suche ich eine Ecke, um meine dunkle Stirn zu beherbergen. Erlaubt meiner schwachen Stimme, zu euren Füßen zu plappern.“]



Dies ist durchaus als ironischer Kommentar von Figueiredo zum Layout des *Diario* zu verstehen (siehe Abb. 1), vermittelt darin aber zugleich den Anspruch und die Bezugnahme seines Kulturfeuilletons auf den tagesaktuellen Journalismus der ersten Seite. Auf ihrem Platz im unteren Drittel hat *A Carteira* die Freiheit, sich als Blume zu imaginieren, die ihren Duft der Leserschaft darbietet, oder auch als Biene, die bereits eifrig die Essenz der sie umgebenden *Flora pernambucana* gesammelt hat und als duftenden Honig bereithält: „Se fosse uma abelha, colheria para vós o mel sobre as rosas, e dar-vos-hia satisfeita mel e perfume.“ (DP 24.09.1855, 2; [„Wenn ich eine Biene wäre, würde ich euch den Honig auf den Rosen sammeln und euch zufrieden Honig und Duft geben“]) Darin nimmt Figueiredo eine Tradition der Autor-Figuration auf, die zurück bis in die griechisch-römische Antike reicht.<sup>11</sup> Sie beschreibt eine charakteristische Poetik, die konzeptuell dem essayistischen Schreiben seines Kulturfeuilletons nahekommmt. Es ist das unwillkürliche Sammeln unterschiedlicher Aspekte und Themen, die er in seiner Reflexion verarbeitet und im Genre des Kulturfeuilletons darbietet. Zum Abschluss seiner Programmatik gibt er ihm eine brasilianische Wendung und beschreibt seine Stimme „(...) semelhante ao Colibri, esvoaças e sussurras sem nunca descançar“ (ebd., 7; [„(...) dem Kolibri gleich, flatterst und flüsterst du, ohne jemals zu ruhen“]). Mit dem südamerikanischen Kleinvogel, der durch die hohe Frequenz seines Flügelschlags stillschwebend vor Blüten ihr Nektar mit seinem Schnabel aufnehmen kann, übernimmt Figueiredo zwar das europäisch in der Biene tradierte poetische Schreibprinzip, beheimatet dies aber in der spezifischen Flora und Fauna Pernambucos.

Dadurch, dass das Feuilleton sich mit der eigenen Stimme in diesen Figuren seiner Autorschaft entwirft, wird deren dichte Verwobenheit mit der Poetik des Genres besonders deutlich. Einzelne Aspekte dieser Autorfiguren werden immer stärker zu Elementen der Genrebeschreibung. Wie bspw. die Wendung des Motus in der ersten Ausgabe bereits ironisch die Gelehrsamkeit der Autorfigur ablehnt, so übernimmt *A Carteira* diese Absage für sich insgesamt. In ihrer Programmatik figuriert sie sich als einen aufgeweckten jungen Geist: „He joven e leviana, de semblante provocador. He uma famosa cabeça, mas tem pouco juizo“ (ebd., 3; [„Sie ist jung und leichtsinnig, mit einem trotzigen Antlitz. Sie ist ein berühmter Kopf, hat aber wenig Verstand“]). Sie kokettiert eigenwillig mit dem Paradox ihres intellektuellen Leichtsinns, tadelt sich, „em flagrante delicto de philosophismo“ (ebd.; [„in flagranti mit dem Philosophieren“]) zu sein, oder rhetorischen Palavers und verneint jeglichen Rationalismus in ihrem Programm. Dennoch hegt

---

11 Vgl. Jan Hendrik Waszink: *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*. Opladen 1974.

sie den im Pseudonym Abdalah-el-Kratif figurierten Anspruch, das Licht der Aufklärung zu suchen, um dies unter ihrer Leserschaft zu verbreiten:

A nossa pobre *Carteira* não tem grão em academia alguma, he ignorante e obscura; mas os seus olhos procuram a grande luz da verdade, e onde quer que esta luz fulgure, para ahi corre, [...]. (DP 10.12.1855, 1)

[Unsere arme *Carteira* hat nicht die Bohne von irgendeiner Akademie, sie ist unwissend und undeutlich, aber ihre Augen suchen das große Licht der Wahrheit und wo dieses Licht scheinen mag, da läuft sie hin, [...].]

Dabei verknüpft Figueiredo immer wieder die inhaltliche Unbestimmtheit seines Feuilletons mit dessen Form: „a minha forma mystica e vaporosa“ (DP 26.11.1855, 4; [„meine mystische und luftige Form“]). In metaphorischer Übertragung wird sie mit der Periodizität des Mediums und der damit einhergehenden Flüchtigkeit des Feuilletons enggeführt: „O nosso trabalho ephemero, – mas consciencioso, [...]“ (DP 17.02.1856, 1; [„Unsere ephemere aber gewissenhafte Arbeit, [...]“]). Ist der Inhalt zwar intellektuell fundiert, so ist ihm aufgrund seiner Medialität und der immer neuen Ausgabe am Folgetag die kurze Zeitspanne seiner Relevanz eingeschrieben. An diesen Übergängen von Autorfigurationen und wechselnden Formen der Selbstbestimmung eines Textes und seiner Attribute zeigt sich, wie Figueiredo jedes Mal auf ein Neues versucht, *A Carteira* als kulturfeuilletonistisches Genre zwischen den konstanten Oppositionen von intellektueller Reflexion und medialer Flüchtigkeit sowie von formaler Unbestimmtheit und periodischer Produktion zu entwickeln.

