
Maurício Silva

O Rio civiliza-se:
estudos sobre a
Belle Époque literária
brasileira



“O Rio Civiliza-se”:
Estudos sobre a *Belle Époque* Literária Brasileira



Maurício Silva

“O Rio Civiliza-se”:

Estudos sobre a *Belle Époque* Literária Brasileira



Copyright © Maurício Silva

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos do autor.

Maurício Silva

“O Rio Civiliza-se”: Estudos sobre a *Belle Époque* Literária Brasileira.
Coleção Labelle. Vol. 14. São Carlos: Pedro & João Editores, 2025.
103p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-2373-5 [Impresso]
978-65-265-2374-2 [Digital]

1. Belle Époque literária. 2. Literatura Brasileira. 3. Rio de Janeiro. 4.
"Civilização". I. Título.

CDD – 800

Capa: Marcos Della Porta

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828

Revisão: Ana Maria Bernardes de Andrade

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil);
Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil);
Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello
(UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela
Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol
Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís
Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2025

Apresentação

Em maio de 2025, o LABELLE – Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque* completou seus primeiros dez anos. Como desconfiávamos, num país desigual e que pouco valoriza a pesquisa em ciências humanas, isso não é pouca coisa. Foi uma década pautada por muito trabalho, em sintonia com a intensa atividade dos professores, investigadores e alunos que integram o grupo.

A nosso ver, não haveria forma mais eloquente de celebrar essa efeméride que convidando os membros do LABELLE a publicizarem ensaios relevantes de sua autoria. Foi justamente com esse propósito que a coleção *Ensaio* foi concebida, planejada e conduzida, em parceria com a Pedro & João Editores.

Como o leitor perceberá, os títulos abordam temas situados temporal e espacialmente, com vistas a aprimorar, quando não problematizar, certas perspectivas relacionadas aos estudos em torno do que se convencionou chamar de “Pré-Modernismo” e/ou *Belle Époque* – quer dizer, o período aproximado entre as décadas de 1870 e 1920, no Brasil.

Colaboradores de diversas instituições analisam exaustivamente a atuação cultural e a produção literária de escritoras e escritores. A pluralidade dos temas e dos métodos de abordagem é emblemática: dialoga com a diversidade que sempre caracterizou o Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da *Belle Époque*. Essa variedade certamente responde pelo êxito dos eventos promovidos e realizados por este grupo de estudos, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Todos os títulos da coleção serão disponibilizados simultaneamente no portal do LABELLE e no site da Pedro & João, casa editorial que prontamente acolheu o projeto. Somos muito gratos a Pedro Amaro e João Rodrigo, pelo intenso

diálogo e troca de ideias que permitiram aquilatar o impacto visual dos *ebooks*. Agradecemos igualmente aos colegas que nos confiaram seus trabalhos.

Cremos que esses livros desempenham diversos papéis, sobretudo dois: (1) o de mostrarem que, afora alimentar o prazer da leitura, a arte literária pode estimular a reflexão sobre as instituições, ou seja, o que está aí e precisa ser constantemente repensado; (2) o fato de que os coletivos geram maior energia e impacto que a pesquisa de seres isolados devido às contingências que induzem a competição entre pares e a concorrência entre colegas de trabalho, embora os interesses sejam os mesmos...

Esperamos que os títulos da coleção *Ensaio* sejam um modo eficaz e eficiente de engajar seus leitores, trazendo-os para a arena do combate cultural e político. Como se vê, as tarefas não são modestas; nem as ambições, pequenas. Por sinal, elas reforçam o empenho do LABELLE em promover os estudos de caráter interdisciplinar em torno dos objetos literários, derivando daí o propósito de estimular o diálogo entre a literatura e as outras artes – situadas em tempos e lugares que carregam traços identificáveis das tensões brasileiras, ainda hoje.

*Carmem Negreiros &
Jean Pierre Chauvin*

Sumário

Introdução	9
O Sorriso da Sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil	13
Leitores da <i>Belle Époque</i>: o que liam os intelectuais da passagem do século? – uma abordagem de <i>O momento literário</i>, de João do Rio.....	27
“Monstro devorador do gênio”: a demonização da imprensa pelos intelectuais da passagem do século.....	47
A “escrita apressada”: formação do escritor e crise da escritura na literatura da <i>Belle Époque</i>	63
A imprensa e o escritor durante nossa Belle Époque.....	65
A instauração de uma “escrita apressada”	68
Crise da escritura, crise do escritor.....	71
Literatura e publicidade na <i>Belle Époque</i> brasileira: uma introdução	77
A publicidade a serviço da literatura	78
A literatura a serviço da publicidade	83
Considerações finais	89
Profissionalização do escritor e leitura literária na passagem do século no Brasil	91
A leitura na <i>Belle Époque</i> brasileira.....	92
Considerações finais	100
Sobre o autor	103

Introdução

A passagem, no Brasil, do regime monárquico para o republicano, mais do que marcar uma transformação política e econômica de larga amplitude, inaugura uma nova mentalidade, que se desenvolve de modo infrene e algo anárquica, mas que coloca o país nos novos e inesperados rumos da modernidade e da civilização. Trata-se de uma transformação que já vinha sendo gestada há algum tempo e que não pode ser imputada a um único e determinado grupo social ou político, nem creditada a um único motivo. O Brasil moderno conheceu diferentes facetas e passou por diversas etapas formativas, sendo, assim, o resultado de um processo ininterrupto e complexo, que depende em parte da vontade pessoal de alguns dirigentes políticos, mas também de uma intrincada rede de engrenagens socioeconômicas, forjadas desde pelo menos meados do século XIX, que contribuiu decisivamente para o estabelecimento de um franco processo de remodelação da sociedade brasileira.

Talvez nenhum fenômeno cultural tenha conseguido revelar semelhante transformação com tanta largueza de espírito quanto a literatura e, numa versão mais profissional das letras, o jornalismo. Romances, contos, poemas, peças teatrais ou crônicas mundanas, tudo acabou sendo influenciado pelo ímpeto modernizador por que passava o país, dando ensejo a uma série infindável de leituras insólitas acerca das transformações do cenário nacional. O literato e o jornalista – muitas vezes confundidos numa só pessoa – tornaram-se os arautos dos tempos modernos e pareciam gabar-se dessa condição inusitada. Todos assistiam atônitos às cenas desse espetáculo feérico, e o próximo ato era sempre marcado pela imprevisibilidade. Nada se revelava demasiadamente estável,

seguro, definitivo. E a própria vida social parecia ter-se deixado ficar, de repente, em suspenso.

Nas colunas da *Gazeta de Notícias*, Figueiredo Pimentel registra a divisa de toda uma época, revelando com agudeza o momento vivido pelos cariocas que assistiam a tudo pasmados ou, como já se disse uma vez, bestializados: “o Rio civiliza-se”, dizia ele, em sua coluna jornalística voltada às transformações da vida social carioca. Civilização era a palavra-chave do momento, consolidando e concedendo ares perenes à modernidade tupiniquim. Uma modernidade que se mostrava mais intensa, ou pelo menos mais visível, na capital federal: o Rio de Janeiro, além de cartão-postal do Brasil, era o laboratório de experimentações da mentalidade moderna. *Locus* privilegiado dessas transformações, servia como espelho de uma nação que começava a enxergar no movimento civilizatório uma alternativa justa ao atraso nacional, confundindo-se os mais variados impulsos, como transformar, civilizar e progredir, etapas distintas, mas complementares, de um mesmo e único processo – o processo de modernização nacional.

Novos padrões de comportamento social e doméstico; uma fantasmagórica parafernália mecanicista a inovar o cotidiano pacato dos cidadãos cariocas; transformações urbanas de grande monta, com consequências inesperadas; atitudes incertas diante da expressão artística; novas classes profissionais a gerir a vida econômica da capital... É todo esse turbilhonante processo civilizatório por que passou nossa capital federal durante a passagem do século XIX ao XX que procuraremos abordar aqui, não de um modo rigidamente cronológico e previsível, mas com base na análise de fenômenos independentes que contribuíram para a implantação e consolidação desse mesmo processo. Mais ainda, com base na análise de fatores que podem ser considerados marcos originais da nossa modernidade social, política e, principalmente, cultural. Entre *O Rio civiliza-se* de Figueiredo Pimentel, no final do século XIX, e o “ufanar-se de seu país”, de Afonso Celso, do

começo do XX, há um longo caminho a ser percorrido, cujos interstícios e veredas procuraremos aqui desvendar por meio do estudo de nossa *Belle Époque* literária.

O Sorriso da Sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil¹

Desde pelo menos o século XVII, o Brasil conheceu um pródigo movimento academicista, que congregava intelectuais e literatos de diversas tendências estéticas. Tais movimentos propagaram-se por quase todas as regiões do país e, em momentos diferentes, ditaram e/ou seguiram de perto cânones artísticos inconfundíveis. No século XIX, agremiações semelhantes, mas com propósitos diversos, passaram a ser confundidas com certa oficialidade intelectual, sendo o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1839) um verdadeiro precursor. Já no final desse mesmo século, com a criação da Academia Brasileira de Letras (1897), pode-se dizer que começa a vigorar uma autêntica expressão literária academicista, que ganha uma aura de estética oficial e compete – em condições desiguais – com tendências artísticas relativamente marginalizadas.

A fundação da Academia Brasileira de Letras serviu como um divisor de águas no âmbito da produção literária brasileira: de um lado, situavam-se os acadêmicos, cuja condição especial concedia-lhes um prestígio almejado por muitos autores e contribuía para a manutenção de um indefectível *status quo*; de outro lado, encontravam-se os não acadêmicos, que, além de precisarem angariar a atenção do público por méritos muito próprios, não possuíam as benesses e o reconhecimento da oficialidade artística.

É preciso lembrar que o mais importante movimento acadêmico surgido no país – exatamente o que se deu em torno

¹ Artigo publicado originalmente na *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hannover, n. 49, p. 145-176, 1999.

da Academia Brasileira de Letras – desponta numa época singular de indecisões estéticas ou, no mínimo, de ecletismo literário: ao mesmo tempo em que tínhamos os estertores de uma produção realista-naturalista, competindo com as inovações de um movimento simbolista nunca reconhecido pela crítica e pouco permeável aos desejos do público, assistíamos à ascensão periférica de obras e autores que, afinal de contas, propunham uma renovação de fundo ideológico e artístico da literatura nacional, a que alguns críticos preferiram chamar de pré-modernistas.² Em meio a esse turbilhão de tendências estéticas e afinidades artísticas, o movimento academicista veio dar novo alento à atividade literária no país, congregando autores que, para além de um propalado ecletismo, tinham muitas características comuns: surgia – inesperada, mas compreensivelmente – o que podemos chamar de literatura academicista, em torno da qual nomes e ideias seriam debatidos com infatigável veemência.

Embora pareça temerário defender a existência de um movimento e, mais do que isso, de uma literatura academicista no Brasil, a partir da agremiação de autores diversos em torno de uma instituição representativa, é certo que a Academia se tornou, na época de sua fundação, uma referência incontestável. Foi objeto de desejo, ainda que nem sempre declarado, de grande parte de nossos escritores, mesmo daqueles cuja obra se

² LIMA, Alceu Amoroso. *Primeiros estudos: contribuição à história do modernismo literário: o pré-modernismo de 1919-1920*. Rio de Janeiro: Agir, 1948; GÓES, Fernando. *Panorama da poesia brasileira: o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960; BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1969; CARVALHO, José Murilo de et al. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988; CRESPO, Regina Aída. *Crônicas e outros registros: flagrantes do pré-modernismo (1911-1918)*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – UNICAMP, Campinas, 1990; SILVA, Maurício. *Revisão do pré-modernismo brasileiro: uma proposta. Iberoamericana: Nordic Journal of Latin American Studies*, Estocolmo, v. 26, n. 1-2, p. 63-75, 1996.

mostrava distante dos supostos cânones acadêmicos. Deu prestígio aos eleitos e causou despeito em muito autor cujos méritos iam além do reconhecimento oficial. A verdade é que, do ponto de vista da expressão artística, bem como de uma perspectiva social, o movimento academicista foi, sobretudo, segregacionista: cooptou somente os autores que se enquadravam em seus padrões de fruição estéticos e sociais, alijando os demais autores, como comprovam os casos notórios de Lima Barreto e Emílio de Meneses. Isso permite-nos visualizar a Academia Brasileira de Letras, pelo menos durante o que podemos considerar seu período áureo (1897-1920), como uma agremiação relativamente homogênea, e é esta homogeneidade relativa que nos interessa mais de perto.

Embora nossa historiografia literária pareça ter rejeitado esse fato evidente, o movimento academicista a que nos referimos foi também o responsável pela consolidação de uma estética literária singular: ajudou a fortalecer algumas tendências artísticas que, a certa altura, tornaram-se vigentes no cenário nacional. Certas atitudes estéticas passaram a ser compulsoriamente rejeitadas, enquanto outras eram acatadas sem reservas pela oficialidade literária; autores eram proscritos do rol dos eleitos, enquanto outros eram agregados mesmo com uma visível insuficiência criativa; os livros dos componentes do movimento eram aceitos e divulgados como verdadeiras obras-primas, enquanto a produção artística daqueles que não faziam parte do grupo dependiam da complacência dos editores e do leitor.

Inaugurou-se, assim, uma nova tendência literária, a partir de um agrupamento menos aleatório do que a historiografia pode sugerir: reunidos sob aspirações estéticas comuns, os acadêmicos fizeram valer, de forma incontestável, os ideais da literatura como “sorriso da sociedade” (conceito cunhado por Afrânio Peixoto, um de seus diletos representantes), vale dizer, a literatura como entretenimento, como expressão mundana e diletante, como fenômeno artístico visceralmente ligado a uma

determinada oficialidade cultural e política, como representação de uma sociabilidade distinta.

Seja um movimento socioliterário, seja uma tendência estética, o fato é que o academicismo literário se insere, cronologicamente, no período a que se convencionou designar como *Belle Époque*. Trata-se de uma denominação, a princípio, de clara precisão cronológica: refere-se ao desencadeamento de fatos históricos ocorridos – na Europa, mas sobretudo na França – entre os anos de 1870 e 1914, entre o advento da Terceira República francesa, após a guerra franco-prussiana, e a Primeira Guerra Mundial. Uma articulação mais acurada desse mesmo conceito com fenômenos de ordem sociológica e psicológica preexistentes naquele contexto sugere a ocorrência de fatores que ultrapassam o âmbito da abordagem histórico-cronológica, esbarrando no matizado universo das relações culturais. Com efeito, o período demarcado pela volátil denominação de *Belle Époque* pressupõe uma infinidade de valores culturais, ideários estéticos e concepções artísticas diversificada, o que sugere uma avaliação compulsoriamente atomizada do período, não fosse nossa cartesiana necessidade de sistematização constante dos elementos que constituem qualquer realidade a ser observada cientificamente.

Por isso podemos dizer que, subjacente à complexidade cultural própria da *Belle Époque* francesa, persistem constantes psicológicas inegáveis, como a euforia, o exotismo ou a extravagância, comportamentos muitas vezes resumidos pelo conceito de nevrose. Os desdobramentos posteriores à guerra franco-prussiana – apesar da derrota humilhante sofrida pela França, que entre outras coisas perdeu parte de seu território – tiveram uma parcela de responsabilidade na disseminação indiscriminada dessas constantes pela sociedade, visto que, em lugar dos embates levados a cabo pela irresponsabilidade de um Napoleão III já enfraquecido, emergia uma consistente promessa de pacificação compulsória, a chamada Paz Armada. Mas outros

fenômenos concorriam ainda para esse inusitado fato: os avanços tecnológicos, que revelavam ao mundo extasiado a imarcescível capacidade de criação humana; as transformações ocorridas nos grandes centros urbanos, que indicavam um domínio completo do espaço público pelo homem; as modificações vertiginosas do convívio social, que promoviam, a um só tempo, a liberação feminina, um contato mais íntimo entre os cidadãos e a valorização psicológica do ser humano.³

Tudo isso faz da *Belle Époque* um período fértil de criações culturais, o que pode ser constatado pela difusão indiscriminada dos variados modismos estéticos surgidos no final do século XIX (impressionismo, expressionismo, simbolismo, decadentismo), tendência que se radicalizou já nas primeiras décadas do século XX (futurismo, dadaísmo, surrealismo, cubismo, modernismo). Trata-se de um período que, a um só tempo, conheceu os estertores de estéticas virtualmente decadentes e atuou como balão de ensaio para experiências artísticas que se afirmariam depois.

No Brasil, onde o universo cultural sempre se mostrou propenso às influências estrangeiras, houve uma importação dos valores cultuados durante a *Belle Époque*, transferindo para o ambiente nativo, senão todas, pelo menos a maior parte das conquistas e dos achados europeus durante os anos que mediarão a passagem do naturalismo para o modernismo, engendrando uma sugestiva espécie de *Belle Époque* tropical.⁴

³ BOURGIN, Georges. *La Troisième République: 1870-1914*. Paris: Armand Colin, 1967; HOBBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988; WEBER, Eugen. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁴ NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Pressupostos estéticos do academicismo literário

Já se disse mais de uma vez que, durante as décadas que mediarão o fim do naturalismo e o advento da Semana de Arte Moderna, a principal característica cultural relacionada à produção literária brasileira foi a prevalência da vida literária sobre a literatura, isto é, de índices extraliterários tenazes em detrimento da expressão literária propriamente dita.⁵ Não foram poucos nem efêmeros os componentes mundanos que contribuíram com a formação de uma eficaz ambientação literária, muito mais consistente do que a própria expressão literária.

A começar pelo fato de termos na Academia Brasileira de Letras uma referência concreta para a produção artística do país. Enquanto instituição oficial, ela agrupava nomes ligados não apenas à oficialidade literária, mas, sobretudo, à oficialidade burocrática nacional. Pelo menos dois índices socioliterários comprovam semelhante assertiva: a rejeição de alguns boêmios assumidos, como Emílio de Meneses e Lima Barreto, e a inclusão de personalidades pelo controvertido critério dos expoentes, como Lauro Müller e Osvaldo Cruz.⁶ Estar ligado à Academia representava indiscutível impulso no árduo caminho da fama e do reconhecimento literários, embora nem sempre significasse a permanência do acadêmico nos anais da literatura nacional mais consagrada.

Para a época, importava bastante ter o nome associado à principal entidade cultural do país, oficializada sob os beneplácitos do poder constituído. Havia uma espécie de ideologia da preservação do acadêmico e sua produção

⁵ BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil, 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

⁶ MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da República das Letras: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo; Edusp, 1973; MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha: estudos clínicos dos anatólios*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

literária, por meio de uma diferenciação/hierarquização das atividades artísticas: de um lado, consideravam-se os acadêmicos personalidades úteis às atividades socioculturais e, de outro lado, desprezava-se a figura do não acadêmico – em geral, refratário a toda sorte de enquadramento – pela via da marginalização. Isso fazia parte de uma estratégia de atuação literária que visava, num flagrante contrassenso, à diferenciação estética por meio de índices pouco artísticos, como a ocupação de cargos públicos, a participação em atividades literárias (conferências, saraus, jantares, salões mundanos), a colaboração frequente na imprensa local etc. Enfim, uma ideologia que, bem adaptada a uma tendência comum na época, parece ter sido importada integralmente da França, como aliás ocorreu com a própria ideia de se fundar por aqui uma academia de letras.⁷

Dentro e fora da Academia, o mundanismo literário vigorava incontestemente como uma das marcas mais expressivas da produção cultural na época. Era comandado por personalidades populares nas páginas efêmeras de periódicos da moda, como Figueiredo Pimentel ou Elísio de Carvalho, mas lograva ultrapassar os limites desse jornalismo afetado para introduzir-se nos romances acadêmicos. Desse modo, tornou-se tema de narrativas consagradas pela crítica do período, como comprovam os romances de João do Rio, Afrânio Peixoto e Júlia Lopes de Almeida. Se, por um lado, a literatura acadêmica adotava esse mundanismo literário – manifestação estética de uma realidade social intimamente relacionada às elites cariocas do começo do século, com suas modas arrojadas, seus costumes excessivamente urbanizados, seu estilo pedantemente moderno – como um dos principais recursos artísticos, não deixava de

⁷ GOULEMET, Jean M.; OSTER, Daniel. *Gens de lettres, écrivains et bohèmes: l'imaginaire littéraires, 1630-1900*. Paris: Minerve, 1992; SIGNER, Rena. *Academia Brasileira de Letras: nacionalismo à francesa*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1988.

valorizar, por outro lado, o que poderíamos chamar de cosmopolitismo literário.