Ihr Titel, den Figueiredo von Beginn an hinterfragt: „A Carteira! ... Porque este nome? Porque este titulo? – Será uma bandeira, será um simbolo?“ (DP 15.09.1855, 1; [„A Carteira! ... Warum dieser Name? Warum dieser Titel? – Wird sie eine Fahne, ein Symbol sein?“]), ist insofern sprechend gewählt. Als Notizbuch oder Schreibplatz bzw. Schreibpult verweist er stets auf den eigenen Entstehungsprozess des Schreibens. Gebunden an das regelmäßige Erscheinen des journalistischen Mediums stimmt Figueiredo diesbezüglich immer wieder in das für das 19. Jahrhundert topische Lamento um „nossa fastidiosa profissão“ (DP 10.12.1855, 1; [„unseren lästigen Beruf“]) der journalistisch tätigen Schriftsteller ein. Als am 14. Januar 1856 seine Kolumne einmal ausbleibt, fühlt er sich in der Woche darauf veranlasst, dies zu begründen:

Segunda-feira! Dia fatal et fatidico, cuja periodicidade infallivel he para mim, pobre vehiculo desta charrua litteraria, que se chama *Carteira*, immovel ainda no domingo, mas ameaçadora e cruel na segunda-feira. Apparava eu o meu lapis, ia confiar ao papel essas linhas hebdomadarias que o vento carrega com o esquecimento. Quando sôb o perfume da brisa da tarde, sôb o silencio suave, entorpecedor e poetico de uma bella noite estrelada, a mão deixou cahir esse mesquinho lapis, e o meu espirito embriagado, negligente e rebelde ás

minhas forças desfallecidas, se deixou arrastar sem resistencia pelos sonhos de um longo somno. Eu sonhava! ... (DP 21.01.1856, 1)

[Montag! Verhängnisvoller und schicksalhafter Tag, dessen untrügliche Regelmäßigkeit für mich, den armen Wagen dieses literarischen Pfluges, der *Carteira* heißt, am Sonntag noch unbeweglich, aber bedrohlich und grausam am Montag ist. Ich benutzte meinen Bleistift, ich wollte dem Papier jene wöchentlichen Linien anvertrauen, die der Wind mit der Vergessenheit fortträgt. Als unter dem Duft der Nachmittagsbrise, unter der sanften, betäubenden und poetischen Stille einer schönen Sternennacht, die Hand den kleinen Bleistift fallen ließ, und mein trunkener Geist, nachlässig und aufmüpfig gegenüber meinen geschwächten Kräften, ließ sich ohne Widerstand von den Träumen eines langen Schlafes mitreißen. Ich träumte! ... ]

Im Bild des literarischen Pfluges, der die Oberfläche aufreißt und die darunter liegende Erde ans Tageslicht befördert, verbildlicht Figueiredo erneut den gesellschaftskritischen Impetus seiner Kolumne, legt aber den Akzent auf die Mühsal dieser Arbeit. Diese benennt er mit dem jede Woche auf ein Neues wiederkehrenden und deshalb gefürchteten Montag als ihrem Publikationstag. Ihre Periodizität ist die Last ihres Autors. Die sich anschließende Schreibszenen gibt einen direkten Einblick in ihre journalspezifischen Produktionsbedingungen, wie bspw. deren Flüchtigkeit. Sie zitiert mit ihrer romantischen Situationsschilderung zugleich den entsprechenden Autorschaftstypus an und führt zum Motiv und Text des Traumes. Mit dem wiederkehrenden Absatzbeginn „Sonhava [...]“ (ebd., 1f.; [„Ich träumte [...]“]) strukturiert Figueiredo seine folgenden Reflexionen u. a. über die Zukunft des Menschengeschlechts. Als einschließliche die dritte Spalte füllender Text ist der Traum die *Mise en abyme* der vorausgegangenen Schreibszenen, deren Paradox gerade darin besteht, dass die Müdigkeit und der Traum dem Autor eigentlich zuvor den Bleistift aus der Hand haben fallen lassen. Insofern ist er ebenso eine Metalepse, da er auf der medialen Ebene zur Erklärung für das Ausbleiben des Feuilletons eine Woche zuvor dient.<sup>12</sup> Darüber hinaus nutzt Figueiredo den Traum als thematisches

12 „E neste extasi encantador do futuro da humanidade, – embriagado pelas doces illusões de minha alma atormentada e contrariada pela cruel realidade da vida actual, esqueci-me dos meus deveres de folhetinista hebdomadario. Era a segunda-feira fatal e fatidica! Já não havia tempo de cumprir às minhas obrigações, e confiado na benignidade dos nossos leitores, resolvemos tomar um sueto, mas não tão longo como o de que gozam os nossos tribunaes civis. E eis-ahi explicado o motive da interrupção do nosso ephemero trabalho, cujo fio quebrado tornamos a tomar hoje“ (DP 21.01.1856, 3). [„Und in dieser bezaubernden Ekstase über die Zukunft der Menschheit, – beerauscht von den süßen Illusionen meiner gequälten Seele, die von der grausamen Realität des heutigen Lebens ausgebremst – vergaß ich meine Pflichten als Zeitungskolumnist. Es war der fatale, schicksalhafte Montag! Ich hatte keine Zeit mehr, meinen Verpflichtungen nachzukommen, und im Vertrauen auf die Güte unserer Leser beschlossen wir, eine Pause einzulegen, aber nicht so lange wie die unserer Zivilgerichte. Und hier ist der Grund für die Unterbrechung unserer flüchtigen Arbeit, deren unterbrochenen Faden wir heute wieder aufgreifen.“]

Motiv, das selbst nicht der Flüchtigkeit entbehrt, und verknüpft mit ihm weitere Aspekte seiner folgenden Reflexion. Bspw. begründet er die städtebauliche Kritik an Recife damit, dass es keinen öffentlichen Raum für Autoren zum Träumen und somit auch nicht zum Schreiben gebe.<sup>13</sup> Aus dem Anlass, in der Woche zuvor einmalig seiner Verpflichtung als Feuilletonist nicht nachgekommen zu sein, inszeniert und reflektiert Figueiredo auf komplexe Weise die unterschiedlichen Aspekte wie Ebenen der journalspezifischen Produktionsbedingungen seines Kulturfeuilletons und lässt sie im Traum ineinander fallen.

Im allgemeinen Kontext des Journalismus, der „*imprensa, este clamor de mil vozes*“ (DP 12.11.1855, 7; [„Presse, dieses Geschrei aus tausend Stimmen“]), weiß Figueiredo um die begrenzte Sichtbarkeit der eigenen Kolumne. Umso mehr erfreut ihn das seltene Leserlob, das ihn aus der nördlichen Nachbarprovinz Paraíba erreicht.<sup>14</sup> Zur Bestimmung des eigenen Feuilletons sind ihm aber die direkt benachbarten Stimmen im *Diario* entscheidender: Wie bereits angesprochen, gibt sich *A Carteira* mit dem unteren Drittel der ersten Seite zufrieden und lässt dennoch den eigenen Blick über die Spalten der tagesaktuellen Nachrichten gleiten. Der Feuilletonist Figueiredo begreift sie als Konkurrenten um die Aufmerksamkeit der Leserschaft und tritt auch inhaltlich in einen kritischen Wettstreit mit ihnen ein: „*Os nossos emulos, – as grandes columnas superiores do jornal, em que traçamos humildemente estas linhas hebdomadárias [...]*“ (DP 28.01.1856, 4; [„Unsere Wetteiferer, – die großen oberen Spalten der Zeitung, in der wir demütig unsere wöchentlichen Zeilen aufzeichnen [...]“]). Diesen geht er insbesondere dann an, wenn, wie in diesem Fall, die Nachrichten aus Wundergeschichten über die Heilung der

---

13 „Lugar [...] onde o poeta vai meditar o esqueleto de um melodrama, compor algumas scenas de tragedia, ou algumas coplas de um vaudeville. Com effeito, sabemos que o sitio indicado por nos para passeio publico, não tem proporções para e desenvolvimento de semelhantes magnificencias“ (ebd., 5). [„Ein Ort [...], wo der Dichter über das Gerüst eines Melodrams nachdenken, einige Szenen einer Tragödie oder einige Szenen eines Varietés schreiben wird. In der Tat wissen wir, dass der Ort, der für uns als öffentliche Promenade ausgewiesen ist, nicht die Ausmaße für die Entwicklung ähnlicher Großartigkeiten hat.“]

14 Am Ende der Kolumne vom 12.11.1855 erwähnt Figueiredo das aus der Entfernung eingegangene Leserlob: „E o que responderemos nós a essa lembrança cordial de um homem desconhecido, que lá da nossa irmã, a provincia da Parahiba, se dignou enviar-nos linhas de congratulação e elogios? Em verdade temos alguma vaidade para deixarmos de ser accessiveis ao louvor, e a nossa humildade escondida se regosija em segredo com as manifestações publicas de louvores em favor da nossa obra ephemera“ (DP 12.11.1855, 7). [„Und was antworten auf diese herzliche Erinnerung eines unbekanntes Mannes, der aus unserer Schwesterprovinz Paraíba geruhte, uns Glückwunsch- und Lobeszeilen zu schicken? In Wahrheit sind wir eitel genug, um für Lob nicht mehr empfänglich zu sein, und unsere verborgene Bescheidenheit freut sich insgeheim über öffentliche Lobesbekundungen für unsere vergängliche Arbeit.“]

**PERNAMBUCO.**

RECIFE 26 DE JANEIRO DE 1856.