Ao contrário do mundanismo – cujo foco de interesse é uma realidade interna, embora de roupagem europeia –, o cosmopolitismo volta-se para o exterior, privilegiando temas, personagens, cenários e ideologias estrangeiras. Por isso, não nos causa espécie o fato de termos como uma das principais características estéticas dessa literatura academicista a utilização de alguns recursos estéticos insólitos, como o chamado orientalismo ou o helenismo – de que é exemplo acabado a produção literária do acadêmico Coelho Neto –, entendendo por esses termos exatamente o oposto do que outro acadêmico, José Veríssimo, definia como o emprego de um estilo excessivamente empolado, a par de temáticas voltadas para uma realidade orientalizada.⁸

Numa perspectiva que busca unir expressão cultural e sociedade, é curioso perceber que, particularmente durante as primeiras décadas do século passado, a literatura buscou uma aproximação mais efetiva com o que poderíamos chamar vagamente de progresso. Não cabe aqui encetar um debate sobre os fundamentos histórico-sociológicos dessa noção, que tem suas raízes numa concepção muito mais larga e discutível, como a de modernidade.⁹ Basta lembrar que a literatura academicista no Brasil sofreu, talvez como poucas, o impacto da modernização compulsória por que passou o país a partir das últimas décadas do século XIX.

A começar pelo relacionamento nem sempre pacífico entre as novas técnicas de difusão da comunicação e a literatura,

⁸ VERÍSSIMO, José. *Que é literatura?* e outros escritos. Rio de Janeiro: Garnier, 1907; *Estudos de literatura brasileira: terceira série*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1976.

⁹ FAORO, Raymundo. A questão nacional: a modernização. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 6, n. 14, p. 7-22, jan.-abr. 1992; IANNI, Octávio. *A ideia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

como já demonstrou a crítica especializada;¹⁰ ou, nesse mesmo sentido, o impacto das transformações urbanas sobre a expressão artística num Rio de Janeiro que trazia como marca principal a remodelação completa do espaço urbano.¹¹ Tais fatos acabavam acarretando outras consequências para o universo cultural da época, como a concentração urbana da produção literária, sua massificação por meio de revistas mundanas e grandes tiragens editoriais, podendo-se, sobretudo, apontar como resultado mediato de todas essas transformações a profissionalização do escritor: de ser marginalizado, boêmio, sujeito ao mecenato público ou privado, o escritor passa a ter na produção literária seu próprio meio de sustento; um meio com inúmeras limitações práticas, mas ainda assim, abria-se caminho para os futuros profissionais da escrita, que já começavam a se afirmar nas primeiras décadas do século. Escrevendo para revistas da moda, fazendo conferências em salões mundanos, publicando colunas diárias em vários jornais ou editando obras que se tornaram *best-sellers* circunstanciais (como alguns romances de Afrânio Peixoto, Monteiro Lobato e Benjamim Costallat), o escritor deixa de ser visto como uma espécie inofensiva de pária social para ser encarado como uma personalidade de voz ativa na dinâmica social burguesa e urbana, e um elemento muitas vezes perigoso aos olhos do poder constituído.¹²

Contudo, mais interessante do que pensar nos pressupostos sociais e históricos de nossa literatura academicista é analisar seus fundamentos propriamente

¹⁰ SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹¹ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

¹² SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989; MACHADO NETO, op. cit.; MICELI, op. cit.; SÜSSEKIND, op. cit.

estéticos, a fim de melhor compreender sua importância e sua capacidade de intervenção na sociedade.

Talvez um dos principais recursos empregados pela estética acadêmica tenha sido o que poderíamos chamar de estilização,¹³ recurso que acabou servindo de fundamento à própria consolidação dessa literatura no Brasil. Não sem razão, semelhante expediente literário foi empregado por alguns dos principais autores da época, seja sob a forma de expressão *art nouveau* (em João do Rio), seja sob a forma de ornamentação (em Xavier Marques).¹⁴ Outros recursos estéticos bastante empregados foram o diletantismo artístico, espécie de atitude descompromissada frente à atividade literária, como ocorre em Afrânio Peixoto; o retoricismo, ou exagero formal, utilizado obstinadamente por Coelho Neto; e a padronização do enredo, adotada por romancistas menores e denunciada por Lima Barreto no calor da hora.¹⁵ Essas e outras tendências estéticas da literatura que precedeu nosso modernismo têm, como marca literária recorrente, o academicismo e, como instituição vigente, a Academia Brasileira de Letras, que conheceu seu auge – material, ideológico, estético – durante as duas primeiras décadas do século XX. Ambas, estética e instituição acadêmicas, estabeleciam entre si uma relação dialética de mútua preservação, o que permitia sua afirmação no cenário cultural

¹³ BOSI, op. cit., 1969; *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988; As letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (dir.). *História geral da civilização brasileira: o Brasil republicano – sociedade e instituições (1889-1930)*. Rio de Janeiro: Difel, 1977, tomo III, v. 2, p. 293-319.

¹⁴ PAES, José Paulo. O *art nouveau* na literatura brasileira. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64-80; SALLES, David. *O ficcionista Xavier Marques: um estudo da “transição” ornamental*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

¹⁵ Para o diletantismo artístico, cf. MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950; para o retoricismo, cf. GRIECO, Agrippino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947; e para a padronização do enredo, cf. SEVCENKO, op. cit., 1989.

brasileiro como fundamento literário elementar, em torno do qual circulou quase toda nossa produção artística durante mais de vinte anos.

É verdade que a vigência de uma literatura acadêmica durante a *Belle Époque* carioca é um fato não de todo comprovado pela crítica especializada e/ou pela historiografia literária. Contudo, não são poucas as alusões à ocorrência desse fenômeno ou de seus elementos condicionantes, isto é, elementos que apontam, ainda que de modo não explícito, para a existência de fatores responsáveis por uma eventual consolidação do fenômeno acadêmico.

As manifestações estéticas vigentes nesse período remetem-nos à prevalência de um *modus faciendi* consagrado por instituições que, de algum modo, conformavam certa oficialidade literária e acabavam ditando padrões de gosto e fruição estéticos, como a crítica institucionalizada ou organizações e agrupamentos literários oficiais. No rastro dessas observações, não parece exagero afirmar que nenhuma noção se revela tão cara a esse contexto do que a de academicismo, vocábulo que, melhor do que qualquer outro, caracteriza a produção ficcional da época, do ponto de vista do procedimento estético:

uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia, seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o *academismo* [...] Uma literatura para a qual o mundo exterior existia no sentido mais banal da palavra, e que por isso mesmo se instalou num certo oficialismo graças, em parte, à ação estabilizadora da *Academia Brasileira*.¹⁶

¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos sobre Teoria e História Literária*. São Paulo: Nacional, 1985, p. 113 (grifos nossos).

Assim, a tese da prevalência de uma literatura acadêmica nos primeiros anos do século XX, que teria sobrepujado todas as outras tendências da época, com as quais convivia, ganha sustentação numa série de fatores que, em conjunto, acabam corroborando nossas ideias preliminares a respeito, de um lado, da vida literária e, de outro, da própria literatura durante nossa *Belle Époque*. Desse modo, pode-se afirmar sem reboço que o academicismo literário detectado durante o período representa um fenômeno de fundamental importância para a constituição da cultura brasileira, embora se perceba um preconceito generalizado em relação a ele, veiculado por parte de nossa historiografia literária: afinal de contas, não são poucos os críticos, mormente entre os contemporâneos, que procuram classificar o período em questão como um “cinzento intervalo”,¹⁷ praticamente destituído de maior importância no cenário cultural brasileiro, qualificação curiosa para um período que possibilitou o aparecimento – talvez exatamente pelo próprio ecletismo que o caracteriza – de nomes tão valiosos como os de Lima Barreto e Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha e Alberto Torres, Graça Aranha e João do Rio, Artur Azevedo e Raul de Leoni e muitos outros.

É certo que, após a segunda década do século, o academicismo – e sua contrapartida institucional, a Academia Brasileira de Letras – entrou em franco declínio, já causando certo mal-estar entre os autores verdadeiramente empenhados em criar uma literatura de relevo no cenário latino-americano. Amadeu Amaral já apontava para esse declínio nos primeiros anos da década de 1920, enquanto Humberto de Campos, em 1918, já sentia entre a geração academicista (da qual ele mesmo participou intensamente) e a modernista diferenças

¹⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

substanciais, com prejuízos indelévels para aquela.¹⁸ Ao mesmo tempo, Afrânio Peixoto, um acadêmico modelar, confessava já não se sentir à vontade no ambiente acadêmico, excessivamente modificado pela nova realidade social e cultural por que passava o país.¹⁹ Eram os epígonos da Academia Brasileira de Letras evidenciando os seus estertores e assinalando os primeiros sinais de esgotamento da estética academicista.

Assim, foi sob os auspícios desse afamado movimento acadêmico que uma cultura literária específica e singular pôde conformar-se na época, uma cultura marcada pelo embate entre acólitos e adversários da Academia, alicerçada em argumentos contrários ou favoráveis a seus pressupostos estéticos, mas de autêntico perfil oficial e, sobretudo, acadêmico.

¹⁸ AMARAL, Amadeu. *O elogio da mediocridade: estudos de notas e literatura*. São Paulo: Hucitec, 1976; CAMPOS, Humberto de. *Crítica: primeira série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

¹⁹ Cf. MOTTA FILHO, Cândido. *Contagem regressiva: memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

Leitores da *Belle Époque*: o que liam os intelectuais da passagem do século? – uma abordagem de *O momento literário*, de João do Rio²⁰

As influências estrangeiras na cultura literária brasileira sempre foram bastante intensas, a ponto de, não poucas vezes, nossa literatura nativa ter sido considerada, em alguns momentos de sua evolução histórica, caudatária de literaturas adventícias. Tais considerações, como se era de esperar, acabaram gerando uma curiosa nomenclatura, levando alguns teóricos e estudiosos a definirem um conjunto de obras literárias, produzidas no Brasil durante um certo período de nossa história, como uma literatura luso-brasileira.

Ocorre que, se essa denominação pode adquirir, consoante a perspectiva histórico-analítica que se adote, uma validade para os primeiros séculos de nossa história literária, é fato assumido pela crítica a perda da influência literária de Portugal sobre o Brasil a partir de meados do século XIX, quando a literatura brasileira passa a se inspirar em fontes culturais francesas e inglesas, inaugurando um extenso período de criação estético-literária sob os auspícios dessas culturas, em especial a francesa. Tal influência, aliás, revelou-se bastante intensa e sistemática, alcançando até mesmo instâncias que, se não fazem parte da literatura *stricto sensu*, participam do conjunto de elementos socioculturais que dão um suporte efetivo à prática literária e permitem de forma distintiva a

²⁰ Artigo publicado originalmente em *Itinerários*, Araraquara: UNESP, n.17-18, p. 223-237, 2001.

concreção da legibilidade, como escolas, editoras, tipografias, academias, livrarias etc.²¹

Tanto a questão da literatura propriamente dita (e da influência literária que lhe é pertinente) quanto a dos suportes concretos da legibilidade, a que aludimos aqui, remetem à abordagem de um assunto que, embora pareça distante dos temas referidos, é na verdade um pressuposto para seu entendimento: a leitura. Quem eram os leitores na nossa *Belle Époque* tropical? O que se lia nessa época? E, para o que mais de perto nos interessa, quais eram os autores – estrangeiros e nacionais – lidos pela intelectualidade local e que, portanto, acabavam influenciando diretamente a produção literária brasileira do período?

São perguntas complexas, que sugerem a abordagem de pelo menos dois conceitos pertinentes à questão da leitura no Brasil da época: o analfabetismo, que se apresenta aos olhos dos historiadores como endêmico; e a produção editorial, que, entre todos os seus percalços, revela algumas sutilezas que merecem ser consideradas. Em ambos os casos, é possível perceber um esforço por parte da crítica e da historiografia especializadas a fim de desfazer equívocos, expor novos conceitos e critérios de avaliação, levantar dados relativos ao assunto, enfim, esclarecer os pontos obscuros e/ou ainda não devidamente estudados.²²

²¹ NEEDELL, op. cit.; HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985; OLIVEIRA, Ana Luiza Martins Camargo. *Revistas em Revista...: imprensa e práticas culturais em tempos de República, 1890-1922*. Tese (Doutorado em História Social) – USP, São Paulo, 1997; SIGNER, op. cit.

²² SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1977; BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990; LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996; GOMES, Sônia de Conti. *Bibliotecas e sociedade na Primeira República*. São Paulo: Pioneira, 1983; NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na Primeira República*. São Paulo: EPU, 1976.

Seria interessante, por isso, numa tentativa de complementação desse esforço, procedermos a uma análise diferenciada daquela que até agora tem sido feita, ou seja, tentar compreender o assunto pela perspectiva de verdadeiras testemunhas oculares do período em causa, a fim de que possamos perceber mais nitidamente como tanto a problemática do analfabetismo quanto a da produção livresca eram encaradas por aqueles que as viveram efetivamente.

No que concerne ao analfabetismo, por exemplo, não é difícil detectar certa atmosfera pessimista por parte dos intelectuais do período, que debitavam o propalado desinteresse pela literatura à falta de educação letrada da maioria da população. Semelhante diagnóstico, contudo, pode esconder alguns fatos menos evidentes, mas que, no final das contas, merecem ser levados em consideração, para os quais, aliás, esses mesmos intelectuais parecem não ter dado a devida importância ou não ter se conscientizado plenamente: em primeiro lugar, a despeito do pessimismo de que a elite intelectual estava imbuída, deve-se salientar que, de diversas formas e maneiras, o analfabetismo acabou se tornando uma referência à produção literária do período, que se manifestará, muitas vezes, em consonância com as reais condições de legibilidade da população, como aliás já afirmara um dos estudiosos do período, para quem o analfabetismo teria dado “o tom geral à atividade intelectual no Brasil nesse período, [pois] é a partir dele que os escritores assumem as suas posições, é em função dele que definem os seus propósitos”.²³

Em segundo lugar, não custa lembrar que a realização de um processo amplo de alfabetização não reverte – como talvez pensassem aqueles intelectuais – em ganhos reais para a literatura erudita, muitas vezes redundando tal processo num

²³ SEVCENKO, Nicolau. O fardo do homem culto: literatura e analfabetismo no prelúdio republicano. *Almanaque: cadernos de literatura e ensaio*, São Paulo, n. 14, p. 80-83, 1982.

aumento significativo no grau de recepção da cultura de massa, como salienta Antonio Candido, ao tratar da alfabetização nos dias presentes:

Na maioria dos nossos países há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura [...] mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada.²⁴

Na época em estudo, a cultura massificada, à qual os alfabetizados deveriam aderir, era representada por outros veículos de comunicação, como os jornais e periódicos mundanos, e por outros gêneros literários, como os folhetins.²⁵ De qualquer maneira, o espírito pessimista frente ao futuro da literatura brasileira – tendo como pano de fundo a carência de uma alfabetização extensiva – persistia, a colorir com traços obscuros nosso horizonte cultural. José Veríssimo, por exemplo, afirmava no alvorecer do novo século ser a literatura brasileira uma “literatura de poucos, interessando a poucos”;²⁶ enquanto que, em 1892, Aluísio Azevedo traçava um diagnóstico igualmente desanimador, e preconceituoso, da mesma literatura: “infelizmente a vida literária de hoje no Brasil é uma

²⁴ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140, 162.

²⁵ MEYER, Marlyse. Folhetim para almanaque ou rocambole, a *Ilíada* de realejo. *Almanaque*, São Paulo: Brasiliense, n. 14, p. 7-22, 1982; *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; *As mil faces de um herói-canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

²⁶ VERÍSSIMO, José, apud SEVCENKO, op. cit., 1989, p. 88.

cousa tão hipotética como a vida elegante na costa d'África";²⁷ até mesmo uma publicação otimista, com propósitos redentores, como a célebre *Revista Brasileira*, na sua segunda fase, traçava um quadro não menos negativo, ao proferir o seguinte diagnóstico no editorial de seu primeiro número:

O povo brasileiro – não é sem mágoa que o dizemos [...] não está ainda preparado para consumir o livro, substancial alimento das organizações viris e fortemente caracterizadas. Faltam-lhe as condições de gosto, instrução, meios, saudável direção de espírito, sem as quais não se pode cumprir a livre obrigação [...] de comprar, ler e entender verdades ou ideias coligidas em um volume, cuja leitura demanda largo fôlego e cujo estudo requer tempo de que o povo em geral não dispõe.²⁸

O fato é que o analfabetismo era tido – não sem uma boa dose de razão – como um de nossos principais vilões culturais: lia-se pouco, e a qualidade do que era efetivamente lido deixava a desejar, sobretudo quando se tratava de uma classe média burguesa, urbanizada, semiletrada, ávida em consumir os periódicos mundanos, os romances para moças, a novela picante e os folhetins.

Semelhante diagnóstico acaba indo ao encontro de alguns testemunhos da época, além dos já citados. Em crônica intitulada “Garatujadores”, de 1916, Hermes Fontes lamenta o fato de as modernas escolas de ensino básico não cumprirem, junto às crianças, seu papel de alfabetizadoras:

Agora [...] com o ensino moderno [...] acontece que se dá ou se anuncia dar às crianças uma rutilante instrução “de fachada” [...] de sorte que os meninos e as meninas saem da escola pública já

²⁷ AZEVEDO, Aluísio. *O touro negro*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1938, p. 60.

²⁸ A REVISTA Brasileira. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, tomo I, n. 1, p. 5-7, 1879.

meios-bacharéis, mas ignorantes, não raro, daquelas três coisas fundamentais – ler, escrever e contar...²⁹

Já Olavo Bilac, em crônica datada de 1907, escrita para o *Correio Paulistano*, lamenta exatamente a impotência governamental diante do analfabetismo que se proliferava entre os adultos, motivo de acanhamento de nossa imprensa diária e nossas casas editoras:

Se nos lembrarmos que o Rio tem uma população de, no mínimo, 800 mil habitantes, facilmente reconheceremos que aqui poderiam folgadoamente viver e prosperar alguns cinquenta jornais; o que se opõe a essa prosperidade de imprensa diária, como à prosperidade dos editores de livros, é o analfabetismo da população adulta. No Rio de Janeiro, a grande massa de trabalhadores braçais é composta de homens que não sabem ler [...] Mas, contra o analfabetismo dos adultos, o governo é quase impotente.³⁰

O mesmo diagnóstico, e até um pouco mais pessimista, é possível perceber nas palavras de um crítico respeitado na época, Osório Duque Estrada, que ao responder ao inquérito realizado por João do Rio para a *Gazeta de Notícias*, entre 1904 e 1905, afirmou categoricamente: “ninguém produz, porque já não há quem leia. O futuro se me afigura ainda pior: a desorganização e a imoralidade no ensino vão preparando novas e mais temerosas ousadias do bacharelismo analfabeto”.³¹ É fácil perceber, nessas opiniões, o quanto se creditava ao analfabetismo grande parte dos problemas que a cultura

²⁹ FONTES, Hermes. *Juízos efêmeros*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916, p. 59.

³⁰ BILAC, Olavo. *Vossa insolência*. Org. Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 177.

³¹ RIO, João do [Paulo Barreto]. *O momento literário*. Rio de Janeiro: FBN; Departamento Nacional do Livro, 1994, p. 186.

brasileira, em geral, e a literária, em particular, enfrentavam durante nossa *Belle Époque*.

No que concerne à produção editorial, podemos observar, sintomaticamente, uma atmosfera pessimista similar à que se impunha diante da questão da alfabetização. Em primeiro lugar, é preciso lembrar que se vivia um período de particular efervescência cultural, em que a imprensa era cada vez mais requisitada, em que seu poder de divulgação cultural era cada vez mais intenso e em que se verificou, nela, um vasto processo de desenvolvimento e modernização.³² Isso tudo redundava numa ampla concorrência entre o jornalismo e a produção livresca, com uma sensível desvantagem para o livro, mais caro, extenso e profundo do que o jornal.

Pelo menos, é o que se pode constatar após uma rápida visada em alguns dos testemunhos deixados pelos literatos e intelectuais da época. José Veríssimo, por exemplo, escrevendo para *A Imprensa*, em 1913, ainda que deblaterando contra a concorrência – que considerava injusta – entre livros e jornais, afirma de modo categórico: “a literatura faz-se mais no jornal do que no livro, o que basta para lhe explicar a inferioridade. Há muito mais folhetos do que livros, muito mais escritores do que obras”.³³ Opinião semelhante, mas agora partindo de uma ótica mais positiva no que diz respeito à importância do jornalismo, é proferida por Barbosa Lima Sobrinho, em 1923: “é um fenômeno universal a preferência que o periódico teve sobre o livro. Ele está mais de acordo com o caráter apressado

³² SODRÉ, op. cit., 1977; MELO, José Marques de. *Sociologia da imprensa brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1973; ALBERT, P.; TERROU, F. *História da imprensa*. São Paulo: Martins Fontes, 1990; BOIVIN, Émile. *Histoire du journalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1949.

³³ VERÍSSIMO, José. *Letras e literatos: estudinhos críticos da nossa literatura do dia, 1912-1914*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936, p. 16.

da vida moderna, interessa mais vivamente pela oportunidade de seus assuntos e pela facilidade de sua leitura”.³⁴

Se essa disputa entre o jornal e o livro – que se desdobra, aliás, num litígio mais amplo, entre a imprensa e a atividade editorial como um todo – revela, por um lado, uma disseminação mais larga da leitura circunstancial, efêmera e de superfície; por outro lado, aponta para uma indefectível crise da leitura metódica e regrada, da leitura intensiva e profunda, feita com aquele vagar que requerem os livros e de que falava a *Revista Brasileira* em trecho já citado. Quase corresponde, enfim, a um sintomático processo de degeneração da atividade – a um só tempo, lúdica e intelectual, prazerosa e instrutiva – de leitura de livros, resultado, aliás, de todo um complexo de fatores nimamente determinantes, como parece ter ficado demonstrado até agora.

E, no entanto, lia-se bastante nessa época. Apesar do pessimismo generalizado, decorrente tanto do analfabetismo quanto da decadência da produção editorial livresca, havia uma parcela considerável da população que se dispunha a ler com todas as ressalvas práticas e intelectuais que uma leitura pressupõe. Uma parcela considerável, não exatamente pela quantidade de seus representantes, mas antes pela sua qualidade: trata-se dos intelectuais da passagem do século, que, pelas condições peculiares em que se apresentava o meio cultural brasileiro, emergiam não apenas como os principais produtores de textos literários, mas também como seus principais consumidores, como se pode perceber analisando as atividades profissionais e intelectuais das mais representativas figuras da *intelligentsia* brasileira.³⁵

Mas, afinal de contas, o que liam os intelectuais brasileiros durante a *Belle Époque*? Um roteiro seguro para se pensar essa

³⁴ LIMA SOBRINHO, Barbosa. *O problema da imprensa*. São Paulo: Edusp; Com-Arte, 1997, p. 28.

³⁵ MACHADO NETO, op. cit.; MICELI, op. cit.

questão é, sem dúvida, um sugestivo livro de João do Rio, intitulado *O momento literário*. Publicado sob a forma de livro em 1907, tratava-se, originalmente, de uma série de enquetes impressas nas páginas da *Gazeta de Notícias*, entre 1905 e 1907. A inspiração, como era comum acontecer, mormente no caso de João do Rio, vinha da França, da obra *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), de Jules Huret. A importância do livro de João do Rio para o traçado de um quadro mais ou menos confiável das preferências de nossa intelectualidade nativa é incontestável, e já atestada por Wilson Martins, em seu panorama da crítica literária brasileira,³⁶ e por Elísio de Carvalho, um dos entrevistados, que escreveu no calor da hora: “*O Momento Literário* é um subsídio valioso para o estudo da intelectualidade contemporânea no Brasil, nas suas tendências e aspirações atuais”.³⁷ Para além de sua importância como documento crítico do período, o livro destaca-se ainda como um autêntico documento jornalístico, obedecendo a uma tendência muito em voga então: o apego à crônica rápida, efêmera, esboço ao correr da pena de uma época marcada pela vertigem da velocidade.³⁸

Em suas reportagens para a *Gazeta de Notícias*, João do Rio procurou entrevistar aqueles que considerava os principais escritores e intelectuais da época, arrolando uma série de perguntas que repetia a cada um deles, das quais podemos destacar, para o propósito deste artigo, a seguinte: “para sua

³⁶ MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

³⁷ CARVALHO, Elísio de. *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907, p. 128.

³⁸ SÁ, Jorge de. *João do Rio: à margem da modernidade?* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1987; RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topobooks, 1996; MEDINA, Cremilda. *Notícia: um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988; FERREIRA, João Antônio. *Tempos de irreverência* – Rio de Janeiro. *D. O. Leitura*, São Paulo, v. 10, n. 114, p. 12-13, nov. 1991.

formação literária, quais os autores que mais contribuíram?”. Embora seja possível, com base nas respostas a essa única questão, traçar um perfil seguro daquilo que os intelectuais da *Belle Époque* liam efetivamente, é evidente que os entrevistados não manifestam suas preferências como leitores apenas por meio dela, podendo-se verificar manifestações nesse sentido ao longo de toda a entrevista. É por isso que, para nosso levantamento estatístico, consideramos as respostas na sua integridade, destacando toda e qualquer referência a uma obra e/ou autor que pudesse revelar uma leitura próxima ou remota deste: comparações, preferências, críticas, citações, elogios etc.

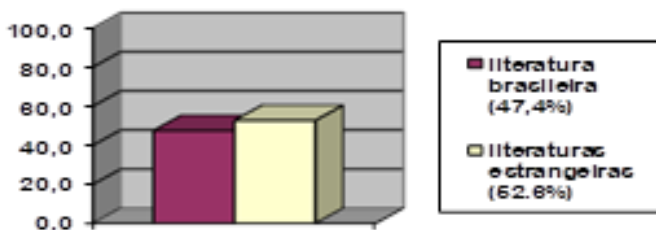
Cumpre ressaltar, ainda, os seguintes critérios que direcionaram nossas análises estatísticas a respeito dos autores mais referidos pelos entrevistados. Em primeiro lugar, eliminaram-se obras e autores citados como tendo sido lidos por pessoas próximas aos entrevistados, bem como obras e autores cuja leitura se limitou a uma época muito distante daquela da entrevista (como a infância ou os primeiros anos de formação). Em segundo lugar, optou-se por apreciar não apenas aqueles autores que foram explicitamente declarados como tendo sido lidos pelos entrevistados, mas ainda aqueles que mereceram apenas uma breve citação mais ou menos descompromissada, por se considerar que uma citação deveria corresponder, em tese, a uma efetiva leitura da obra e do autor citados. Finalmente, em terceiro lugar, deixou-se de lado, para efeito de estatística, autores e obras que, embora citados, referem-se exclusiva ou preponderantemente a outros discursos que não o literário, como filósofos, historiadores, críticos, juristas etc.

Tudo isso resulta numa amostragem mínima e, indubitavelmente, não tão segura quanto desejávamos: em parte, pelas próprias dificuldades de se estabelecerem critérios precisos numa amostragem heterogênea por natureza; em parte, pelo caráter excessivamente volátil de algumas respostas,

o que sugere que nossos intelectuais teriam lido muito mais ou muito menos do que efetivamente declararam ao entrevistador. Dito isso, procedamos à análise de nossa amostragem, pois os dados estatísticos revelam alguns fatos curiosos e, como veremos, sintomáticos da influência da literatura alienígena na cultura brasileira da passagem do século.

Das literaturas citadas, quase a metade (47,4%) é constituída de autores brasileiros, sendo a outra parte (52,6%) dividida entre vários autores estrangeiros, oriundos de literaturas diversas, como ilustra o Gráfico 1:

Gráfico 1 – Nacionalidade dos autores citados

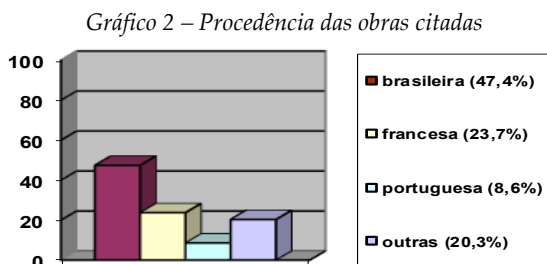


Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

Não se computam aqui as repetições de nomes por diferentes intelectuais do período, já que um mesmo autor podia ser citado por vários entrevistados. Aliás, o levantamento estatístico de *O momento literário* aponta para alguns dados curiosos. Sem computar os autores da literatura brasileira, compreensivelmente os mais citados, as obras mais lidas provinham da literatura francesa, numa época em que tudo o que vinha da França fazia sucesso indiscutível, sobretudo no âmbito cultural e, particularmente, no literário.³⁹ A literatura

³⁹ RIVAS, Pierre. *Encontro entre literaturas: França – Portugal – Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1995; LIMA-BARBOSA, Mário de. *Les Français dans l'Histoire du Brésil*. Paris: Blanchard, 1923; CARELLI, Mário. *Culturas cruzadas: intercâmbios culturais entre França e Brasil*. Campinas: Papirus, 1994;

francesa (23,7%) era mais lida do que nossa coirmã, a literatura portuguesa (8,6%), que perdia cada vez mais espaço para a expressão gaulesa, conforme aponta o Gráfico 2:



Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

Entre aquelas agrupadas sob a denominação de “outras” (20,3%), contavam-se as de origem clássica, isto é, grega e latina (5,9%), inglesa (3,6%), alemã (3,2%), italiana (3%), espanhola (1,9%), russa (0,9%), norte-americana (0,7%) e diversas outras de origem não especificada ou que não figuram em nosso quadro de forma singularizada pela pouca frequência com que são citadas (1,1%).

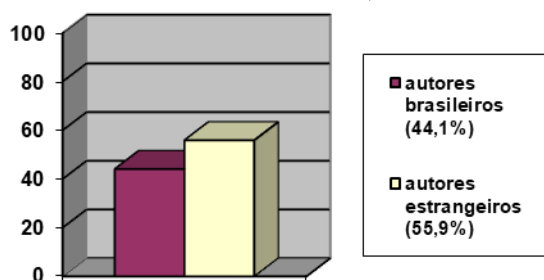
Salta aos olhos a diferença entre a literatura francesa e a portuguesa, aquela quase três vezes mais lida do que esta, o que comprova o grau de incidência da cultura francesa sobre a brasileira e, além disso, o fato de o idioma não ser necessariamente um entrave para o estabelecimento de relações literárias mais próximas. Outro dado curioso é o fato de as literaturas clássicas serem mais lidas do que as modernas, as quais, pelos estudos sobre o período, eram também bastante influentes em nosso meio, como as de procedência inglesa, alemã, espanhola ou italiana.

Mas se os dados relativos às literaturas de um modo geral já são curiosos, o que não se dirá a respeito da amostragem de

CARELLI, M.; THÉRY, H.; ZANTMAN, A. *France-Brésil: bilan pour une relance*. [s.l.]: Entente, 1987.

autores específicos. Nossas referências agora são outras, em vez do total de citações, computamos o total de autores: mais uma vez, quase metade de nomes citados eram de brasileiros (44,1%) e a outra parte de estrangeiros (55,9%), conforme o Gráfico 3:

Gráfico 3 – Nacionalidade dos autores citados (brasileiros x estrangeiros)

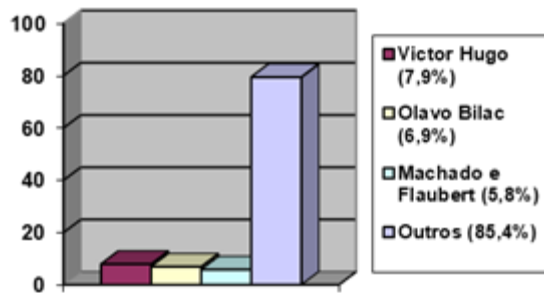


Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

Do total de 188 nomes citados – sem excetuar os de língua portuguesa e, particularmente, os de procedência brasileira – o mais lido era, talvez para nosso próprio espanto, um francês: Victor Hugo (com 15 citações), como aliás já sugeriam alguns estudos sobre a recepção do grande bardo francês no Brasil.⁴⁰ Seguem-se a ele Olavo Bilac (13 citações); Machado de Assis e Gustave Flaubert (11 citações); Alberto de Oliveira, Coelho Neto, Eça de Queiroz, Shakespeare e Zola (10 citações); Aluísio Azevedo, Castro Alves, Fagundes Varela e Gonçalves Dias (9 citações); Graça Aranha, Raimundo Correia, Dante, Goethe e Maupassant (8 citações); e assim por diante. Dados igualmente interessantes: apesar de se destacar o nome isolado de Hugo, prevalece a relação de forças já atestada na amostragem das literaturas: as mais lidas, pela ordem, continuam sendo a brasileira, a francesa e a portuguesa. Isso tudo resulta num gráfico bastante sugestivo, em que se alinham alguns nomes de autores consagrados no período (Gráfico 4):

⁴⁰ LEÃO, A. Carneiro. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

Gráfico 4 – Autores mais citados



Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

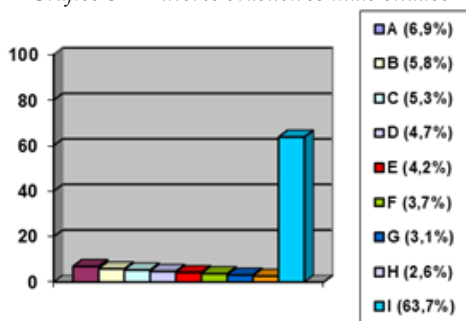
Considerando que os “outros”, no Gráfico 4, correspondem a 184 nomes, salta aos olhos a frequência com que os nomes de Hugo, Bilac, Machado e Flaubert foram citados na entrevista de João do Rio.

Analisando algumas literaturas separadamente, temos mais informações sugestivas. No que se refere à literatura brasileira, há uma questão que passa pela problemática da historiografia literária sobre o período, a qual diz respeito ao estabelecimento de um cânone literário para a passagem do século. Os autores brasileiros mais lidos eram contemporâneos à época da pesquisa (realistas, naturalista, parnasianos), seguidos pelos românticos, simbolistas e outros (barrocos, árcades etc.). Entre os mais lidos, ainda, destacavam-se aqueles pareciam estabelecer uma relação estreita com certa oficialidade literária, simbolicamente representada pela Academia Brasileira de Letras: Bilac, Machado de Assis, Coelho Neto, Alberto de Oliveira, Aluísio Azevedo, Raimundo Correia, Graça Aranha e outros.

Algumas situações pareceram-nos bastante inesperadas. Por exemplo, o fato de Euclides da Cunha, um autor consagrado ainda em vida e tido como um dos mais importantes e criativos de nossa literatura, ter sido menos citado que alguns autores cujo sucesso se limitou a um período de tempo relativamente curto (Curvelo de Mendonça), cuja importância para a literatura nacional pode ser bastante

questionada (Luís Delfino) ou de recepção duvidosa entre a intelectualidade do período (Cruz e Sousa). Euclides era ainda, para nos limitarmos ao âmbito da língua portuguesa, menos lido que Eça e Camões. Caso semelhante é o de Alphonsus de Guimaraens, poeta cuja estatura estaria acima de outros, simbolistas ou não, como Luís Murat, Martins Júnior, Luís Delfino ou B. Lopes, porém menos citado do que todos eles. Outro dado interessante: as mulheres, cuja importância no universo literário brasileiro começava a despontar,⁴¹ estavam representadas apenas pelos nomes de Júlia Lopes de Almeida e Francisca Júlia, num universo de entrevistados preponderantemente masculino (apenas Júlia Lopes respondeu à entrevista e, ainda assim, ao lado do marido, Filinto de Almeida). Vejamos alguns desses dados ilustrados pelo Gráfico 5, limitado a alguns autores brasileiros:

Gráfico 5 – Autores brasileiros mais citados



Legenda: A. Olavo Bilac; B. Machado de Assis; C. Alberto Oliveira e Coelho Neto; D. Aluísio Azevedo, Castro Alves, Fagundes Varela e Gonçalves Dias; E. Graça Aranha e Raimundo Correia; F. Curvelo de Mendonça, Cruz e Sousa,

⁴¹ ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *De esfinges e heroínas: a condição da mulher letrada na transição do fim do século*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1997; LEMOS, Luciana Fonseca Medeiros de. O papel da mulher enquanto escritora: uma análise de textos em prosa no início do século. *Leitura*, Alagoas, n. 18, p. 109-133, jul.-dez. 1996; PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. O olhar condescendente: crítica literária e literatura feminina no século XIX e início do século XX. *Travessia*, Florianópolis, n. 21, p. 50-63, 1990.

José de Alencar e Luís Delfino; G. Euclides da Cunha; H. Álvares Azevedo, Emílio de Meneses e Luís Murat; I. outros (66 autores).

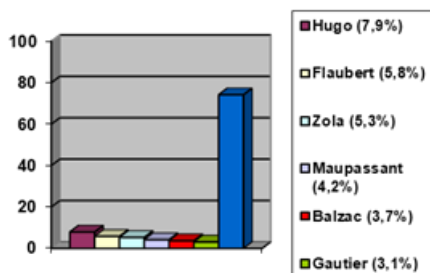
Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

A análise dos dados relativos aos autores estrangeiros também nos reserva algumas surpresas. Na literatura francesa, por exemplo, causa espécie o fato de um autor como Maupassant, a despeito de sua reconhecida importância e valor, ser mais citado (4,2%) do que Balzac (3,7%), Musset (2,6%) ou Anatole France (1,5%). Esse último, aliás, embora bastante admirado no Brasil,⁴² foi motivo de mais de um mal-estar, ficando atrás de muitos outros autores, bem menos discutidos e influentes no meio intelectual da época, como Daudet, Lamartine ou Leconte de Lisle, todos com 2,1%. Pior do que ele, só mesmo o caso do controvertido Bourget (0,5%), que, ao que parece, foi mais comentado do que lido. Como no exemplo brasileiro, são novamente os autores contemporâneos e os clássicos que faziam mais sucesso, embora os simbolistas/decadentistas estejam relativamente bem representados pelos nomes de Baudelaire e Verlaine, ambos com 1,5%.

Vejamos o Gráfico 6, contendo alguns dos autores franceses mais citados, em que a categoria denominada “outros”, na coluna maior, corresponde a 35 autores:

⁴² SILVA, Maurício. Anatole France e anatólios no Brasil. *Quadrant*, Montpellier, n. 13, p. 47-56, 1996.