AS 6 HORAS DA TARDE.

**RETROSPECTO SEMANAL.**

Tivemos na semana passada dous vapores vindos da capital do imperio, os quaes, a excepção de um ou outro despacho, de um ou outro decreto dos diferentes ramos da administração geral, só nos trouxe a triste e desoladora noticia de que a epidemia se havia manifestado em quasi todas as provincias daquelle lado.

Segundo noticias que recebemos de Serape, o mal se achava quasi extincto, depois de ter feito uma larga colheita de victimas humanas.

Lá o numero dos mortos he maior que o numero dos que escaparam, e nem allopathia nem homeopathia poderam combater o inimigo, todos os meios artificiaes foram impotentes, e o inimigo só abandonou o campo quando se sentiu saciado de mortes.

Na provincia das Alagoas a epidemia já vai declinando no interior, mas infelizmente se desenvolvera na capital, posto que em geral se um caracter benigno.

Alem da calamidade da molestia, os alagoanos estavam sendo flagelados pelos clamores da fome. A farinha, a carne, o feijão, etc., tudo se achava por alto preço; de sorte que o presidente daquelle provincia, sem se importar com as prescripções dos economicistas, para satisfazer as necessidades publicas, ordenou á camara municipal que, sob sua responsabilidade, taxasse o preço das carnes verdes, o que foi immediatamente executado pela camara.

Recebemos cartas do Bonito, que annunciam o desenvolvimento do mal em diversos pontos da comarca, tendo feito muito pequeno numero de victimas, em consequencia da benignidade com que se tem apresentado. Mas não acontecia o mesmo em Papacaça, onde a mortalidade era grande, segundo as cartas do nosso correspondente que publicamos em outro lugar deste jornal.

**FOLHETIM.**

ORIGINAL DO DIARIO DE PERNAMBUCO.

**A CARTEIRA.**

PROJECTO PARA A CREAÇÃO DE UMA BIBLIOTHECA PUBLICA. — HISTORIA DE UM MEDICO FRANCEZ.

Uma das necessidades moraes, espiritalistas, que experimentamos, he sem duvida a criação de uma bibliotheca publica, com amplas proporções, em que o ignorante vá instruir-se, e o illustrado compulsar os monumentos litterarios que não pôde ter em seu gabinete.

Sabemos que um estabelecimento completo deste genero não he obra de um dia, mas com o correr dos tempos, pôde tornar-se uma criação grandiosa e merecer as benções e a gratidão da posteridade.

Foi assim que procederam os povos antigos e modernos, os quaes afinal chegaram aos resultados mais lisonjeiros que se podiam desear.

Com effeito, a bibliotheca mais antiga de que nos falla a historia he a fundada no Egipto por el-rei Osymandyas, de quem ella tomou o nome.

Ao principio era mui insignificante, mas com o favor do soberano, seu instituidor, tornou-se depois um dos monumentos mais celebres deste genero na antiguidade egyptica.

Encerrava muitos milhares de obras litterarias e scientificas, adquiridas pelo commercio e navegação dos Phenicios.

As suas paredes eram ornadas de quadros magnificos, de baixos relevos e de divindades esculpidas.

Entretanto, hoje, de toda esta pompa restam apenas quatro columnas, como signal da civilização de um grande povo.

A Grecia antiga deveu todos os seus progressos nas boas artes e nas letras as bibliothecas fundadas pelos soberanos e pelos particulares.

Destas ultimas a mais notavel era a de Aristoteles, que, ao morrer, legou-a a Theophrasto.

Abb. 2: *Diario* 28.01.1856, siebte Spalte (links) und erste Spalte (rechts).

grassierenden Cholera-Epidemie mittels Homöopathie bestehen, die er grundsätzlich kritisiert (siehe Abb. 2).

Figueiredo nimmt auf die siebte Spalte und die Lokalinformationen unter „PERNAMBUCO“ Bezug. Im dritten Absatz wird dort erwähnt, dass weder Allopathie noch Homöopathie gegen die Epidemie geholfen haben. Sein Kulturfeuilleton begreift Figueiredo in seiner Kritik als komplementär zur alltäglichen journalistischen Berichterstattung. Für diese beobachtende Bezugnahme findet er ein sprechendes Bild: Die „columnas superiores deste *Diario*, de que somos os satellites nas inferiores“ (DP 10.12.1855, 1; [„oberen Spalten dieses *Diario*, von denen wir die Satelliten in den unteren sind“]). Findet sich *A Carteira* zwar an den unteren Rand gedrängt und wird vom Layout marginalisiert, so ist diese Position als eine Umlaufbahn stets in Relation zu den Spalten darüber zu denken. Mit dem Kulturfeuilleton als kritischem Komplement konzeptualisiert Figueiredo es

als selbstreflexiven Raum, in dem das journalistische Handeln des *Diario* kritisch reflektiert wird.