Gráfico 6 – Autores franceses mais citados

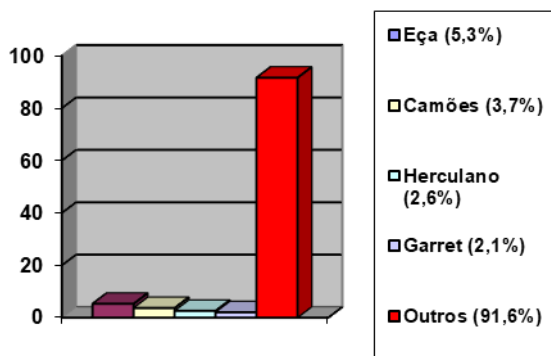


Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

Finalmente, vale a pena tecer alguns rápidos comentários sobre os autores da literatura portuguesa. O mais lido é, isoladamente, Eça de Queiroz (5,3%), fato atestado por diversos estudos a respeito da recepção do grande romancista português no Brasil.⁴³ Em seguida, temos Camões (3,7%), Alexandre Herculano (2,6%), Almeida Garret (2,1%) e outros. Fialho de Almeida, muito discutido na época, foi um dos menos citados (0,5%), ao lado de figura completamente apagadas, como João Penha ou Macedo Papança. Temos, assim, o Gráfico 7, sendo que os “outros”, da coluna maior, correspondem a 14 autores portugueses:

⁴³ FARO, Arnaldo. *Eça e o Brasil*. São Paulo: Nacional; Edusp, 1977; BELLO, José Maria. As idolatrias literárias: Eça de Queiroz e a sua influência no Brasil. In: _____. *Estudos críticos*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917, p. 15-31; MONTEIRO, Mário. Eça de Queiroz e o Brasil. *Vamos ler*, Rio de Janeiro, n. 269, p. 22-23-52, set. 1941; SILVA, Maurício. Influências queirosianas. *Leopoldianum: revista de estudos e comunicações*, Santos, v. XXII, n. 60, p. 119-122, abr. 1996.

Gráfico 7 – Autores portugueses mais citados



Fonte: Elaborado pelo autor (1999).

Os dados estatísticos acima expostos, ilustrados por seus respectivos gráficos, indicam alguns fatos importantes acerca da leitura entre os intelectuais brasileiros do começo do século. O primeiro deles diz respeito à recepção de literaturas estrangeiras no Brasil, confirmando uma desconfiança há muito tempo presente nos estudos sobre a época: a literatura francesa continuava sendo a que mais influência exercia na cultura literária nacional, sendo seguida, à distância, pela portuguesa. O fato de Victor Hugo ter sido o autor mais citado – à frente de Camões, Shakespeare, Dante, Cervantes ou Goethe, para citar alguns grandes nomes ocidentais – já é um indício sugestivo dessa assertiva.

O segundo fato refere-se à questão candente do estabelecimento de um cânone – tema demasiadamente complexo⁴⁴ – para o período pela historiografia literária: ao

⁴⁴ REIS, Roberto. Preguiça pastosa: repensando o cânon literário brasileiro. *Santa Barbara Portuguese Studies*, California, v. 1, p. 122-139, 1994; BARBOSA, João Alexandre. A biblioteca imaginária ou o cânone na história da literatura brasileira. In: _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996, p. 13-58; SERRA, Tânia. Memória cultural e a construção da identidade cultural brasileira: o cânone literário romântico oficial. *Cerrados*, Brasília, ano 7, n. 8, p. 45-54, 1998; CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Cânone e literatura: estado

contrário do que sugerem os mais recentes manuais de literatura brasileira, a passagem do século afirma-se como um momento privilegiado da produção intelectual, legando-nos nomes de indiscutível importância para o cenário cultural brasileiro; a par disso, urge realizar uma revisão do cânone consagrado atualmente pela historiografia, a fim de corrigir distorções até agora mantidas por critérios reducionistas: nomes representativos de nossa produção literária, como Graça Aranha e Euclides da Cunha, ficaram abaixo de Coelho Neto, Fagundes Varela, Alberto de Oliveira e outros, em muitos aspectos considerados escritores menores pelas histórias da literatura brasileira.

Nossa pesquisa, finalmente, revela que uma historiografia que se queira mais realista e justa deve empregar critérios, além de estéticos, pragmáticos, que levem em consideração a recepção, o acolhimento e a circulação de obras e autores que compõem nosso sistema literário. Somente assim teremos um quadro mais justo e exato do que realmente era a literatura produzida em nossa *Belle Époque* e quais eram de fato os autores mais lidos e, portanto, para uma certa camada intelectualizada da sociedade, mais importantes desse período.

atual da questão. *QFWFQ*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 47-67, 1995; VIANNA, Thereza Christina Vicente. Cânone e literatura menor. *QFWFQ*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 7-29, 1996.

“Monstro devorador do gênio”: a demonização da imprensa pelos intelectuais da passagem do século⁴⁵

Como já assinalaram diversos estudiosos da história da imprensa, a passagem do século XIX para o XX marca a transformação irreversível do jornal em produto de consumo corrente, inaugurando uma verdadeira “idade de ouro da imprensa”.⁴⁶ Várias causas desse processo podem ser apontadas, como a generalização da instrução, a democratização da vida política, a urbanização crescente, o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação, a modernização das técnicas ligadas à imprensa etc. Tudo isso faria com que essa passagem de século se transformasse, como já apontara Eugen Weber,⁴⁷ numa época particularmente afeita às notícias, aos *faits divers*, aos boletins e às manchetes sensacionalistas, enfim, a uma complexa rede de comunicação que tinha em seu ápice o próprio jornal. Além disso, trata-se de uma época que – sobretudo na Europa, mas também no Brasil – seria marcada pela consolidação profissional do jornalista, momento em que este se constitui num autêntico profissional da escrita, adquirindo, a partir de então, prestígio e reconhecimento jamais vistos.⁴⁸

A imprensa, que já tinha uma tradição bastante larga na Europa, com uma história que datava pelo menos desde finais

⁴⁵ Artigo publicado originalmente com o título “‘Monstro devorador do gênio’: confrontos entre imprensa e intelectuais brasileiros na passagem do século”, em *Diálogos Latinoamericanos*, Dinamarca, Universidade de Aarhus, n. 17, p. 105-117, 2010.

⁴⁶ ALBERT; TERROU, op. cit., p. 51.

⁴⁷ WEBER, op. cit.

⁴⁸ BOIVIN, op. cit.; MARTIN, Marc. *Médias et journalistes de La République*. Paris: Odile Jacob, 1997.

do século XVI, chega ao Brasil tardiamente: a princípio, de forma ainda incipiente e precária, ligada à burocracia administrativa, no início do século XIX, trazida por D. João VI; depois, já em fins do mesmo século, com a ocorrência de uma série de transformações sociais, políticas e econômicas, de modo mais desenvolvido. A aquisição de um estatuto empresarial pela imprensa se deverá, já na passagem do século, principalmente a dois fatores socio-históricos concretos: a urbanização e a industrialização do país. A partir de então, a imprensa passa a atender às necessidades de divulgação de uma cultura letrada universitária incipiente, de suporte a uma estrutura burocrática comercial e industrial, de apoio à organização administrativa das cidades, de sustentação e divulgação de ideologias diversas etc.⁴⁹

Com isso, a imprensa passa a desfrutar de um poder quase inabalável, tornando-se, com sua temível ubiquidade, um dos mais importantes instrumentos modernos de democratização. Para o bem ou para o mal, envolve-se com o poder constituído, com as ideologias de toda natureza, com a cultura de modo geral. Assume, assim, nas sociedades modernas ou em vias de modernização, aquele papel imortalizado pela célebre máxima de Burke, segundo a qual a imprensa se constituía num indefectível quarto poder.

Embora reconhecidamente poderosa, ou exatamente por isso, a imprensa jamais esteve alheia a toda sorte de críticas, por se afirmar, de acordo com as conveniências políticas, como uma espécie de arauto da democracia ou um maquiavélico instrumento de regimes tirânicos. Talvez não seja possível afirmar se, no cômputo geral, os elogios à sua atuação foram, ao longo dos séculos, mais numerosos e consistentes do que os ataques. De tempos e tempos, estes parecem ter se revezado nas

⁴⁹ MEDINA, op. cit.; MELO, op. cit., 1973; SODRÉ, op. cit., 1977; CAPELATO, Maria Helena R. *Imprensa e história do Brasil*. São Paulo: Contexto; Edusp, 1988.

múltiplas leituras sobre o papel da imprensa na história ocidental. No Brasil, a despeito do reconhecimento tácito de sua importância para a consolidação de regimes mais ou menos democráticos, os ataques à imprensa mostraram-se particularmente candentes, não por um pretendo desapego a ela, mas, ao contrário, por absoluto instinto de preservação daquela que, em momentos decisivos de nossa história, fora vista como a última reserva moral da nação. Nesse contexto, os ataques adquiriram um raro sentido de elogio às avessas, já que traziam em seu bojo a necessidade de manutenção do *status quo* democrático da imprensa nacional.

A passagem do século XIX para o XX no Brasil é modelar nesse sentido, pois talvez jamais em nossa história a relação entre a imprensa e a nação tenha se revelado tão ambígua: se, por um lado, o jornalismo fora objeto dos mais entusiasmados elogios – que chegavam ao exagero de concebê-lo ora como o “arauto do progresso”, ora como “a mais importante criação dos tempos modernos”⁵⁰ –, por outro lado, fora alvo da mais acirradas críticas, que sem tergiversações de nenhuma espécie, não hesitavam em considerá-lo ora uma “fábrica de carapetões”, ora uma “trombeta do cabotinismo”.⁵¹ Frases de efeito que retratam, com relativa fidelidade, a relação entre a sociedade e a imprensa naquele período.

Contudo, apesar das aparências, não se pode falar exatamente em equilíbrio de opiniões: embora houvesse um reconhecimento efetivo da importância da imprensa para a vida social, política e cultural do Brasil da passagem do século, o que se pode notar, com base em uma mais ampla e diversificada leitura da produção intelectual e artística do período, é uma

⁵⁰ RIO, João do [Paulo Barreto]. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911, p. 4; NEIVA, Arthur. *Daqui e de longe...* : crônicas nacionais e de viagem. São Paulo: Melhoramentos, 1927, p. 97.

⁵¹ BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática, 1984, p. 105; RIO, op. cit., 1911, p. 195.

clara tendência à crítica negativa do papel desempenhado pelo jornalismo, criando uma imagem da imprensa em que se ressaltava, deliberada e enfaticamente, o que se considerou ser uma atuação extremamente deletéria para a sociedade, em particular para a classe dos intelectuais. Assim, a imprensa passou a ser vista – e, curiosamente, sem prejuízo do reconhecimento de seu valor intrínseco – como alvo de ataques e despautérios, de críticas e imprecações, de vilipêndios e injúrias de toda sorte. Espécie de bode expiatório de toda uma facção letrada da sociedade – justamente aquela que mais devia à sua ação catalisadora –, a imprensa, enfim, acabou sendo vítima de um verdadeiro processo de demonização por parte dos intelectuais do período, o que pode ser notado nos mais diversificados registros: do conto à crônica, da novela à caricatura, do romance à poesia.

O primeiro e talvez mais evidente indício desse processo é o conjunto de críticas dirigidas a uma suposta venalidade da imprensa, a qual se manifestaria na sua relação com o poder constituído, com o *establishment* político nacional. Trata-se de uma relação colusiva, reconhecida por todos aqueles que, direta ou indiretamente, atuavam junto à imprensa no período, sobretudo intelectuais e escritores de todos os matizes. É o que demonstra, por exemplo, a conferência proferida por Rui Barbosa e editada na Bahia em 1920, que se constitui num singular libelo contra os abusos da imprensa e contra as possíveis relações espúrias entre ela e o poder constituído: defendendo uma imprensa livre, desvinculada dos poderes governamentais, o eminente jurista baiano logra exprimir com rara acuidade a venalidade a que aludimos.⁵²

Consciência semelhante acerca do caráter venal da imprensa é revelada por muitas outras personalidades, como

⁵² BARBOSA, Rui. *A imprensa e o dever da verdade*. São Paulo: Edusp; Com-Arte, 1990.

Filinto de Almeida, ele próprio um dos mais atuantes jornalistas do começo do século, para quem a imprensa tinha o poder de interferir decisivamente numa série de instâncias sociais brasileiras, afirmando-se com um poder acima de outros poderes; como João Ribeiro, célebre acadêmico e filólogo, para quem a imprensa governa, julga e legisla sem ser governo, magistrado ou parlamentar; ou como João do Rio, por muitos considerados o fundador do nosso moderno jornalismo, que criticava o noticiário encomiástico, feito mais por laços de gratidão do que pelo bem da verdade.⁵³

Curiosamente, a questão da venalidade e do poder da imprensa foi tratada até com mais frequência e assiduidade pela literatura, preenchendo passagens antológicas em mais de um romance do período. É exemplar, nesse sentido, o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto,⁵⁴ em que o romancista volta toda sua verve militante e sua ferina ironia contra os descaminhos e a venalidade da imprensa da recém-fundada República, denunciando suas ligações com a política e lutando contra a pasteurização da linguagem literária promovida pelos jornais.

Os ataques de Lima Barreto à atividade jornalística – que, aliás, exerceu com inigualável maestria – são incisivos. Por meio do personagem Laje da Silva e de cenas não menos sintomáticas da maneira como o autor encarava o problema do poder da imprensa, ele mostra como a figura do jornalista é considerada pela população com uma devoção quase fetichista: os jornalistas seriam sacerdotes consumados que fariam parte de uma falange sagrada. Mas a desmistificação da figura do jornalista não custa a surgir da pena implacável de Lima Barreto: primeiro, o autor traça um perfil crítico do profissional

⁵³ ALMEIDA, Filinto de. *Colunas da noite*. Paris: Truchy-Leroy, 1931; RIBEIRO, João. *O fabordão*. Rio de Janeiro: São José, 1964; RIO, João do [Paulo Barreto]. *Celebridades. Desejo*. Rio de Janeiro: Pátria Portuguesa e Lusitana, 1932.

⁵⁴ BARRETO, op. cit., 1984.

da imprensa, por meio das figuras patéticas de Raul Gusmão e de Oliveira; depois procura defini-los com termos poucos lisonjeiros, no que se destacam principalmente epítetos ligados à caracterização de animais irracionais.

Convém lembrar que os ataques desferidos por Lima Barreto à imprensa não são meros resultados de um pessimismo infundado, mas consequência de uma minuciosa e crítica observação da realidade circundante, ponto de partida de toda a ficção limabarretiana:

A imprensa! Que quadrilha! Fiquem vocês sabendo que, se o Barba-Roxa ressuscitasse, agora com os nossos velozes cruzadores e formidáveis couraçados, só poderia dar plena expansão à sua atividade se se fizesse jornalista. Nada há tão parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno: a mesma fraqueza de meios, servida por uma coragem de salteador; conhecimentos elementares do instrumento de que lançam mão e um olhar seguro, uma adivinhação, um faro para achar a presa e uma insensibilidade, uma ausência de senso moral a toda prova.⁵⁵

Isso sem falarmos no clientelismo, na relação corrupta entre imprensa e polícia, no despreparo intelectual e na desonestidade profissional, na prática continuada da mentira e das trapagens, nos interesses escusos da imprensa, tudo condenado e revelado com veemência pelo autor ao longo de sua obra.

Crítica semelhante pode ser percebida ainda noutros romances do período, como em *Mocidade morta* (1899), de Gonzaga Duque, em que o autor denuncia, pela boca de um de seus personagens, a imprensa manipulada, que trabalha como “meia dúzia de encômios” de ocasião; em *Madame Pommery* (1919), de Hilário Tácito, em que se revela, não sem ironia, a

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 69.

“harmonia edificante nas relações e correlações observadas entre políticos [e] jornalistas”; ou no esquecido *O urso* (1901), de Antônio de Oliveira, em que há uma cena de troca de favores explícita entre um político do governo (Doutor Barros) e um jornalista venal (Maneco).⁵⁶

Ao lado de críticas à sua venalidade, o processo de demonização pelo qual passou a imprensa esmerava-se por enfatizar o afamado sensacionalismo que, nas primeiras décadas do século XX, tomara conta da imprensa. Muitos reclamavam, por exemplo, da proliferação de notícias que – veiculadas de modo irresponsável por jornalistas mais afoitos e por uma imprensa “impatriótica e desumana” – acabam amedrontando a população, como lembra Humberto de Campos; outros – como ocorre na célebre revista de ano de Arthur Azevedo, *O Tribofe* (1891) – preferiam denunciar a imprensa como indiscreta, noticiando “casos que não se passaram, / nem nunca se hão de passar!”; havia, por fim, aqueles que, além de condenar essa mesma indiscrição, lamentavam, não sem uma boa dose de ironia, o desrespeito com que eram tratados os cidadãos, em função de um oportunismo das folhas diárias, já que “nada mais é respeitado pela fúria da reportagem”.⁵⁷

Essa eclosão do sensacionalismo na imprensa – sem dúvida um fenômeno novo, que surgira com as transformações urbanas ocorridas na passagem do século XIX para o XX – passava pelo reconhecimento da degradação de uma atividade profissional que, embora relativamente recente no Brasil, já mostrava sinais de empobrecimento ético e moral: cada vez mais se veiculavam

⁵⁶ DUQUE, Gonzaga. *Mocidade morta*. São Paulo: Editora Três, 1973, p. 110; TÁCITO, Hilário. *Madame Pommery*. São Paulo: Revista do Brasil, 1920, p. 182; OLIVEIRA, Antônio de. *O urso: romance de costumes paulistas*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1976.

⁵⁷ CAMPOS, Humberto de. *Vale de Josafá*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1944, p. 263; AZEVEDO, op. cit., 1986, p. 169; BILAC, op. cit., p. 161.

ninharias, *faits divers*, pequenos episódios cotidianos que atraíam multidões de leitores curiosos por saber da vida alheia ou à procura de detalhes prosaicos da vida urbana: assassinatos, brigas conjugais, acidentes, assaltos, casos de adultério, celebridades, tudo passava a ser motivo para a exploração impiedosa dos jornais sensacionalistas da época.

A imprensa, portanto, passa a ser vista pelos mais críticos como um mero balcão de anúncios, em que a seriedade dos artigos de fundo perde espaço para os cada vez mais famosos e patéticos “a pedidos”. O cotidiano é, de certa forma, teatralizado, dando ensejo a longas e minuciosas narrativas sobre bagatelas, preferencialmente as mais pessoais e de forte apelo emotivo. A calúnia e a injúria são também práticas condenadas por aqueles que clamam por um jornalismo mais justo e comedido, pautado mais na ética que no oportunismo. Em uma de suas crônicas, que escreve para *O País* em 1914, na célebre coluna intitulada “Microcosmo”, Carlos de Laet – com o sarcasmo que lhe era peculiar – narra uma discussão entre “pessoas que se interessam pela imprensa”, acerca da necessidade de se criar uma escola de jornalismo.⁵⁸ Ao longo da acalorada discussão, vai mostrando como, pela lógica da profissão, ficariam dispensadas do quadro de disciplinas a serem estudadas pelo futuro jornalista o português, a matemática, a geografia, a história, a filosofia, a sociologia, o direito etc., por serem prescindíveis para o desempenho da profissão; criado o impasse, já que quase nada restaria para compor o currículo do curso e tendo sido dispensadas mesmo as matérias mais prosaicas (como a esgrima ou o tiro), chega à conclusão de que se devia optar por uma disciplina que, embora não muito útil, parecia adequada aos propósitos da imprensa: a mitologia; e como parecera aos debatedores que o

⁵⁸ LAET, Carlos de. *Obra seleta I: crônicas*. Rio de Janeiro: Agir; Casa de Rui Barbosa, 1983.

curso se apresentava insuficiente, aventou-se a ideia de que, além daquela, mereceria acolhida nada mais nada menos do que a disciplina de... “xingologia”:

Um dos assistentes, que até ali se mantivera em silêncio, pediu a palavra e propôs a criação da cadeira da mais importante das matérias, para a qual não havia título próprio, mas que ele chamaria de *Xingologia*, isto é, a arte de xingar, de injuriar, de insultar, de rebaixar o adversário mediante emprego de vocábulos descomedidos, soezes, ignóbeis e sujos [...] Entreolhamo-nos interditos. Só no fim nos raiava a luz! Acabava de ferir-se o ponto essencial do jornalismo contemporâneo. Não era preciso mais nada. Lavrou-se uma ata. O curso terá só duas cadeiras: uma de mitos e ficções, a outra de *xingação* por escrito.⁵⁹

Salta aos olhos, nessa crônica, a ironia e o nonsense com que era tratada por Laet a atuação da imprensa, muito mais afeita a mentiras e xingamentos do que a uma atuação responsável e ética.

Vista quase sempre por uma ótica superlativa, a imprensa define-se melhor a partir da profissionalização do escritor. Em outros termos, é pelo processo de profissionalização do escritor que a imprensa irá se consolidar no cenário cultural brasileiro e que a literatura irá a ela se ajustar. Assim, o inexorável encontro entre literatura e imprensa, que se dá de modo flagrante no despertar do novo século, passa necessariamente pela profissionalização do escritor. Esse não é um processo imediato, sem consequências para a cultura nacional; ao contrário, trata-se de uma longa jornada que, a rigor, data dos primeiros anos do século XIX, quando a imprensa é trazida oficialmente ao Brasil pela corte de D. João VI; mas é durante a passagem daquele século para o XX que o processo vai-se adensar

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 230 (grifos no original).

definitivamente, criando o escritor-jornalista, o profissional da escrita, homem de letras no mais amplo sentido.

A expansão profissional do escritor gerava toda sorte de conflitos e possibilitava infinitas distorções éticas, uma vez que o poder de que este estava imbuído, quando tornado um profissional reconhecido por meio da imprensa, podia ser facilmente empregado no sentido de se estabelecerem vínculos espúrios, como ocorria nas relações colusivas entre escritor e governo. Mas tais distorções podiam ser menos complexas e/ou políticas, podendo-se manifestar como simples desonestidade profissional por parte do escritor-jornalista, como pode ser entrevisto nas repetidas críticas de Lima Barreto aos profissionais da imprensa, no seu já citado *Recordações do escrivoão Isaías Caminha*.

Da dolorosa ambiguidade forjada na relação tensa entre emancipação e dependência, entre liberdade profissional e subordinação, nasce uma visão pessimista do profissional das letras (literato e/ou jornalista), que muitos intelectuais não hesitaram em expor de modo pateticamente perverso. Personagem instigante dessa história de muitas lacunas é Humberto de Campos, escritor que, desde cedo, aliou com êxito incomparável literatura e jornalismo: tendo começado sua carreira literária como poeta, dedicou-se com afinco à crônica jornalística, sendo capaz de escrever uma mesma história em duas versões, uma verdadeira e outra ficcional. Encarnou, como nenhum outro, a profissão de escritor durante as primeiras décadas do século XX, vivendo, contudo, sob o peso de uma dubiedade profunda: vive da pena, mas reclama de ter de vender seus escritos; vê-se como um profissional explorado pela imprensa, ao mesmo tempo em que não considera a literatura uma profissão no sentido rigoroso da palavra; tendo dedicado, de boa vontade, toda a vida a esse trabalho, a ponto de se considerar um “operário da pena” e um “proletário

intelectual”,⁶⁰ lamenta, já no fim da vida, ter-se tornado uma espécie de escravo da escrita. Tratava-se, no final das contas e a despeito de seu reconhecido sucesso como escritor, de uma visão pessimista da profissão, em que se misturavam muito de desilusão, arrependimento, mágoa e impotência, sentimentos resumidos nesse consternado desabafo, norteados por angustiantes interrogações:

Não há, na minha vida, ambição maior [...] que a de escrever obras que se tornem úteis aos homens de hoje e fiquem na memória dos homens de amanhã. Como poderei eu, porém, fabricar um móvel majestoso e sólido, se na minha existência de carpinteiro das letras eu tenho de pôr à venda, cada manhã, no mercado, a tábua que aplanei à noite? Como poderei escrever um romance forte, um trabalho de meditação ou de observação, se tenho de vender, a retalho, as ideias miúdas que me vêm, e se não há compradores na praça para as outras de maior porte? Que aspiração pode alimentar, ainda, um escritor cujas ilusões caíram todas, e morreram, como pássaros, na gaiola da realidade, e que tem de ralar diariamente com o cérebro por ordem imperiosa do estômago?⁶¹

Afirmações como essas – que reverberam o tema do jornalista que não vê a luz do sol em função do excesso de trabalho, também presentes em outros autores do período⁶² – estendem-se por um rosário de lamentações contra o profissional das letras, tivesse ele a ambição de se afirmar apenas como escritor ficcional ou de emergir como um jornalista de profissão no cenário nacional. Assim, Humberto de Campos não hesita em categorizar os jornalistas e os escritores como pertencentes à família dos intelectuais “condenados à

⁶⁰ CAMPOS, Humberto de. *Os párias*. São Paulo: José Olympio, 1933, p. 73, 86.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 20.

⁶² COELHO NETO. *O meu dia*. Porto: Chardron, 1922; COSTALLAT, Benjamim. *Guria*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s.d.

pena da pena”, como trabalhadores “condenados às galés da tinta e da pena”, como soldados de trabalho “anônimo e desconhecido”, enfim como profissionais humilhados pela miséria ou publicistas levados a violentar o próprio pensamento.⁶³

Com algumas exceções, essa visão pessimista sobre a profissão de escritor parece ter sido uma das marcas da época: Antônio Torres lamenta, em carta ao amigo Gastão Cruls, o fato de a remuneração pelo trabalho do escritor ser demasiadamente baixa; Coelho Neto descreve, num romance calcado na realidade, a impotente irritação de Aluísio Azevedo diante da mesma atividade; num poema publicado no *Diário da Bahia*, em que mescla sátira e desilusão, o escritor baiano Aluísio de Carvalho reclama da penúria em que se encontram aqueles que se dedicam às letras num país onde os livros não têm valor; Filinto de Almeida, em crônica escrita para *A Noite*, lastima o fato de o escritor não conseguir se sustentar com o fruto de seu esforço, enquanto editores, donos de jornal, livreiros e outros lucram com o trabalho alheio.⁶⁴ Todos esses sentimentos em relação ao difícil processo de profissionalização do escritor no Brasil, exemplarmente resumido por Humberto de Campos, encontravam nas palavras sugestivas de um personagem de Benjamim Costallat, uma síntese emblemática:

Para todos nós, que vivemos do nosso cérebro, mesmo que não o tenhamos de ouro, não são estranhos os suplícios do homem que

⁶³ CAMPOS, op. cit., 1933, p. 46; *Sepultando os meus mortos*: crônicas. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1941, p. 33; *Crítica: segunda série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 59; LEBERT, Maria de Lourdes. *Humberto de Campos*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

⁶⁴ CRULS, Gastão. *Antônio Torres e seus amigos*: notas biobibliográficas seguidas de correspondência. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1950; COELHO NETO. *A conquista*. Porto: Chardron, 1920; ALVES, Lizir Arcanjo. *Poesia e vida literária na Bahia de 1890 a 1915*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – USP, São Paulo, 1986; ALMEIDA, op. cit.

arrancava de seu crânio, até não poder mais, os últimos filamentos preciosos de metal. Se há uma profissão triste é a nossa. Se há uma arte soturna é a que praticamos. O pintor trabalha ao ar livre. O escultor assobia com o buril na mão. O músico canta quando compõe. O escritor não faz nada disso. Ele se vê só, consigo mesmo, diante de uma porção de folhas rabiscadas, que voam e que alucinam. E se enerva e se exaspera! Vive sem alegria, enterrado entre livros e entre borrões de tinta, enquanto, lá fora, o dia é lindo, há gente nas praias e o sol faz maravilhas sobre o mar! [...] Não gozamos as belas noites. O nosso luar é a lâmpada da nossa mesa. E sob a sua luz, queimamos uma vida inteira, os olhos e a sensibilidade, para arrancar do cérebro, senão ouro, pelo menos sangue!⁶⁵

Com igual propriedade, outros autores reclamavam, por motivos diversos, da profissão de escritor e/ou jornalista: de Aluísio Azevedo a Malheiro Dias, de Lima Barreto a Gonzaga Duque, de Rodrigo Octávio a Olavo Bilac. Esse último, por exemplo, numa de suas crônicas em que trata da profissão que exerceu durante grande parte da vida, afirma ser o jornalista um dos principais candidatos aos tratamentos médicos, pelos vitupérios e pelas calúnias que sofre, pelos processos de responsabilidade e pelas cartas anônimas que recebe. Assim, esse “jornalista neurastênico” poderia ser descrito como “um aparelho receptor e condensador das comoções, dos abalos, das paixões de toda uma população”.⁶⁶

Visão semelhante da profissão revela Carlos Malheiros Dias, por meio do protagonista de *A mulata* (1896). Descrevendo-o num estado de carência patético, faz Edmundo refletir nos seguintes termos a respeito da profissão de jornalista, com a qual procura estabelecer contato próximo:

⁶⁵ COSTALLAT, op. cit., p. 142.

⁶⁶ BILAC, op. cit., p. 52.

A vida escondida de alguns jornais, em que os repórteres, sem terem jantado, dormem sobre as mesas das redações ou numa cama de gazetas! Já vira aquilo, uma noite [...] fora ver um rapaz magro dormir, a cabeça encostada a um dicionário... e até lhe parecera que o infeliz tinha febre... Transpirava, e fazia contudo muito frio nessa noite de aguaceiro, em agosto. Nada o cobria, e as fronte latejavam-lhe...⁶⁷

É essa visão pessimista do jornalista e da profissão por ele exercida que encontramos em outros depoimentos de autores da época ou ainda no próprio Coelho Neto, que, numa crônica de 1920, escrita para o jornal *A Noite*, brinda-nos como uma visão quase patética do jornalista, em muitos aspectos confirmando a passagem transcrita de Malheiros Dias:

Esses homens-força, de cuja pena ligeira e incansável depende a tranquilidade das nações, trabalham para todos e para tudo, menos para eles próprios [...] No afã em que vivem esquecem-se de si mesmos e, se uma doença os atraiçoa ou se a velhice os inutiliza, eles, que levantaram construções magníficas, que deram glória e fortuna generosamente, ficam ao desabrigo...⁶⁸

Entre tantas descrições das mazelas provocadas pela profissão de jornalista, nenhuma parece tão tocante quanto a feita por Benjamim Costallat no seu livro de crônicas *Paisagem sentimental*, em que a visão feérica do trabalho jornalístico impressiona pelos detalhes mórbidos, quase grotescos:

Na redação, o movimento intenso afogava-me a vista de luz e de esforço. O barulho nervoso e irascível das linotipos excitava ao trabalho, à luta, à ambição [...] Mas um trabalho misterioso, soturno, feito à noite e às pressas [...] Nas máquinas, numa alegoria de fogo e de calor, o ranger impenitente das violentas

⁶⁷ DIAS, Carlos Malheiro. *A mulata*. Lisboa: Arcádia, 1975, p. 63.

⁶⁸ COELHO NETO, op. cit., 1922, p. 166.

aparações do chumbo; na panela gigantesca o metal em ebulição, em febre, em diabólica temperatura; na respiração constante e incansável da prensa, que esmaga as páginas, tritura os tipos, viola os espaços, e se derrama em gordura; no guinchar inexpressivo dos instrumentos que cortam, que ferem e que perfuram; na formidável evaporação de todo aquele trabalho de homens e máquinas, de nervos e de aços, de engrenagem e musculaturas, de força e energia, de mecanismos e vontade – tudo é lúgubre e tenebroso, feio e impressionante...⁶⁹

Semelhante descrição, em que se misturam homens e máquinas, em que a atuação da imprensa é descrita pela perspectiva do lúgubre e do tenebroso, em que a ambientação – com seu calor insuportável, sua “diabólica temperatura”, seus ruídos ensurdecedores – chega a ser dantesca, leva ao paroxismo o processo de demonização da imprensa pelos intelectuais pré-modernistas.

Outras descrições misturam desalento pela profissão, descrição feérica do maquinário da imprensa e visão pessimista do jornalismo (sobretudo quando este se contrapõe à verdadeira arte). É o caso também de Coelho Neto, cujo romance *Turbilhão* (1906) inicia-se com uma descrição de uma redação da imprensa em que não faltam imagens grandiloquentes, todas resumidas na alegoria de “monstro devorador do gênio”...⁷⁰

⁶⁹ COSTALLAT, Benjamim. *Paisagem sentimental*: crônicas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936, p. 136.

⁷⁰ COELHO NETO. *Turbilhão*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p. 12.

A “escrita apressada”: formação do escritor e crise da escritura na literatura da *Belle Époque*⁷¹

A passagem do século XIX para o XX no Brasil foi uma época de profundas mudanças, que redundaram em conquistas – mas também em perdas imponderáveis – das mais variadas espécies, sobretudo do âmbito da produção literária. Nesse campo em particular, o período caracterizou-se pela integração do escritor – até então um diletante das letras ou um boêmio que procurava quixotescamente solapar códigos sociais inequívocos – na sociedade, além de possibilitar sua consolidação como escritor profissional.

Não bastavam, para ilustrar esse fenômeno, as incontáveis tentativas de congregação dos escritores em entidades profissionais, as quais iam de simples sociedades literárias desarticuladas a entidades que mantinham vínculo estreito com o poder político e administrativo constituído. Havia que se constituir instituições legitimadoras do fazer literário desses autores, a fim de que seu valor pudesse não apenas ser reconhecido formal e institucionalmente, mas, sobretudo, para que o escritor pudesse ser visto como um representante lídimo da sociedade letrada e intelectual do período.

De todas as instâncias legitimadoras que então se forjaram, o jornalismo foi a mais complexa, por desempenhar um duplo papel em relação ao escritor: ao mesmo tempo em que o consagrava socialmente, atuava no sentido inverso, desvalorizando-o esteticamente, assinalando uma vindoura época de decadência da profissionalização do literato, na

⁷¹ Artigo publicado originalmente com o título “A *escrita apressada*: formação do escritor e crise da escritura na literatura pré-modernista”, em *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora: UFJF, v. 6, n. 2, p. 139-148, 2003.

medida em que instaurava um novo *modus faciendi* literário: a “escrita apressada”.

Completando diversas outras estratégias de visibilidade social, a imprensa serviu de tribuna pública por intermédio da qual os escritores podiam divulgar suas ideias artísticas e políticas, sua ética e sua estética. Era todo um aparato editorial, composto por grandes jornais e revistas mundanas, que publicava romances, poemas, crônicas, contos e novelas, pelos quais o autor se tornava mais conhecido do público, adquirindo maior prestígio social, o que, não raramente, se traduzia numa mais larga recepção de sua produção artística. A imprensa também ganhava com esse processo, já que a incorporação de nomes bem aceitos pelo público leitor ao seu corpo de redatores significava maior vendagem, logo o alargamento da margem de lucro. Por isso, ela não se importava em servir de palanque artístico ou político para muitos escritores, desde que isso pudesse reverter em benefícios específicos para ambos os lados.

Mas todo esse processo, como sugerimos, não se fazia sem contrapartida: a adesão incondicional ao jornalismo e suas práticas textuais acabava comprometendo o cerne da produção literária de um período marcado esteticamente pela vigência de padrões mais ou menos rígidos e de clara inspiração acadêmica. Assim, o preço pago pelo escritor – que, a partir de então, transformava-se numa categoria biforme, definida precariamente como escritor-jornalista – era muito grande: em troca do prestígio pessoal incontestado que a imprensa lhe proporcionava, produzia-se um paulatino esvaziamento de sua expressão estética em favor de uma escritura mais ágil e efêmera, categorias que apenas mais tarde, com o modernismo, seriam valorizadas e incorporadas à prática literária *stricto sensu*.

A imprensa e o escritor durante nossa Belle Époque

Como já assinalaram diversos estudiosos do assunto, a passagem do século XIX para o XX marca a transformação irreversível do jornal em produto de consumo corrente, inaugurando uma verdadeira “idade de ouro da imprensa”.⁷² Várias causas desse progresso podem ser apontadas, como a generalização da instrução, a democratização da vida política, a urbanização crescente, o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação, a modernização das técnicas ligadas à imprensa etc. Tudo isso faria com que essa passagem de século se transformasse, como já apontou Eugen Weber,⁷³ numa época particularmente afeita às notícias, aos *faits divers*, aos boletins e às manchetes sensacionalistas, enfim, a uma complexa rede de comunicação que tinha em seu ápice o próprio jornal. Além disso, trata-se de uma época que – sobretudo na Europa,⁷⁴ mas também no Brasil⁷⁵ – seria marcada pela consolidação profissional do jornalista, momento em que este se constitui num autêntico profissional da escrita, adquirindo, a partir de então, prestígio e reconhecimento jamais vistos.

Escritores e intelectuais da passagem do século XIX para o XX demonstravam certa consciência crítica em relação ao papel que a imprensa desempenhava no Brasil, como revela crônica de Olavo Bilac na célebre revista *Kosmos*: comentando a viagem do futuro presidente Afonso Pena pelo país, o autor aproveita a oportunidade para falar a respeito da soberania do jornal sobre outros poderes, tecendo comentários peremptórios: “quão vasto e profundo é o poder do jornal, quão tirânico é o seu império, e

⁷² ALBERT; TERROU, op. cit., p. 51.

⁷³ WEBER, op. cit.

⁷⁴ BOIVIN, op. cit.; MARTIN, op. cit.

⁷⁵ LEUENROTH, Edgard. *A organização dos jornalistas brasileiros, 1908-1951*. São Paulo: Com-Arte, 1987; MOREL, Edmar. *A trincheira da liberdade: história da Associação Brasileira de Imprensa*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

quão implacável é o seu despotismo [...] nas democracias modernas, o jornal é o Quarto Poder, um poder tão forte como os outros, e mais terrível e tirânico do que eles”.⁷⁶

Mas a relação que mais de perto nos interessa é aquela estabelecida entre a imprensa e a literatura, uma relação que se desdobra numa imbricada convivência entre o escritor e o jornal. Nesse sentido, pode-se afirmar sem receio que tal ligação desencadeará uma série de consequências até então inimagináveis para o modo de produção literário do período, consequências que redundarão, contraditoriamente, num maior prestígio do autor, num primeiro momento; e, num segundo momento, num ininterrupto processo de degenerescência da profissão que o próprio jornal ajudou a consolidar e consagrar.

Vista quase sempre por uma ótica superlativa como “o mais elevado expoente do *snobismo* nacional”, para os pessimistas, ou “a mais importante criação dos tempos modernos”, para os otimistas, a imprensa define-se melhor a partir da profissionalização do escritor.⁷⁷ Em outros termos, é por meio do processo de profissionalização que a imprensa irá se consolidar e que a literatura irá se ajustar às suas exigências formais, instaurando a “escrita apressada”. O encontro entre literatura e imprensa, que se dá de modo flagrante no despertar do novo século, passa necessariamente pela transformação de escritor em profissional.