Nach diesen zu Beginn verstreut auftretenden textuellen und intramedialen Verortungen des feuilletonistischen Genres von *A Carteira* unternimmt Figueiredo nach mehr als 14 Monaten des periodischen Schreibens einen erneuten Versuch, ihr Wesen zu bestimmen. Ausgangspunkt ist ihm diesmal die Figur des Feuilletonisten, die in ihren inszenierten Aspekten wesentlich mit dem Genre verknüpft scheint. Sie grenzt er von den beiden tradierten schreibenden Professionen des Historikers und Romanciers ab. Ersterer beschäftigt sich mit der Vergangenheit und Letzterer mit der Möglichkeitsform und damit der Zukunft. Das spezifische Zeitregime des Feuilletonisten hingegen ist die Gegenwart, der er als ihr Spiegel dient und darin seinen Zeitgenossen das Abbild ihrer Zeit zeigt:

[...] ha outro [espelho] que reflecte todos os actos da existencia presente, – da actualidade: he o folhetinista, personagem eminentemente nova, nascida neste seculo. (DP 01.12.1856, 1)

[...] es gibt einen anderen [Spiegel], der alle Handlungen der gegenwärtigen Existenz, – der Gegenwart widerspiegelt: es ist der Feuilletonist, eine herausragend neue Figur, geboren in diesem Jahrhundert.]

Gesellschaftlich wie literaturgeschichtlich ist mit der Verbreitung der Presse, aber insbesondere mit den Tageszeitungen und ihrem Feuilleton diese neue symptomatische Form eines gegenwärtigen Schreibens entstanden. Die diesem Schreiben inhärente Flüchtigkeit ist ihm auf allen Ebenen, von der Produktion bis zur Rezeption, eingeschrieben, sodass es nur in seiner steten *Poiesis* zu erfassen ist:

As côres dos seus quadros são passageiras, transitorias, ephemerhas. [...] O presente he quasi a unica fonte das suas inspiraçoẽs, e a critica a forma com que reveste os successos do momento, grandes ou pequenos, humildes ou elevados, graves ou comicos. O folhetim tornou-se hoje um dos elementos constitutivos dos jornaes. (ebd.)

[Die Farben seiner Bilder sind vergänglich, vorübergehend, flüchtig. [...] Die Gegenwart ist fast die einzige Quelle seiner Inspirationen, und die Kritik ist die Form, mit der er die Ereignisse des Augenblicks, ob groß oder klein, bescheiden oder erhaben, ernst oder komisch auslegt. Das Feuilleton ist heute zu einem konstitutiven Bestandteil der Zeitungen geworden.]

In seiner spezifischen Form der Kritik ist das Feuilleton für Figueiredo bereits im 19. Jahrhundert ein konstitutives Element des Journalismus und der Presse geworden. Seine Aufgabe ist nicht nur die faktengetreue Wiedergabe der tagesaktuellen Geschehnisse, sondern darüber hinaus deren Reflexion und kulturkritische Einordnung. Dabei unterscheidet Figueiredo es von der journalistischen Berichterstattung insofern, als das Feuilleton grundsätzlich ein spezialisiertes und auf die Literatur,

Wissenschaft und kulturelle Ereignisse ausgerichtetes Themenspektrum abdeckt. Damit entspricht es nicht einer wöchentlichen Chronik, die ein Resümee der Ereignisse darbietet, hat indessen die Freiheit, sich all dem zu widmen, was von „caracter de actualidade“ (ebd.; [„aktuellem Charakter“]) ist.<sup>15</sup> In der brasilianischen Gesellschaft, die er noch in der existenzabsichernden Produktion begriffen sieht und in der deshalb nur wenige Kulturgüter geschaffen werden, bekommt das Feuilleton für Figueiredo eine andere Bedeutung. Im Gegensatz zu demjenigen in Europa, wo eine mannigfaltige Kultur und die Mondänität des sozialen Lebens die Spalten leicht füllen, kann sich das brasilianische Kulturfeuilleton ganz seiner gesellschaftskritischen Funktion widmen.<sup>16</sup> Dementsprechend sind der Ausbau der Eisenbahn, die medizinische Versorgung in der Cholera-Epidemie, die Abschaffung der Sklaverei, aber auch die Konzerte und Gastspiele im Theater von Recife gleichwertige Themen unter dem kritischen Blick des Feuilletonisten. Von der Konzeption seiner Figur und Rolle bis hin zum Genre des Feuilletons entwickelt Figueiredo so in *A Carteira* eine genuin brasilianische Stimme des Kulturjournalismus seiner Zeit.