Há raros registros na historiografia literária brasileira de autores que viveram exclusivamente de seu trabalho literário, conseguindo manter-se de modo adequado, de acordo com um padrão de vida minimamente aceitável. Em geral, e isso desde os primórdios da atividade literária, eles eram obrigados a se dedicar a outras tarefas, principalmente aquelas ligadas à política, à educação ou à administração pública. A literatura era

⁷⁶ BILAC, Olavo. Crônica, *Kosmos*, Rio de Janeiro, n. 5, maio 1906.

⁷⁷ AGUDO, José. *Pobre rico!* São Paulo: O Pensamento, 1917, p. 77; NEIVA, op. cit., p. 97.

uma atividade circunstancial, situação que se agravava pelo fato de não haver, durante todo o século XIX e parte do XX, qualquer espécie de proteção aos direitos autorais. Viver da pena – e, assim mesmo, em condições que deixavam a desejar – começa a ser possível apenas com o regime republicano e a entrada do novo século, quando algumas condições essenciais à consolidação da profissão de jornalista se impõem: desenvolvimento e expansão da imprensa, criação de associações e sindicatos ligados à atividade editorial, ascensão social do escritor etc. Para muitos autores, portanto, a atividade literária foi vista, durante muito tempo, como uma espécie de passatempo, situação que só começa a mudar com a proliferação dos “anatolianos” – termo criado para representar os escritores oficializados pelo poder burocrático⁷⁸ –, verdadeiros polígrafos-profissionais da Primeira República.⁷⁹

Além das já aludidas acima, as consequências diretas dessa ligação estreita entre jornalismo e literatura eram visíveis, resultando em alargamento do público leitor, prestígio social e reconhecimento de alguns autores, expansão das possibilidades profissionais do escritor, aumento de sua influência no contexto político republicano etc. Uma série de fatores que apontam para a concreção de uma literatura oficial, a qual surge umbilicalmente ligada à noção estrita de poder político, a um só tempo influenciando e sendo influenciada por ele. Essa é uma tradição, aliás, que não diz respeito apenas ao Rio de Janeiro,⁸⁰ mas a todas as grandes cidades latino-americanas que, a partir de meados do século XIX, conheceram uma verdadeira

⁷⁸ MICELI, op. cit.

⁷⁹ SIMÕES JR, Álvaro Santos. A literatura civilizada da República. *Anais do IV Congresso da ABRALIC*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 57-60; LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção do Brasil*. São Paulo: Ática, 1985.

⁸⁰ CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; MICELI, op. cit.; MACHADO NETO, op. cit.; SEVCENKO, op. cit., 1989.

reviravolta cultural, com a literatura cada vez mais servindo de “alavanca de ascensão social, da respeitabilidade pública e da incorporação aos centros de poder”.⁸¹

A instauração de uma “escrita apressada”

Se a profissionalização do escritor contribuiu para sua emancipação, também serviu para o atrelar ao poder constituído, tornando-o, de certo modo, dependente da esfera político-administrativa. Mas essa não foi a única consequência do processo de profissionalização do escritor, promovido, em especial, pela imprensa do período. Incidindo de modo mais direto sobre a própria produção literária pré-modernista, tivemos a instauração do que convencionamos chamar de “escrita apressada”.

A inserção de parte da intelectualidade letrada nas hostes de uma imprensa que se profissionalizava rapidamente acabou acarretando uma nova forma de fazer literatura, sobretudo num contexto em que os autores se sentiam cada vez mais premidos por um estilo de vida marcado pela vertigem da velocidade, a que tanto e de tão variados modos se aludiu durante a passagem do século. A escrita torna-se mais ligeira, volúvel, instável, cedendo espaço para gêneros mais enxutos, particularmente para a crônica, e optando por uma sintaxe simplificada, tudo resultando numa espécie de estilo telegráfico, o qual seria elevado à condição de suporte estilístico distintivo da estética modernista anos mais tarde.

Havia ainda aqueles autores que buscavam se manter fiéis ao estilo rebuscado, prolixo e preciosista, próprio de estéticas passadistas, os quais fizeram da Academia Brasileira de Letras o panteão de uma tradição literária aristocrática e, por isso mesmo, intocável, êmulo de tendências esteticamente mais avançadas e

⁸¹ RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 80.

linguisticamente inovadoras. Mesmo aqueles que podiam ser identificados como avessos às inovações literárias do período reconheciam a ascensão inevitável de uma “escrita apressada”. Humberto de Campos, por exemplo, falando sobre a produção literária de seu parceiro e mestre, Coelho Neto, lembra que, com a carestia e os problemas econômicos trazidos pela Primeira Guerra Mundial, o escritor precisou deixar de lado suas veleidades literárias para se dedicar aos gêneros menos extensos: “ao romance, que demandava trabalho acurado e tranquilo, sucedeu o livro de crônicas ou de contos, a miúda colheita de Rute onde [se] fazia outrora a grossa recolta de Booz”.⁸²

A crônica passaria a integrar o universo dos gêneros mais cultuados durante a passagem do século XIX para o XX, fato atestado por vários estudos a esse respeito.⁸³ Os maiores nomes do período, entre acadêmicos (Coelho Neto, Humberto de Campos, João do Rio) e não acadêmicos (Lima Barreto, Monteiro Lobato) foram cronistas assumidos, cada qual se voltando para esse “gênero menor” (a expressão é de Antonio Candido)⁸⁴ por motivos particulares, mas todos tendo por pano de fundo as transformações socioculturais ocorridas naquela virada de século, como sugerem estas palavras de Nicolau Sevcenko:

O novo ritmo da vida cotidiana eliminou ou reduziu drasticamente o tempo livre necessário para a contemplação literária. A diminuição do tempo, a concorrência do jornal diário, do livro didático, da revista mundana e dos manuais científicos, de par com as novas formas tecnológicas de lazer, o

⁸² CAMPOS, Humberto de. *Crítica: segunda série*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 173.

⁸³ CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo; Rio de Janeiro: UNICAMP; Casa de Rui Barbosa, 1992; CRESPO, op. cit.; RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio; CCB, 1995.

⁸⁴ In: CANDIDO et al, op. cit., 1992.

cinematógrafo, o gramofone e a fotografia, estreitavam ao extremo o papel da literatura.⁸⁵

Outro gênero literário que, além da crônica, obteve adesão incondicional dos autores do período – igualmente impelido por motivos socioculturais e resultando numa escrita sintética, padronizada, apressada – foram os folhetins. Produzidos no ritmo infrene do linotipo e publicados sem a revisão que toda obra literária requer, os folhetins revelavam-se bastante adequados a uma época marcada pela escrita vertiginosa. Embora tenha origem no século XIX, o folhetim entraria no século XX com sucesso cada vez maior, a despeito das inúmeras críticas de que era alvo.⁸⁶ Mas, ainda assim, os mais celebrizados autores do período lançavam mão desse artifício literário, reconhecendo, portanto, a necessidade de se dobrar às exigências da imprensa diária. É o caso, por exemplo, de Aluísio Azevedo, que, ao tratar de seu romance *Memórias de um condenado* (surgido em folhetim em 1882 e depois publicado em livro sob o título de *A condessa Vésper*), confessa: “romance de *au jour le jour*, escrito para acudir às exigências de uma folha diária, está, como facilmente se pode julgar, eivado de erros e descuidos, que só na revisão para o volume poderão desaparecer”.⁸⁷

A citação revela o que vimos sugerindo até agora: premidos pela necessidade de sustento, pelo ritmo de vida que se apresentava cada vez mais intenso, os escritores sentiam-se obrigados a adotar outro tipo de padrão estético, mais condizente com as exigências de uma época que se modernizava, que assumia outra identidade sociocultural, que se caracterizava pela vertigem da velocidade e que tinha na

⁸⁵ SEVCENKO, op. cit., 1983, p. 97.

⁸⁶ MEYER, op. cit., 1982, 1996, 1998; MARTINS, Luis. Do folhetim à crônica. *Suplemento Literário*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura; Comissão de Literatura, 1972, p. 11-18.

⁸⁷ AZEVEDO, op. cit., 1938, p. 42.

“escrita apressada” seu mais visível referencial literário. Daí resulta uma verdadeira crise da escritura literária, a qual se colocava no limite entre o jornalismo – que pouco compromisso tinha com a cultura literária propriamente dita – e a literatura acadêmica, que procurava preservar uma estética muito mais ligada ao passadismo parnasiano do que preocupada com o desenvolvimento da produção literária contemporânea. Não causa espécie, portanto, as palavras com que Hermes Fontes, ao prefaciар seu livro sugestivamente intitulado *Juízos efêmeros* (1916) – obra de crônica ligeira que tematizava os “novos ritmos da vida” –, brinda o inesperado leitor:

Dou a este volume o nome que parece caber-lhe – *Juízos efêmeros*: prosa ligeira e gárrula, jornadeando ao acaso, conceitos em trânsito, ideias de livre curso, vozes que se perdem, cantando, no diapasão do vozerio geral [...] São páginas, menos escritas do que salpicadas, em borrifo, a cada motivo da vida, a cada impressão do mundo, na órbita dos meus sentidos e na ordem das minhas cogitações.⁸⁸

Sem dúvida, palavras que retratam como nenhuma outra o que significava escrever em época de tão infrenes e vertiginosas transformações.

Crise da escritura, crise do escritor

A instauração do que convencionamos chamar de “escrita apressada” acabou acarretando uma verdadeira crise da escritura que precedeu o nosso modernismo literário, uma crise que tem sua origem na modernização da imprensa e na disputa que o jornal passou a travar com o próprio livro, cujo público se tornaria cada vez mais limitado. O próprio jornal, diga-se de passagem, acabaria vítima de sua atuação indiscriminada em

⁸⁸ FONTES, op. cit., p. 7.

favor de uma escrita mais apressada, seja pela propagação dos *faits divers* e das matérias sensacionalistas, que começavam a ganhar espaço na imprensa finissecular, seja pelos boletins e notas telegráficas, que iam ocupando espaços antes destinados a matérias de maior envergadura, fato que levaria um jornalista anônimo, nas páginas do célebre *Dom Quixote*, de Angelo Agostini, a proclamar, entre irônico e debochado: “a imprensa hoje tem pressa [...] havemos de chegar à perfeição de atirar pelas janelas folhas de papel, apenas escritas, na fúria da publicidade que caracteriza o jornal moderno [...] Morreu o jornal. Viva o Boletim”.⁸⁹

Semelhante crise não se verificaria sem que atingisse diretamente a figura do escritor, o qual, pressionado por um novo ritmo de trabalho, passava a enxergar a própria profissão por uma ótica extremamente pessimista. O escritor deixava de carregar consigo aquele pretense *glamour* concedido aos homens de letras pelos áureos tempos da boemia carioca, sendo cooptado pelas grandes empresas jornalísticas que começavam a despontar e fazendo de sua atuação artística atividade reconhecida e assumidamente diletante. É, por exemplo, o que sugerem as palavras de Rodrigo Otávio, que, ao responder à famosa enquête promovida por João do Rio para a *Gazeta de Notícias*, em 1905, afirma:

Em nossa terra, salvo exceções que se contam, as letras ficam no domínio do diletantismo [...] Aqui, ainda o [homem de letras] não somos e não será possível sê-lo, enquanto a literatura não for uma profissão, um meio de vida remunerador e confessável [...] Por enquanto é uma ocupação segunda, trabalho para as horas vagas, para o tempo que nos deixam as lides de nossa ocupação normal e principal.⁹⁰

⁸⁹ [GATINHO]. Crônica. *Dom Quixote*, Rio de Janeiro, n. 130, p. 2, jun. 1901.

⁹⁰ RIO, op. cit., 1994, p. 206.

O próprio não reconhecimento da atividade de escritor como uma profissão já revela a situação precária em que se encontrava o artista da escrita. É certo que tanto o jornalismo quanto a publicidade vieram trazer uma espécie de alento à situação de quase completa marginalidade em que vivia, desde tempos imemoriais, o escritor brasileiro, mas, se por um lado a imprensa regatou o escritor daquele limbo social em que se encontrava, por outro, obrigou-o a se enquadrar em rígidos padrões de produção intelectual, o que – sobretudo àqueles que revelavam forte pendor artístico e criativo – revelava-se angustiante e desestimulador. De escritor-artista, nosso letrado passou a escritor-profissional. O desalento com a situação, que se impunha compulsoriamente, pode ser verificado nesta pungente confissão de Humberto de Campos, cuja visão pessimista da profissão – em que se misturavam desilusão, arrependimento, mágoa e impotência – revela-se particularmente tocante:

Não há, na minha vida, ambição maior [...] que a de escrever obras que se tornem úteis aos homens de hoje e fiquem na memória dos homens de amanhã. Como poderei eu, porém, fabricar um móvel majestoso e sólido, se na minha existência de carpinteiro das letras eu tenho de pôr à venda, cada manhã, no mercado, a tábua que aplanei à noite? Como poderei escrever um romance forte, um trabalho de meditação ou de observação, se tenho de vender, a retalho, as ideias miúdas que me vêm, e se não há compradores na praça para as outras de maior porte? Que aspiração pode alimentar, ainda, um escritor cujas ilusões caíram todas, e morreram, como pássaros, na gaiola da realidade, e que tem de ralhar diariamente com o cérebro por ordem imperiosa do estômago?⁹¹

⁹¹ CAMPOS, op. cit., 1933, p. 20.

Trata-se do reconhecimento, na própria pele, do continuado processo de proletarização do escritor, vivido pela maior parte dos escritores do período, situação que só encontraria solução aceitável quando, com os modernistas, a “escrita apressada” fosse definitivamente incorporada à literatura e elevada à condição de expressão literária representativa de uma estética. Enquanto isso, as lamentações se desdobrariam como retrato inacabado e sempre presente de uma crise da escritura e do escritor, levando-o ou à omissão, ou – como nesse excerto de Aluísio Azevedo, de comovente sinceridade – a se dedicar a produção de duvidoso gosto estético:

O que eu vejo, é que é muito difícil escrever romances no Brasil!... O pobre escritor tem a lutar com dois terríveis elementos – o público e o crítico [...] A dificuldade está em agradar a ambos, ou, pelo menos, não desagradar totalmente a nenhum dos dois. Isso, quero crer, é a grande preocupação de *Filomena Borges*. Ela tanto pertence ao público como pertence ao crítico.⁹²

Mais sincero do que Aluísio Azevedo talvez fosse Paula Nei, conhecido boêmio de fins do século XIX que se celebrizou pelas tiradas satíricas, pelas atitudes intempestivas e por se afirmar como uma das últimas personalidades a marcar o fim da boemia carioca no período. Um dos protagonistas do romance *A conquista* (1895), de Coelho Neto, atuando sob o codinome de Neiva, aconselha Anselmo (codinome do próprio autor do romance) a abandonar seus propósitos de se dedicar à literatura, em termos que se destacam pela rude sinceridade:

E tenciona viver das letras? [...] Pois meu amigo, aceite os meus pêsames [...] Cure-se! Não vá para um convento, vá para o hospício. Cure-se enquanto é tempo. Neste país viçoso a mania

⁹² AZEVEDO, op. cit., 1938, p. 39.

das letras é perigosa e fatal. Quem sabe sintaxe aqui é como quem tem lepra [...] Letras, só as de câmbio...⁹³

Crise da escrita, crise do escritor. Nunca se viveu de forma tão aguda, no Brasil, o drama de uma crise que, em termos mais genéricos, pode ser identificado como a própria crise da escritura literária em nossa *Belle Époque*, que, resultado da instituição, via imprensa, de uma “escrita apressada”, passava a conviver com inúmeras contradições socioculturais que desembocariam no movimento iconoclasta dos modernistas de 1922.

⁹³ COELHO NETO, op. cit., 1920, p. 41.

Literatura e publicidade na *Belle Époque* brasileira: uma introdução⁹⁴

A história da leitura na passagem do século XIX para o XX, no Brasil, é feita de capítulos ainda pouco estudados: a relação entre literatura e publicidade é um dos que costumam passar à margem dessa história, a despeito de ser um dos fatores que permitem delinear o arcabouço cultural do sistema literário vigente no período. Atuando de modo determinante no fortalecimento do hábito de leitura e na própria formação do leitor brasileiro, na prosperidade do complexo editorial moderno e no desenvolvimento de uma literatura pretensamente autônoma, a publicidade pode ser vista como fenômeno sociocultural que serve de argumento privilegiado à constituição do que se convencionou denominar República das Letras. A relação aqui aludida manifesta-se, principalmente, de duas maneiras no cenário cultural brasileiro: como recurso de divulgação de autores e obras de literatura, instituindo estratégias de legitimação e visibilidade social, portanto numa relação em que a publicidade coloca-se a serviço da literatura; e como o emprego da literatura com finalidades publicitárias, pelo qual se produz uma série de peças literárias, sobretudo poemas, esteticamente canhestros e de eficácia duvidosa, numa relação em que a literatura se coloca a serviço da publicidade.

Não se deve descartar na apreciação desse assunto, cuja complexidade vai além dos esboços críticos aqui apresentados, um fenômeno imprescindível à compreensão da dinâmica publicitária do período: o impacto da tecnologia na vida social e

⁹⁴ Artigo publicado originalmente com o título “Literatura e publicidade no pré-modernismo brasileiro: uma introdução”, em *Crítica Cultural*, Itajaí: Universidade do Sul de Santa Catarina, v. 1, n. 1, jan.-jun. 2006.

cultural do Brasil, que teria incidência direta nas práticas de leitura e, consequentemente, nas estratégias relacionadas à publicidade. Basta lembrar de fenômenos como o reaquecimento do mercado editorial, a implementação de novos hábitos de leitura, uma maior divulgação da literatura aqui produzida, o aparecimento das primeiras edições populares ou a publicação de obra com grandes tiragens, consagrando os nossos primeiros *best-sellers*, como Afrânio Peixoto (*A esfinge*, 1908), Monteiro Lobato (*Urupês*, 1918) e Benjamim Costallat (*Mlle. Cinema*, 1923).⁹⁵ Daí decorre também o fato de praticamente todo o complexo editorial brasileiro – considerado como o conjunto de agentes integrados na produção material do livro, das oficinas gráficas e das editoras às livrarias e aos distribuidores – concentrar-se nos grandes centros urbanos, os quais acabavam desfrutando e incentivando o desenvolvimento da tecnologia editorial do país.⁹⁶

A publicidade a serviço da literatura

Cooptados como detentores de um discurso portador de credibilidade, muitos escritores dessa época veem-se na contingência de colocarem sua pena a serviço da publicidade, mas, em compensação, desfrutam de benefícios profissionais e sociais que ela lhes pode oferecer, já que, nesse contexto, a publicidade atua como mais um fator de exercício profissional e visibilidade social. Essa afirmação tem ainda mais validade se pensarmos em um tipo específico de publicidade, justamente aquela de que os próprios autores lançavam mão para divulgar

⁹⁵ BROCA, op. cit. 1960; SODRÉ, op. cit., 1977.

⁹⁶ HALLEWELL, op. cit.

suas produções ficcionais e/ou intelectuais, a que podemos chamar de publicidade editorial.⁹⁷

Objeto que passa a ser encarado efetivamente como um bem de consumo a partir da atuação pioneira de Monteiro Lobato, o livro começa a ser visto, na época, não apenas como um veículo de divulgação de ideias e de exposição estética, mas também como um produto por meio do qual o escritor poderia tanto adquirir legitimidade social, quanto prover seu próprio sustento. Há uma série de fatores que contribuíram para o alargamento da publicidade editorial no Brasil da passagem do século, como o aumento do consumo de livros *per capita* (resultante, por exemplo, do crescimento do índice de alfabetização no país) ou a concorrência entre editores/vendedores, que se tornava mais acirrada com o passar dos anos. Mas foi um outro tipo de concorrência, muito mais deletéria ao consumo de livros e à leitura no país, que incentivou, indiretamente, a prática da publicidade editorial: a concorrência entre o livro e os diversos meios de comunicação que rapidamente se desenvolveram no período.

Esse novo fenômeno, que viria alavancar as relações ainda pouco frequentes e nada profissionais entre os escritores e o universo publicitário, pode ser ilustrado com o crescimento significativo da imprensa, o que tornava o jornal uma verdadeira ameaça à produção livresca, a despeito do desenvolvimento que a indústria editorial conheceu na época. Porém não é apenas contra a imprensa como um todo – e, em particular, contra o jornal – que o livro se volta: a concorrência faz-se de forma mais contundente contra o cinema, um inimigo bem mais temível, porque novo, feérico, inusitado.⁹⁸ As

⁹⁷ SILVA, Maurício. Profissionalização do escritor e publicidade editorial: dois capítulos da leitura pré-modernista no Brasil. *Magma*, São Paulo: USP, n. 6, p. 65-77, 1999.

⁹⁸ ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

palavras sintomáticas que José Agudo expõe em uma de suas obras demonstra bem essa sensação de quanto a leitura acabava perdendo terreno quando confrontada com o espetáculo oferecido pelas fitas cinematográficas:

Hoje, que a instrução já se pode ministrar através das projeções cinematográficas, a faculdade da visão supre todas as outras faculdades de coordenação exigidas pela leitura. Todos querem ver, ver e mais ver. A compreensão do visto ficará à mercê da capacidade mental de cada espectador, porque a preguiça de ler vai até o ponto de pouca gente perder cinco minutos com a leitura dos programas.⁹⁹

Diante dessas disputas e concorrências, a publicidade editorial parece ter sido uma das saídas – ou, ao menos, uma das formas de contornar o problema – encontradas pelos autores e/ou editores de livros. A intenção era evidente: mediante uma estratégia de divulgação maciça, tornar o livro tão atraente quanto qualquer outro meio de comunicação, seja ele o jornal, a revista ou o cinema. Não faltaram tentativas, mais ou menos originais, de expandir a divulgação do livro por meio da publicidade, já desde meados do século XIX.

Revistas e jornais começam a publicar propagandas de recentes lançamentos editoriais; resenhas começam a ser escritas com mais frequência; conferências e palestras (que acabavam funcionando como divulgação de livros) espalham-se por todo o território nacional, principalmente nos primeiros anos do século XX; folhetos publicitários começam a ser produzidos pelos editores; expandem-se as possibilidades de aquisição do livro, com a facilitação do acesso ao produto; e até tiragens são maquiadas, a fim de despertar a atenção do público leitor para determinada obra. Tudo isso desempenhava, com maior ou menor grau de êxito e aceitação pública, um

⁹⁹ AGUDO, José. *Cartas d'Oeste*. São Paulo: O Pensamento, 1914, p. 114.

importante papel de divulgação publicitária, além de acirrar a disputa entre o livro e os demais meios de comunicação.

Alguns autores empenhavam-se pessoalmente na divulgação de suas obras, e nesse capítulo de nossa história sociocultural merece destaque a figura de Aluísio Azevedo, preparando o terreno para muitos que viriam posteriormente. A trajetória desse célebre romancista, marcada por momentos de glória e desilusão, cruza-se não poucas vezes com o caminho trilhado pela história da publicidade editorial brasileira, como sugere, em seu estudo, Milton Marques Júnior:

Adotando atitudes modernas para a sua época, Aluísio instaura um novo modo de perceber o fato cultural-literário no país, quer transformando o jornal de assinaturas num jornal de venda avulsa, quer tratando o livro como mercadoria, cujo êxito comercial depende da propaganda que se faz.¹⁰⁰

Não causa espécie, nesse contexto, o fato de Aluísio Azevedo poder ser considerado um dos mais célebres casos de mistificação literária no país, cuja intenção era exatamente chamar atenção para o seu recém-publicado romance *A mortalha de Alzira* (1894): disfarçado sob o pseudônimo de Victor Leal, publicara esse romance na *Gazeta de Notícias* em 1891, precedendo-o de um exasperado libelo contra os autores naturalistas (cujo maior representante no Brasil era ele próprio); assim, Aluísio aproveita para fazer uma dupla publicidade de sua produção literária: a do livro que estava sendo lançado, que angariava simpatias por se apresentar como obra antinaturalista, e dos demais que já publicara, que eram alçados

¹⁰⁰ MARQUES JR., Milton. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo: a trajetória literária de Aluísio Azevedo da província à corte*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – UFPB, João Pessoa, 1995, p. 226.

à condição de vítima e tornados objeto de curiosidade por aqueles que ainda não os conheciam.¹⁰¹

Mas esse não é o único episódio ligado à publicidade editorial em que Aluísio Azevedo se envolveu. A trajetória de seu primeiro romance de relevo, *O mulato* (1881), também contém momentos curiosos e insólitos: antes mesmo da sua publicação, Aluísio faz publicar nas páginas de *A Pacotilha* cartas inventadas de imaginários leitores sobre o inexistente romance. Tais cartas, quase sempre elogiosas, teriam apressado a edição do livro e continuaram aparecendo depois de sua publicação, o que ocasionou um relativo sucesso de venda.¹⁰²

Talvez o episódio mais curioso ligado à publicidade azevedina seja aquele relatado por Coelho Neto, em torno do romance *O homem* (1887), e reproduzido por vários estudiosos. Em crônica publicada para *A Noite*, conta o ilustre maranhense que, na época da publicação de *O homem*, Aluísio “pôs-se em campo, para fazer a propaganda da obra”: imprimiu duas mil etiquetas com o título do romance para espalhar pela cidade, enrolando algumas delas e metendo-as dentro de alguns pães que se achavam no balcão de certa confeitaria; um dos fregueses, ao comer o pão, acha indignado o papelucho, reclamando do fato, o que atrai a curiosidade de muitos transeuntes; aproveitando a oportunidade, Aluísio chega-se ao balcão e exclama, depois de um silogístico jogo de palavras em que comparava o pão real ao pão espiritual e *O homem* contido no pão ao homem contido na hóstia: “saiba o amigo e saibam quantos aqui se acham que este *Homem*, que aqui está, é um dos tipos mais perfeitos da criação: 300 páginas, edição Garnier, e aparecerá depois de amanhã”. Segundo Coelho Neto, de onde a

¹⁰¹ BROCA, Brito. *Teatro das letras*. Campinas: UNICAMP, 1993.

¹⁰² MENEZES, Raimundo de. *Aluísio Azevedo: uma vida de romance*. São Paulo: Martins, 1958; MONTELO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d' 'O Mulato'*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

informação foi retirada, aquele foi o assunto do dia na Rua do Ouvidor, e fora tamanho o estardalhaço que, “no dia da exposição do livro, foram vendidos ao balcão uns trezentos e tantos exemplares”, fazendo a alegria do velho Garnier.¹⁰³ Parece que Aluísio já sabia, em fins do século XIX, aquilo que outros autores só descobririam mais tarde e que ainda nos dias de hoje tem validade: que a leitura de um livro se deve, em grande parte, à publicidade que dele se faz antes e depois de seu lançamento.

A literatura a serviço da publicidade

Ganhando impulso durante a passagem do século, principalmente em razão da profusão das revistas mundanas e dos hebdomadários, a publicidade coopta escritores e intelectuais, trazendo para seu campo de atuação personalidades do meio artístico e tornando-se, com isso, elemento integrante do imaginário da época, até então pouco habituado com técnicas e procedimentos propagandísticos destinados à venda de produtos diversos.¹⁰⁴ Instala-se no país uma desbravadora ideologia publicitária, capaz de vender praticamente tudo, de roupas a remédios, de livros a maquinário, de chocolates a veículos. E, evidentemente, com a colaboração indispensável dos escritores, transformados em autênticos agentes publicitários. Essa literatura com finalidades publicitárias, responsável sobretudo pela produção de poemas-reclame, espalha-se nas páginas dos periódicos e jornais, promovendo pela primeira vez substancial aliança entre literatura e propaganda no Brasil, fenômeno que está a merecer estudo mais alentado e cuidadoso.

¹⁰³ COELHO NETO, op. cit., 1922, p. 103, 106.

¹⁰⁴ RAMOS, Ricardo. *Do reclame à comunicação*: pequena história da propaganda no Brasil. São Paulo: Atual, 1985; SÜSSEKIND, op. cit.

A propaganda invade, assim, os limites até então invioláveis da arte, como que profanando, aos olhos dos mais conservadores e puristas, a aura sagrada da literatura. Intromete-se em praticamente todos os gêneros literários, da poesia ao romance, do teatro à crônica, da novela ao conto. Nos romances e nos contos, aparece muitas vezes de forma subliminar, entremeando-se ao enredo, como simples referência – ainda que não intencional – a algum comerciante ou casa da moda; nas crônicas, surge de forma mais explícita, sendo até mesmo assunto central de algumas delas, motivando comentários e pontos de vista dos cronistas; no teatro, não surpreende que, em meio à evolução dos diálogos, surjam referências diretas a nome ligados a algum tipo de comércio da cidade. Apenas a título de exemplo, é curioso o episódio em que, num tom irônico, um autor anônimo narra nas páginas da revista *Fon-Fon!* (periódico que, ao lado de *Ariel*, *Kosmos*, *A Cigarra*, *O Malho* e outros, lançou mão da literatura como meio de divulgação publicitária);¹⁰⁵ ainda, nos ensaios da peça *Rio em fraldas de camisa*, Paulo de Lima (um dos autores, ao lado de André Lobão) recebe a visita de seu alfaiate, que o viera cobrar, levando o autor, sem dinheiro, à seguinte ideia: convidou seu alfaiate para a estreia e, reservadamente, pediu ao primeiro ator, Tavares, que, na cena em que tivesse de falar, por força do texto, o nome de uma alfaiataria, substituísse o nome original do texto pelo da Alfaiataria Fim de Século de Almeida & Filho. Pensava, assim, fazer uma surpresa ao seu alfaiate e, pela propaganda subliminar veiculada, ficar livre da dívida. Mais tarde, contudo, André Lobão – o outro autor da peça e vítima do mesmo problema – pede ao mesmo Tavares o obséquio de, naquela mesma cena, dizer o nome da Alfaiataria *Art-Nouveau*

¹⁰⁵ OLIVEIRA, op. cit., 1997; PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001; DIMAS, Antonio. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983.

de Fagundes e Cia., por ser igualmente devedor desta outra casa comercial. No dia da estreia, com Lima e Lobão na plateia, acompanhados de seus respectivos alfaiates, o ator, Tavares, após ter seu vestuário elogiado na peça e tendo sido questionado onde o adquirira, responde: “[no] alfaiate da moda. *Magalhães e Fialho, Alfaiataria Dois Amores*, rua da Carioca, nº 106”. E o autor da crônica finaliza: “o ladrão do Tavares também devia ao seu alfaiate”.¹⁰⁶

Mas é na poesia que se percebe com maior frequência, durante o período estudado, a ocorrência desse fenômeno, já que um número impressionante de artistas passa a utilizar seu estro poético como modo de divulgação publicitária, numa insólita intersecção entre a literatura e a propaganda. Assim, Olavo Bilac, Martins Fontes, Coelho Neto, Pedro Rabelo, Guimarães Passos e muitos outros esmeravam em construir de pequenas quadras a infalíveis sonetos, propagandeando supostos benefícios de marcas como: Fósforos Brilhante, Fotógrafo Leterre, Vela Brasileira, Alfaiataria Simonetti, Café Andalusia, Casa Lopes Fernandes etc.¹⁰⁷ Em Ricardo Paranhos, por exemplo, o anúncio faz-se sob a máscara de um “conselho amigo”, título de um dos poemas de sua safra de peças humorísticas:

— Sei, dona Ofélia, que a senhora
anda doente.
Deve tratar-se convenientemente e sem demora.
Há um medicamento,
Grindélia, que se encontra aqui em qualquer farmácia,
cuja eficácia
garanto no tratamento
de asma e tosse,
que é o que a senhora diz que anda a sofrer.

¹⁰⁶ ALFAIATES. *Fon-Fon!*. Rio de Janeiro, n. 27, out. 1907 (grifos no original).

¹⁰⁷ MENEZES, Raimundo de. *Emílio de Meneses: o último boêmio*. São Paulo: Martins, 1960.

Antes que um desses males se lhe aposse
do organismo fraco e torne-se fatal,
ouça, dona Ofélia,
o que lhe vou dizer:
tome Grindélia
de Oliveira Júnior, o remédio ideal,
extraordinário, que não falha, que não nega
e que é, por isso, o que mais hoje se procura
no caso de asma, tosse ou rouquidão.
Tome Grindélia e eu lhe garanto a cura
com a presteza (calha aqui a comparação!)
com que o diabo um olho esfrega!¹⁰⁸

Nenhum desses poetas, contudo, teria sido tão profissional no seu contato com a publicidade quanto Bastos Tigre, responsável, inclusive, pela organização de um pequeno escritório denominado Publicidade Bastos Tigre. Ficaram célebres, por exemplo, as oitavas em estilo camoniano que publicou no periódico *Dom Quixote*, parodiando *Os lusíadas*, para propagandear o xarope Bromil, as quais intitulou, sugestivamente, *Bromiliadas* e cuja primeira estrofe é a seguinte:

Os homens de pulmões martirizados
Que, de uma simples tosse renitente,
Por contínuos acessos torturados
Passaram inda além da febre ardente;
Em perigos de vida atormentados,
Mais de quanto é capaz um pobre doente,
Entre vários remédios encontraram,
O BROMIL que eles tanto sublimaram.¹⁰⁹

¹⁰⁸ PARANHOS, Ricardo. *Obras completas de Ricardo Paranhos*. Goiânia: Oficinas do Cerne, s.d., p. 117.

¹⁰⁹ MENEZES, op. cit., 1960, p. 43.

Se na poesia de Bastos Tigre – e de outros autores de renome – a publicidade encontra canal perfeito para veicular suas mensagens comerciais, é numa série infindável de poetas anônimos que ela vai se apoiar para expandir, de modo desenfreado, as relações – a estas alturas, já bastante comuns – entre literatura e propaganda. Nossos periódicos da época são pródigos na divulgação de uma série de poemas anônimos (quadras, sonetos, sextilhas, oitavas, décimas etc.), responsáveis pela divulgação de produtos como: Sabão Reuter, Casa Adamo, Pó de Arroz Lady, Chocolate Lacta, Cerveja Hanseatica, Alfaiataria do Galo, Sabão Dentifrício, Lojas Damas Elegantes, Cigarros Suruby etc. Os poemas podiam ser um soneto, em que a descrição justaposta de produtos de diversos gêneros lembraria, não fosse sua função pragmática, uma sugestão modernamente dadaísta, em seu aparente nonsense, como nesta peça financiada por Montalvo e Cia., propagandeando a casa Figner Irmãos:

Grafofones, fonógrafos, brinquedos,
Leques, arminhos, pentes e tambores,
Fogareiros, navalhas, refletores,
Tudo o que serve aos juvenis folguedos;

Espingardas, caixinhas de segredos,
Caçarolas, esquadros e vapores,
Pastas, penas, papel, copiadores,
Couraçadas de estanho, com torpedos;

Quinquilharias, louças e ferragens,
Pincéis, correntes, coleções de leis,
Escusado é buscar noutras paragens...

Embora em toda a parte o procureis,
Somente vos darão (e com vantagens):
Figner Irmãos, S. Bento, 26.¹¹⁰

¹¹⁰ O ECO Fonográfico, São Paulo, n. 36, fev. 1905.

Podiam também ser uma quintilha parnasiana das mais tradicionais, a qual não dispensa todo um universo lírico em que se repetem as metáforas de extração metalista, a utilização de uma linguagem marcada pelo preciosismo vocabular e pelo purismo gramatical, o descritivismo verborrágico, muito próximo do retoricismo clássico, o emprego de vocábulos eruditos e raros denotando o rebuscamento vocabular, tudo isso para falar... dos bombons Falchi:

Ouve, querida, a minha voz patética.
Do mundo alheio às importunas críticas,
Amo-te, e tua juba longa e estética,
Quero afagá-la numa fuma poética,
À sombra das pirâmides graníticas.

Quero-te junto a mim, como crisálida
Entre os braços floridos de um arbúsculo.
Repousaremos sobre a areia cálida,
Vendo a noite surgir, trêmula, pálida,
Desfolhando os lilases do crepúsculo.

Sobre um leito de folhas odoríferas,
Onde fulgem de orvalho argêntas pérolas,
Sonharemos em noites estelíferas...
E acordaremos em manhãs magníficas,
Das fontes escutando as águas quérulas.

Percamos nosso instinto horrendo e vândalo.
Sejamos mais humanos, mais higiênicos.
Teu rude paladar com o Falchi abranda-lo,
Porque o Falchi é mais suave do que sândalo
E os pomos de ouro dos jardins edênicos!¹¹¹

¹¹¹ A CIGARRA, São Paulo, n. 91, maio 1918.

Empregando metáforas de cunho classicizante, vazadas em decassílabos de sintaxe rebuscada e figuradas em hipérbatos construídos de forma parnasiana, o poema representa a mais perfeita conjunção entre uma forma literária e um conteúdo pragmático, seguindo declarados propósitos mercadológicos e levando ao limite a inusitada relação entre a literatura e a publicidade.

Considerações finais

Essa é uma história feita de capítulos pouco aludidos e menos ainda estudados: capítulos que dizem respeito a fenômenos diversos, que vão da consideração do papel das editoras e livrarias no contexto cultural brasileiro a questões relativas a fatores ligados à publicidade. Faz parte desse quadro, igualmente, o estudo não dos fenômenos, como visto até agora, que funcionam como engrenagens de um complexo destinado a consolidar o processo de leitura no período, mas dos agentes que se situam virtualmente do outro lado desse mesmo processo: o leitor. Como semelhante abordagem requer um esforço e uma intenção que extrapolam os limites deste ensaio, acabamos por omitir deliberadamente essa outra perspectiva do problema. Tal consideração fica como sugestão para um trabalho futuro mais extenso e que procure desvendar este outro capítulo de nossa longa e inexplorada história, uma história feita, lobatianamente, de homens e livros.

Profissionalização do escritor e leitura literária na passagem do século no Brasil¹¹²

Quem eram os leitores que davam concretude à literatura produzida no Brasil durante a passagem do século XIX para o XX? Essa simples pergunta pode trazer em seu bojo uma série de indagações subsidiárias, as quais ainda não foram respondidas satisfatoriamente: quantos foram, na sua totalidade, os livros publicados durante esse período? Qual era o papel das bibliotecas na divulgação da leitura? Que influência exerciam, nessa mesma leitura, as livrarias e os editores que aqui se instalaram? Qual era o poder de inserção da imprensa na sociedade alfabetizada da época? Eis aí uma história de muitos capítulos. Se a própria conceituação de leitura apresenta, de início, problemas aparentemente insolúveis, o que não se poderá dizer de questões tão candentes e enigmáticas como essas.

Se, por um lado, é verdade que alguns dados podem ser verificados empiricamente, por outro lado, parece ser igualmente verdadeiro o fato de que tais dados não podem escapar de uma apreciação mais ou menos subjetiva, diante da falta de fontes fidedignas. Há estatísticas e há divergências: entre umas e outras, o pesquisador de leitura no Brasil parece estar fadado a enfrentar os percalços de uma cultura tradicionalmente despreocupada com a manutenção de sua memória. As tentativas, no entanto, são muitas e louváveis, pois não são poucos os estudiosos que se lançaram ao árduo trabalho de resgatar a história do livro e da imprensa no Brasil.

¹¹² Artigo publicado originalmente com o título “Profissionalização do escritor e publicidade editorial: dois capítulos da leitura pré-modernista no Brasil”, na revista *Magma*, São Paulo: USP, n. 6, p. 65-77, 1999.