---

15 Die *Poiesis* eines gegenwärtigen Schreibens, die Figueiredo hier für das Kulturfeuilleton entwirft, beeinflusst auch seine Ansätze der Poetiken von Künsten allgemein, wie bspw. der Literatur und Musik. Auch hier bildet der Künstler in seiner zeitgeschichtlichen Verortung den Ausgangspunkt. In Kombination von Physiognomik und Genieästhetik entwirft Figueiredo ihn und sein Werk als getreuen wie originellen Ausdruck ihrer Zeit: „Um poeta, um artista deve interrogar aos seus predecessores, mas somente para aprender deles com que mão deve voltar as folhas do livro sublime, com que olhos deve ler neste livre, com que sentimento deve receber as suas lições [...]; e depois com os seus próprios materiaes procure elevar o monumento do seu pensamento, ma de um tempera de seu character. Com efeito, cada seculo, cada homem tem a sua physionomia particular, e a literatura deve ser a reproducção fiel do character do homem e do seculo a que pertence. [...] Em matéria d'arte e de poesia só a originalidade tem direito de viver“ (DP 22.10.1855, 4). [„Ein Dichter, ein Künstler muss seine Vorgänger befragen, aber nur, um von ihnen zu lernen, mit welcher Hand er die Seiten des erhabenen Buches umblättern muss, mit welchen Augen er in diesem Buch lesen muss, mit welchem Gefühl er seine Lektionen aufnehmen muss [...]; und dann muss er mit seinen eigenen Materialien versuchen, das Denkmal seines Denkens, im Temperament seines Charakters zu errichten. In der Tat hat jedes Jahrhundert, jeder Mensch seine eigene Physiognomie und die Literatur muss die getreue Wiedergabe vom Charakter des Menschen und des Jahrhunderts sein, dem er angehört. [...] Auf dem Gebiet von Kunst und Poesie hat nur die Originalität das Recht zu leben.“]

16 „Assim, as fontes inesgotaveis de inspirações assignaladas com o character de actualidade, que o folhetinista europeu encontra nas suas cidades, nesses grandes centros de actividade, sob todos os aspectos da vida humana, faltam a nós aqui, neste canto do mundo; mas hoje não experimentamos semelhante falta“ (DP 01.12.1856, 4). [„Die unerschöpflichen Quellen der Inspiration mit aktuellem Charakter, die der europäische Feuilletonist in seinen Städten, in den großen Zentren der Aktivität, in allen Aspekten des menschlichen Lebens vorfindet, fehlen uns hier, in dieser Ecke der Welt; aber heute erleben wir keinen solchen Mangel.“]

### 3 Die essayistische *Poiesis* eines gegenwärtigen Schreibens

Für das periodische Erscheinen von *A Carteira* skizziert Figueiredo die Figur eines Feuilletonisten, die sich durch ihr stetes Changieren auszeichnet. Mal ist sie der intellektuelle Aufklärer, dann wieder ein driftender Romantiker der Bohème. Mit dieser Unstetigkeit kritisiert, belehrt und unterhält sie gleichermaßen, wodurch sie den tradierten Topos des *docere et delectare* erfüllt. Diese Unbestimmtheit durchzieht die Ebene der Textform und charakterisiert das Genre eines Kulturfeuilletons. Figueiredo stellt *A Carteira* bewusst in die Tradition von Poetiken eines zufälligen Sammelns und verknüpft diese mit Aspekten der journal-spezifischen Periodizität und ihrer medialen Flüchtigkeit. In der ersten Ausgabe lässt er sie programmatisch sagen: „Sou a phantasia“ (DP 25.09.1855, 2; [„Ich bin die Fantasie“]). Genauer als „phantasia parladôra“ (ebd., 3; „sprechende Fantasie“) bestimmt, ist ihr Sprechen als eines *in actu* zu denken, das sich in der Gegenwartigkeit ihres Schreibens und Publizierens an jedem Montag neu manifestiert. Darin leistet sie aber keinem geschwätzigem Eklektizismus Vorschub, sondern bestimmt Figueiredos spezifischen Essayismus. Ist dieser bereits in den Aspekten der Figur- und Genrebestimmung angelegt, entwickelt er sich wesentlich aus der Komplementarität im kritischen Bezug des Kulturfeuilletons zum gemeinen Journalismus in den Spalten darüber. Figueiredo entwickelt aus diesem Gedanken ein Netzwerk aus verschiedenen Bezugnahmen, das auf unterschiedlichen Ebenen die Heterogenität seiner Themen und der essayistischen Form zwischen journalistischer Information, Fiktion und Kritik immer wieder neu zusammenbindet und so legitimiert. Anhand kurzer Schlaglichter werde ich abschließend diesen Aspekt seines Essayismus skizzieren.