Nenhum deles, contudo, manifestou um interesse voltado à leitura propriamente dita, trabalho que apenas recentemente vem sendo realizado de modo mais sistemático.¹¹³

E, no entanto, essa é uma abordagem necessária à consideração da própria literatura como fenômeno cultural prevalente em uma sociedade letrada. Não há literatura, no sentido amplo do termo, sem que antes tenha havido todo um arcabouço material que pudesse dar sustentação concreta a essa forma de manifestação artística: editores, livrarias, escolas, material de divulgação, legislação específica e uma gama inumerável de agentes propagadores da leitura. Daí a importância da análise de um fenômeno que podemos amplamente denominar leitura, ao lado de abordagens mais tradicionalmente voltadas para o texto como um conjunto de significações estéticas específicas.

A mudança de perspectiva, que nos leva do âmbito puramente textual para um universo mais genericamente extraliterário, parece encontrar sustentação metodológica nas recentes teorias acerca da literatura, mas, para nós, semelhante abordagem tem a indefectível propriedade de nos levar a esboçar, ainda que modestamente, alguns privilegiados momentos da leitura no Brasil desse período.

A leitura na *Belle Époque* brasileira

Leitura e literatura parecem, em muitos sentidos, faces de uma mesma moeda: além de se pressuporem necessariamente, fazem parte de uma mesma intrincada rede de relações socioculturais, que vão da política educacional e a implementação de um complexo editorial à produção estética e a organização de sociedades literárias. Não nos parece

¹¹³ LAJOLO; ZILBERMAN, op. cit.

exagerado começar tratando da literatura pré-modernista, ao abordar o contexto da leitura na época.

Assim, em primeiro lugar, pode-se dizer que a literatura produzida durante o período que antecede nossa modernidade literária era caracterizado, literariamente falando, por uma natureza que tendia para o diletantismo e a superficialidade, o que levaria uma observadora sagaz, como Lúcia Miguel-Pereira, a considerar a obra de um dos seus mais significativos representantes (Afrânio Peixoto) um mero “deleite do espírito tranquilo”.¹¹⁴ Aliás, é esse mesmo Afrânio Peixoto, como a crítica já salientou, quem vai dar à literatura do período sua definição mais acabada, ao considerá-la um mero e sintomático “sorriso da sociedade”.¹¹⁵

É relevante o fato de, durante essa época e após a vigência de um período dominado pela literatura regionalista, a vida literária se sobrepor à própria literatura, como observou Brito Broca e, no seu rastro, Machado Neto: “quando atravessamos uma época de relativo desluzimento da criação literária, temos, em contrapartida, o momento de maior riqueza de expressão da vida literária”.¹¹⁶

Com o impacto das transformações sofridas nas primeiras décadas do século XX, a literatura nacional parece ter sofrido um sensível abalo, no sentido de perder sua pujança idealista e nacionalista, sustentada pelos românticos, e sua força denunciatória e social, concretizada por alguns realistas. O que passa a importar agora, nos lugar desses fenômenos, é um sentido diletante do fazer literário, dando-se, em consequência, muito mais importância a aspectos secundários da literatura: conferências e salões literários, discursos de ocasião, litígio entre tendências estéticas etc. Não sem razão, convencionou-se

¹¹⁴ MIGUEL-PEREIRA, op. cit., p. 272.

¹¹⁵ PEIXOTO, Afrânio. *Noções de História de Literatura Geral*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932, p. 10.

¹¹⁶ BROCA, op. cit., 1960; MACHADO NETO, op. cit., p. 33.

considerar a literatura produzida no período como uma expressão acabada do mundanismo artístico, quando tem início nos jornais a febre das crônicas mundanas (principalmente com Figueiredo Pimentel e João do Rio) ou dos romances de temática trivial e fútil.

Tal ocorrência, aliás, deve-se também a outro fenômeno fartamente conhecido dos estudiosos da época, a que a história da leitura no período não ficaria imune: o impacto da tecnologia na vida social e cultural do Brasil. Se, por um lado, a literatura foi particularmente sensível a esse impacto, que teria atuado sobre o *modus faciendi* dos autores, a leitura, por outro lado, sofreu uma influência mais direta e decisiva dessa nova realidade técnico-mecanicista, já que teríamos, como consequência imediata, um reaquecimento de nosso mercado editorial, a implementação de novos hábitos culturais, uma maior divulgação da literatura aqui produzida, entre outros fenômenos decisivos para a consideração da leitura na época. A título de exemplo, pode-se acrescentar a esses acontecimentos o fato de o desenvolvimento técnico permitir o aparecimento das primeiras edições populares e a ocorrência de grandes tiragens, consagrando os nossos primeiros *best-sellers*: Afrânio Peixoto, com *A esfinge* (1908); Monteiro Lobato, com *Urupês* (1918); e, em menor grau, Benjamim Costallat, com *Mlle. Cinema* (1923).¹¹⁷

Uma outra consequência menos direta desse fenômeno, mas não menos importante para a história de sua leitura, é o advento da concentração urbana de nossa produção cultural, que passa a se agrupar em torno do que hoje conhecemos como eixo Rio-São Paulo. Pouca possibilidade de ascensão e reconhecimento intelectual tinham os escritores fora desses limites, o que os obrigava a migrarem para a capital federal ou para a promissora terra do café. É sintomático, por exemplo, o fato de a maioria dos autores de sucesso durante as primeiras décadas do século

¹¹⁷ BROCA, op. cit., 1960; SODRÉ, op. cit., 1977.

(exceção feita a Machado de Assis e Lima Barreto) serem de outras regiões do país, sobretudo da Bahia (Muniz Barreto, Xavier Marques, Afrânio Peixoto) e do Maranhão (Coelho Neto, Humberto de Campos, Aluísio e Arthur Azevedo, Graça Aranha), mas residirem no Sudeste. Daí também o fato de praticamente todo o complexo editorial brasileiro (o conjunto de agentes integrados na produção material do livro, indo das oficinas gráficas e das editoras às livrarias e aos distribuidores) se concentrar nessa mesma região.¹¹⁸

Apesar disso, o leitor de então parecia estar mesmo interessado na leitura dos periódicos que se espalhavam pelos grandes centros urbanos: assistíamos, nesse período, a uma proliferação de jornais diários e revistas mundanas ou literárias, além de almanaques de todos os tipos. Esse fato testemunha a favor da expansão da leitura na época, pelo menos no que se refere a uma acepção determinada de leitura: aquela voltada para o entretenimento e/ou para a informação efêmera. Há sérios motivos para acreditarmos nas diferenças sintomáticas que deveriam existir entre a atividade lúdica/informativa representada pela leitura dos periódicos e a atividade cultural simbolizada pela leitura dos livros, até porque os próprios escritores procuravam estabelecer diferenças entre o texto produzido para o periódico e aquele criado com a intenção de ser publicado sob a forma de livro.¹¹⁹

Entre livros e periódicos, a leitura ia conhecendo um manifesto desenvolvimento, sobretudo se compararmos a situação da época com a dos séculos anteriores, em que semelhante atividade constituía-se numa verdadeira exceção, já pela falta de condições em se produzir/adquirir livros no Brasil, já pelos elevados índices de analfabetismo que por aqui se registravam. Para tanto, basta analisarmos, ainda que

¹¹⁸ HALLEWELL, op. cit.

¹¹⁹ SÜSSEKIND, op. cit.

superficialmente, alguns dados estatísticos relativos à consulta em, ou instalação de bibliotecas no contexto abordado. Em 1846, o Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, contava com cerca de 6 mil leitores. Cinquenta anos depois, em 1896, a Biblioteca Nacional contava com mais de 16 mil leitores e, três anos mais tarde, ultrapassou a marca dos 20 mil. O número de bibliotecas instaladas no país, por sua vez, também conhece um crescimento considerável, passando de 147 unidades, na década de 1890, para 1.509, na década de 1920, um crescimento que, como era de se esperar, acompanhava de perto a elevação dos índices de alfabetização no período, que em trinta anos passava de 2.120.559 (1890) para 7.493.357 (1920).¹²⁰ Tais considerações corroboram a ideia de que teria havido não apenas um apreciável crescimento do complexo editorial brasileiro na passagem do século, mas sobretudo uma sintomática mudança nos hábitos de leitura da população urbana. Muitos outros fatores – paralelos à própria noção de leitura – também contribuíram de forma decisiva para a consolidação da situação descrita, os quais poderiam ser aqui arrolados numa lista infinita de itens.

Nesse capítulo da história da leitura em nossa *Belle Époque* literária, feito de muitos detalhes e pormenores nem sempre devidamente considerados na abordagem de nossa cultura literária, há espaço ainda para diversos outros subcapítulos, como é o caso da questão relativa aos direitos autorais, da formação de sociedades e agrupamentos preocupados com a vida profissional dos escritores, da história de nossos editores e sua relação com os autores editados e muito mais. Basta dizer, por exemplo, que é nessa época que assistimos à proliferação de romances, contos e novelas em que o protagonista (ou um dos personagens principais) desempenha a função, profissionalmente falando, de escritor: o profissional da escrita

¹²⁰ GOMES, op. cit., 1983.

acaba migrando da condição de produtor para a de produto, numa faceta ainda pouco estudada de nossa temática literária por aquele ramo da crítica a que já se chamou, sintomaticamente, de *Stoffgeschichte* (tematologia). Não seria difícil arrolar algumas obras da época que têm na figura do profissional da escrita um de seus principais personagens, como os romances de José Agudo (*Gente audaz*, 1913), Goulart de Andrade (*Assumpção*, 1913), Albertina Bertha (*Exaltação*, 1916), Benjamin Costallat (*Mlle. Cinema*, 1923) e outros.

Pode-se pensar, também, num assunto correlato ao da leitura, na disputa entre o livro e a imprensa como um todo: em primeiro lugar, deve-se considerar o crescimento significativo das revistas mundanas e/ou literárias, as quais concorriam com os livros, a ponto de estes últimos as elegerem como forma de divulgação privilegiada das publicações editoriais, sobretudo a partir da década de vinte;¹²¹ em segundo lugar, merece igual consideração o embate tácito entre os livros e os jornais, outro meio de comunicação bastante estimado na época. Sobre esse último embate, por exemplo, chama-nos atenção a cena em que um personagem de Coelho Neto – deblaterando contra o hábito da leitura (“ler é abusar do cérebro”) e contra os livros (“Livros, além dos de cheques, só admito os do dourador”) – conclui com estas sintomáticas palavras:

O meu elemento é o jornal; fico no jornal. Homero, Lucrecio, Virgílio, Dante, Shakespeare aparecem, a cada passo, no acarreto erudito. Eu, por mim, confesso que nunca os li: conheço-os de nome e gabo-os, assinando de cruz a opinião dos séculos.¹²²

Mais consistentes e igualmente emblemáticas são estas palavras com que Arthur Neiva finaliza uma de suas crônicas:

¹²¹ LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária*: São Paulo – década de vinte. São Paulo: IEB, 1985.

¹²² COELHO NETO. *O polvo*. São Paulo: Jornal do Comércio, 1924, p. 33.

“o brasileiro, em via de regra, lê quatro jornais por dia e nenhum livro por mês. À imprensa no Brasil vai novamente caber papel decisivo no orientar a marcha nacional”.¹²³

Mas não é apenas contra a imprensa como um todo – e, em particular, contra o jornal – que o livro se dispõe a terçar armas: a concorrência faz-se de forma mais contundente contra um inimigo talvez mais temível, o cinema. Com efeito, se existe um fenômeno que serve como emblema, em muitos sentidos, de nossa *Belle Époque* tropical, esse fenômeno é o aparecimento do cinema, com todas as consequências que ele traria ao imaginário popular da época.¹²⁴ E a concorrência com o livro fez-se desde o primeiro instante, não sem ter despertado reações diversas por parte dos intelectuais do período, quase sempre veladas, como na crônica autobiográfica em que Augusto de Lima narra um episódio em que sua filha, tencionando ir ao cinema, acaba optando por ficar em casa desfrutando da leitura de um livro.¹²⁵ Mas, em regra, a tendência era mostrar o quanto a leitura acabava perdendo terreno quando confrontada com o espetáculo oferecido pelas fitas cinematográficas, como ocorre nas palavras de um personagem de José Agudo, em que o embate cinema/leitura se manifesta de modo mais explícito:

Hoje, que a instrução já se pode ministrar através das projeções cinematográficas, a faculdade da visão supre todas as outras faculdades de coordenação exigidas pela leitura. Todos querem ver, ver e mais ver. A compreensão do visto ficará à mercê da capacidade mental de cada espectador, porque a preguiça de ler

¹²³ NEIVA, op. cit., p. 41.

¹²⁴ SILVA, Maurício. Projeções cinematográficas: o cinema nas crônicas do pré-modernismo brasileiro. *Revista de Letras Juçara*, Caxias (MA), v. 1, n. 1, p. 82-91, 2017; ARAÚJO, op. cit.; FABRIS, Mariarosaria. Cinema: da modernidade ao modernismo. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994, p. 97-110.

¹²⁵ LIMA, Augusto de. *Noites de sábado*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923.

vai até o ponto de pouca gente perder cinco minutos com a leitura dos programas.¹²⁶

Ou, talvez mais explicitamente ainda, nesta comparação que Monteiro Lobato – entusiasta do livro, mas também do cinema – faz numa de suas crônicas, com uma lúcida consciência dos poderes e dos limites de cada um dos meios de comunicação abordados:

Recentíssima, coisa de ontem, [o cinema] já conquistou o mundo e imprimiu ao andamento do progresso um ritmo novo. Sua influência amanhã será tão grande como o é hoje a da imprensa. E é possível, mesmo, que seu destino seja sobrepor-se à imprensa, subalternizando-a como instrumento de propagação de ideias – a ela e ao livro [...] Tanto o jornal como o livro funcionam como veículos de imagens cerebrais – mas veículos ronceiros que exigem um elevado índice de cultura do leitor; que exigem tempo [...] e dinheiro [...] e ainda certas disposições de espírito não realizadas com frequência [...] Já o cinema, veículo de imagens de muito maior envergadura, pede menos tempo, menos dinheiro, menos cultura e menos disposições mentais especialíssimas. Está, pois, predestinado a bater o livro em boa parte dos seus domínios.¹²⁷

Diante dessas disputas e concorrências, a publicidade editorial parece ter sido uma das saídas – ou, ao menos, uma das formas de contornar o problema, encontradas pelos autores e/ou editores de livros no país. A intenção era evidente: por meio de uma estratégia de divulgação maciça, tornar o livro tão atraente quanto qualquer outro meio de comunicação, seja ele o jornal, a revista ou o cinema. Não faltaram tentativas, mais ou menos originais, de expandir a divulgação do livro por meio da

¹²⁶ AGUDO, op. cit., 1914, p. 114.

¹²⁷ LOBATO, Monteiro. *A onda verde*. São Paulo: Brasiliense, 1957, p. 18.

publicidade, já desde meados do século XIX.¹²⁸ Revistas e jornais começam a publicar propagandas de recentes lançamentos editoriais; resenhas passam a ser escritas com mais frequência; conferências e palestras espalham-se por todo o território nacional, principalmente nos primeiros anos do século XX; folhetos publicitários começam a ser produzidos pelos editores. Tudo isso acabava desempenhando, com maior ou menor grau de êxito e aceitação pública, um importante papel de divulgação publicitária, além de acirrar a disputa entre o livro e os demais meios de comunicação.

Considerações finais

A história da leitura e da literatura na passagem do século XIX para o XX no Brasil é também feita de fenômenos que poderíamos designar de paraliterários, uma vez que dizem respeito a todo um universo que gira em torno do livro e de seus autores. É o caso do processo de profissionalização do escritor, que acaba incidindo diretamente sobre a produção literária, isso sem falarmos no papel desempenhado pelas editoras e livrarias, pela publicidade editorial e por diversas instâncias de legitimação da leitura e da literatura (academias e agremiações, imprensa, escola etc.).¹²⁹

Faz parte desse quadro, igualmente, o estudo não dos fenômenos, como vimos fazendo até agora, que funcionam como engrenagens de um complexo destinado a consolidar o processo de leitura no período, mas dos agentes que se situam virtualmente do outro lado desse mesmo processo: o leitor. Como semelhante abordagem requer um esforço e uma intenção que extrapolam os limites deste trabalho, acabamos

¹²⁸ BROCA, op. cit., 1993.

¹²⁹ ZILBERMAN, Regina. A leitura no Brasil: sua história e suas instituições. *Projeto Memória de Leitura*. Campinas: UNICAMP, s.d. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria>>. Acesso em 7 out. 2010.

por nos omitir em relação a essa outra perspectiva do problema, o que não nos impede de fazer aqui pequenas considerações a respeito do assunto, as quais, no final das contas, servem como pequenos ensaios de futuros capítulos a serem esboçados nessa longa história.

Em primeiro lugar, é importante destacar o papel desempenhado pelo leitor como motivo literário: certamente, Policarpo Quaresma não era um tipo modelar de leitor pré-moderno, com sua monumental biblioteca brasileira; e talvez o exemplo sirva mais para o próprio Lima Barreto, leitor contumaz e atípico, a julgar pelos comentários de livros que fazia e os que possuía em sua biblioteca particular.¹³⁰ Outros leitores-personagens podem ser ainda encontrados em romances do período, como Feliciano, em *O paraíso* (1898) de Coelho Neto; ou Tito, em *A visão da estrada* (1914) de Miguel Mello.

Mais uma perspectiva importante que pode ser desvelada é a do leitor como interlocutor, em que se destaca o artifício da apóstrofe, bastante usado por vários escritores brasileiros desde o século XIX. Aqui, o processo analítico se desdobra em várias possibilidades, apresentando um variado matiz de interpretações.

Tais considerações ficam apenas como sugestão para um trabalho mais alentado, para um trabalho que procure desvendar mais um capítulo dessa longa e inexplorada história da leitura durante nossa *Belle Époque* literária.

¹³⁰ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956; BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

Sobre o autor

Maurício Silva (maurisol@gmail.com) possui doutorado e pós-doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas pela *Universidade de São Paulo*; é professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade Nove de Julho, onde atua também como líder de pesquisa do grupo *Educação e Razões Literárias* (certificado pelo CNPq); atuou como pesquisador da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (2012 a 2013) e como pesquisador-residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo (2016-2017); é autor de livros diversos, como *A Hélade e o Subúrbio. Confrontos Literários na Belle Époque Carioca* (São Paulo, Edusp, 2006), *A Resignação dos Humildes. Estética e Combate na Ficção de Lima Barreto* (São Paulo, Annablume, 2011), *O Sorriso da Sociedade. Literatura e Academicismo no Brasil da Virada do Século (1890-1920)* (São Paulo, Alameda, 2012), *Educação e Literatura: ensaios sobre leitura literária e ensino de literatura* (São Paulo, Pimenta Cultural, 2020), entre outros.



Em 2025, o LABELLE – Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da Belle Époque – completa uma década de atividade ininterrupta, seja na forma de eventos acadêmicos, seja na forma de artigos e livros, parte deles disponibilizada no portal eletrônico. Durante esse período, numerosos pesquisadores nacionais e estrangeiros se somaram a este grupo de pesquisa, colaborando decisivamente para o resgate de obras, o diálogo com a crítica e a renovação das perspectivas de estudo. Para celebrar nosso aniversário, a coleção Ensaios Labelle - 10 Anos dá a público livros autorais produzidos por diversos colaboradores, membros do laboratório. Fica aqui o convite para que os leitores conheçam e divulguem esses e outros trabalhos.

Visitem: <https://labelleuerj.com.br/>



ISBN 978-65-265-2374-2