Neben der bereits gezeigten Referenz auf die aktuelle Berichterstattung des *Diario* selbst ist der intermediale Bezug auf andere Zeitungen eine damals gängige journalistische Praxis nicht nur zur Rezension, sondern auch zur Information. Denn, wie Figueiredo es bemerkt, nichts ist spannender als die „leitura do *Diario de Pernambuco* no dia seguinte da chegada de um paquete inglez“ (DP 03.03.1856, 1; [„Lektüre des *Diario de Pernambuco* am Folgetag nach der Ankunft eines englischen Pakets“]). Eine besonders strukturierte Verknüpfung zeigt sich bspw. in der argumentativen Abfolge von *A Carteira* am 3. Dezember 1855, die insofern aus dem Rahmen fällt, da sie sich in doppelter Länge auf der zweiten Seite des *Diario* fortsetzt. Figueiredo beginnt mit einem lokalen Bezug und kritisiert – noch bevor sie überhaupt stattfindet – die Wahl der Provinzversammlung von Pernambuco als eine Farce. Diese führt er mit der Lektüre der von Maurice Alhoy, Taxile Delord und Edmond Texier abgefassten *Mémoires de Bilboquet*

(1854) eng, die ein moralistisch-satirischen Sittenspiegel des damaligen politischen Paris darbieten. Darauf folgt als „dever de chronista hedomadario“ (DP 03.12.1855, S. 1, Sp. 3; [„Pflicht des wöchentlichen Chronisten“]) eine Anekdote über ein von einem Engländer auf dem Dampfschiff *Rifleman* ausgerichtetes mondänes „*luncheon*“ (ebd., 2; [„Mittagessen“]), an dem der Feuilletonist inkognito und unsichtbar teilgenommen hat. Habe ein nicht näher bestimmbarer Freund namens Asmodeo dies ermöglicht, so ist die eigentliche Verbindung der internationale Bezug, der zuvor literarisch nach Frankreich hergestellt wurde. Die mondäne Internationalität vor Ort in Recife leitet schließlich über zu einem Blick in die französische Presse und ihr Kulturfeuilleton:

No meio de todas as noticias estrangeiras que nos chegaram da Europa, temos para nós que nada he mais conveniente para terminar a nossa *Carteira* do que offerecer aos nossos leitores a seguinte revista original parisiense. (ebd., 5)

[Inmitten all der ausländischen Nachrichten, die uns aus Europa erreicht haben, glauben wir, dass nichts besser geeignet ist, unsere *Carteira* zu beenden, als unseren Lesern die folgende original Pariser Zusammenschau darzubieten.]

Ganz im Sinne des Genres Kulturfeuilleton und den Publikumserwartungen entsprechend, besteht die Rolle des Feuilletonisten in der zusammenfassenden Darstellung des mondänen und künstlerischen Lebens der als kulturell vorbildlich anerkannten französischen Hauptstadt. Figueiredos *Revue* beginnt mit einer Erinnerung an die zu Ende gegangene erste Pariser Weltausstellung und geht dann in die Besprechung unterschiedlicher Aufführungen der Pariser Opern-, Theater- und Musiksaison über. Die folgenden detaillierten Darstellungen der Inszenierungen und Kritiken der Sänger und Sängerinnen wie ihrer Stimmen werden aus nicht näher genannten Feuilletons französischer Zeitungen übernommen. In dieser Ausgabe seiner Kolonne verknüpft Figueiredo die knappen thematischen Wechsel geschickt mittels der Internationalität ihrer zum Teil medialen Bezüge. Die lokalpolitische Kritik wird durch die französische Satire unterhaltsam aufbereitet, das mondäne Leben englischer Prägung vor Ort in Recife weist auf die *Revue* des Pariser Gesellschaftslebens voraus und diese wiederum entspringt den Nachrichten, die mit den Zeitungen aus Europa über den Atlantik kommen. Figueiredo nutzt zwar direkte Zitate aus diesen importierten Zeitungen, um bspw. seine Meinung zur medizinischen Versorgung der in Pernambuco grassierenden Cholera-Epidemie mit französischer Expertenstimme zu stützen (vgl. DP 10.12.1855), dennoch sind es v. a. die lokalen Bezüge und Aktualitätsreferenzen, die den Essayismus in *A Carteira* vernetzen.

Beispielhaft ist dafür die Ausgabe von *A Carteira* vom 12. November 1855, die für ihre zeitgenössische Leserschaft sicherlich weniger rätselhaft begann: „*Te Deum Laudamos!* Em verdade, seja Deos louvado. – El rei he morto! Viva el rei!“

(DP 12.11.1855, 1; [„*Dich, Gott, loben wir!* In der Tat, Gott sei gelobt. – Der König ist tot! Es lebe der König!“]). Figueiredo verknüpft den christlichen Lobgesang mit der Heroldsformel, die im Kern die Kontinuität der Monarchie bedeutet, und benennt so die Träger der geistigen wie weltlichen Macht. Er beginnt damit eine kritische Reflexion über die Institution der Monarchie und das in Portugal regierende Königshaus Coburg-Bragança. Aktueller Anlass dafür war ein acht Tage zuvor in der Kirche Corpo Santo in Recife abgehaltenes *Te deum* zur Thronbesteigung des portugiesischen Königs Peter V. Als ein musikalisches Ereignis schließt Figueiredo eine Kritik der Aufführung an und nutzt sie, um die Kirche in ihrer Architektonik zu beschreiben. Da diese erst innen restauriert und malerisch neu ausgestaltet wurde, entbehren seine Ausführungen nicht einer lokalen Kunstkritik. Abschließend erinnert Figueiredo daran, dass bereits die Trauerfeier für die portugiesische Königin Maria II. zwei Jahre zuvor dort stattgefunden hatte. In einem Netz aus lokalen und zeitgeschichtlichen Referenzen verwebt Figueiredo seine republikanische Kritik an der Monarchie sowie deren populärkulturellen Zeremonien mit der für sein Feuilleton charakteristischen Kunst- und Kulturkritik. Danach wechselt er zur Medienkritik und nimmt sich mit *A Patria* eine neue Zeitung aus Lissabon vor, die über ihre Herkunft und ihren Namen diesen abrupten Themenwechsel vermittelt. Er kritisiert sie dafür, dass sie das ökonomisch orientierte Modell der englischen *Times* und der französischen *Presse* übernimmt. Eine der Wahrheit und den jeweiligen Interessen der Länder verpflichtete Berichterstattung sei nicht gewährleistet, da die

independencia he o caracter essencial de uma gazeta. Deve ter uma redacção sua, e apreciar todas as questões segundo os principios que lhe são proprios. (ebd., 5)

[Unabhängigkeit das wesentliche Merkmal einer Zeitung ist. Sie muss eine eigene Redaktion haben und alle Themen nach ihren eigenen Grundsätzen beurteilen.]

Explizit verfiht Figueiredo die journalistischen Grundsätze, nach denen er selbst seine Kulturkolumne *A Carteira* schreibt. Sie setzt er sodann mit einer weiteren Stadtbeschreibung von Recife fort, die er bereits zuvor mit der Beschreibung der Kirche Corpo Santo begonnen hatte. Leider kann er die Zuckerraffinerie der Herren Rego und Barreto nicht eingehender beschreiben, „porque nos falta o espaço“ (ebd., 7; [„weil uns der Platz fehlt“]). So endet er mit seiner Freude über einen positiven Leserbrief, mit den „manifestações publicas de louvores em favor da nossa obra ephemera“ (ebd., [„öffentlichen Lobreden zugunsten unseres flüchtigen Werks“]).

Dieser Schluss entbehrt nicht einer ironischen Geste, insofern der vermeintlich demütig angenommene Lobgesang auf seine Kolumne *A Carteira* das *Te deum* vom Beginn dieser Ausgabe aufnimmt, dies aber von König und Gott auf

den Autor wendet. Figueiredo erweist sich hier mit Witz als kongenial im Aufbau seiner lokalen wie aktuellen Bezugnahmen, die sein essayistisches Schreiben in dem für ihn spezifischen Changieren zwischen Information, Kritik und Fiktion auszeichnen. Die Selbstreferenz erschöpft sich nicht in einer wie hier scherzhaften Hybris. Sie durchzieht *A Carteira* von ihrer entworfenen Autorfigur bis zur Reflexion ihres Genres als Kulturfeuilleton und ist Ausdruck einer essayistischen *Poiesis*, die sich in ihrem gegenwärtigen Schreiben stets neu entwirft und sich mit und entgegen der journalspezifischen Flüchtigkeit ihres Mediums behauptet.

## Literaturverzeichnis

- Vicente Barreto: „Antonio Pedro de Figueiredo: uma revisão crítica“, in: *Revista Brasileira de Filosofia* 24.4 (1974), S. 407–417.
- Lise Dumasy-Queffélec: „Le feuilleton“, in: Dominique Kalifa et al. (Hg.): *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris 2011, S. 925–936.
- Pierre Glaudes/Jean-François Louette: *L'Essai*. Paris 2011.
- Tiago Adão Lara: *As raízes cristãs no pensamento de Antônio Pedro de Figueiredo*. Londrina <sup>2</sup>2001.
- Luiz do Nascimento: *História da Imprensa de Pernambuco (1821–1954)*, Bd. 1: „Diário de Pernambuco“. Recife <sup>2</sup>1968.
- Amaro Quintas: „Antônio Pedro de Figueiredo, o Cousin fusco“, in: *Revista de Historia* 16.34 (1958), S. 287–304.
- Antônio Paim: „O ecletismo de Antônio Pedro de Figueiredo“, in: *Revista Brasileira de Filosofia* 61.1 (1966), S. 7–26.
- Marcília Rosa Periotto: „Antônio Pedro de Figueiredo“, in: José Claudinei Lombardi et al. (Hg.): *Navegando pela História da Educação Brasileira*. Campinas 2006, <https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/antonio-pedro-de-figueiredo> (letzter Zugriff: 27.02.2023).
- Marie-Ève Thérénty: *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris 2007.
- Jan Hendrik Waszink: *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*. Opladen 1974